



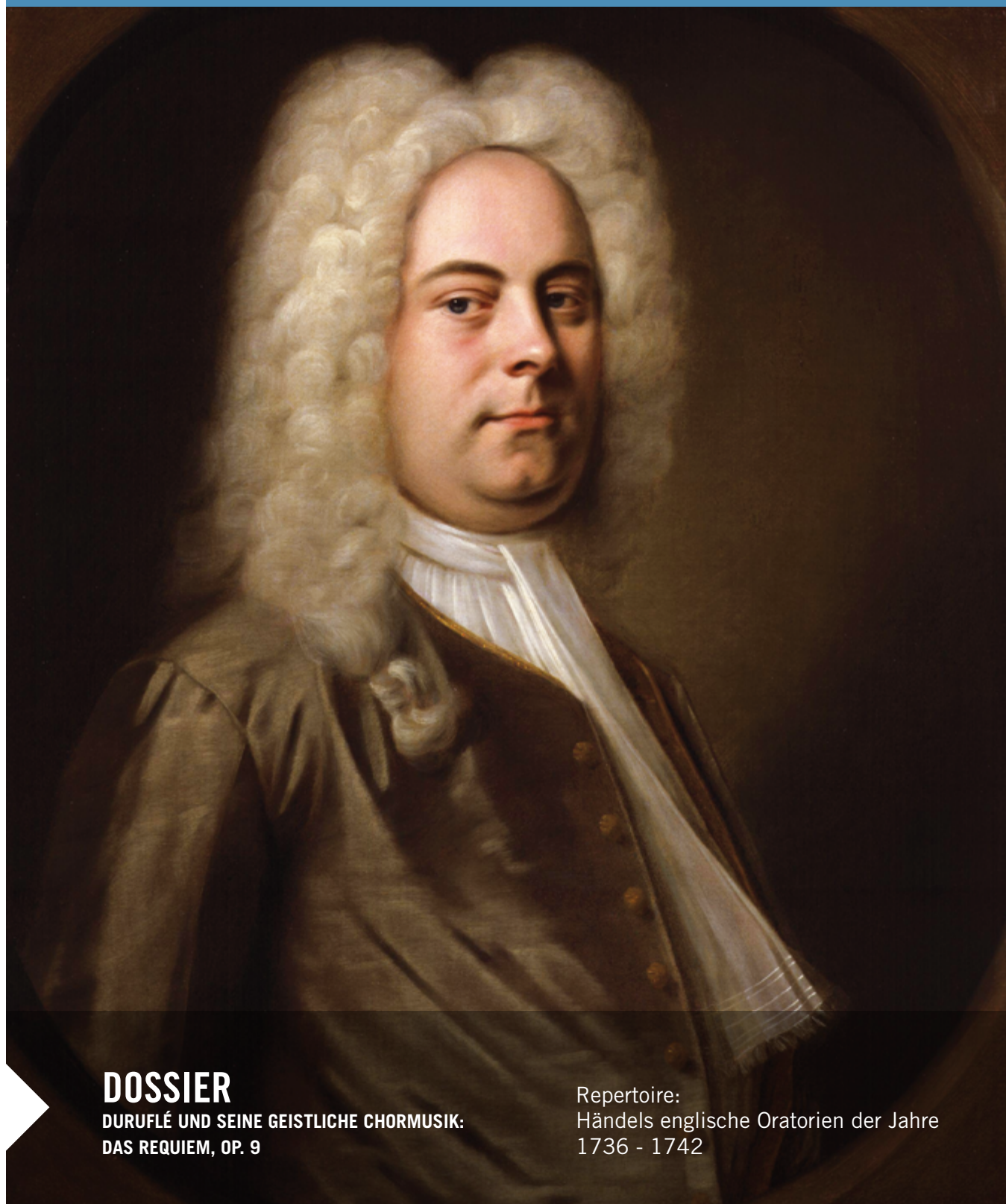
ICB

INTERNATIONAL
CHORAL
BULLETIN

ISSN - 0896-0968

Volume XXXVI, Nummer 1

1. Quartal, 2017 — Deutsch



DOSSIER

DURUFLÉ UND SEINE GEISTLICHE CHORMUSIK:
DAS REQUIEM, OP. 9

Repertoire:
Händels englische Oratorien der Jahre
1736 - 1742

INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN

COVER

Portrait of Georg Friedrich Händel
(1685–1759) by Balthasar Denner
National Portrait Gallery, London

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 2017 - Volume XXXVI, Nummer 1 — Deutsch

1 MESSAGE FROM THE PRESIDENT

Von Michael J Anderson

DOSSIER

2 DURUFLÉ UND SEINE GEISTLICHE CHORMUSIK DAS REQUIEM, OP. 9

Von Francesco Barbuto

IFCM NEWS

9 2017 CALL FOR IFCM BOARD OF DIRECTORS

10 WORLD YOUTH CHOIR RECRUITMENT

CHORAL WORLD NEWS

13 DAS NATIONALE FINALE DES BIG SING 2016

Von Agastya Rama Listya

16 MOORAMBILLA VOICES – MEHR ALS NUR EIN CHOR?

Von Michelle Leonard

21 FRÜHLING MIT INTERNATIONALER CHORMUSIK IN KAUNAS

Von Ieva Kananavičiūtė

26 INTERNATIONALES CHORPROJEKT IN ST. PETERSBURG

Von Alexandra Makarova

CHORAL TECHNIQUE

31 DER UNTERRICHT IM VOM-BLATT-SINGEN SEIT DEM MITTELALTER BIS ZUM 20. JAHRHUNDERT

Von Lucio Ivaldi

35 GETRENNTE CHÖRE: MYTHOS ODER WIRKLICHKEIT?

Von Andrea Angelini

40 WIR DIRIGIEREN DIE PARTITUR TEIL 1: DIRIGIEREN IST DRAMA

Von Tim Sharp

COMPOSER'S CORNER

46 PÄRT UUSBERG: MANN DER RENAISSANCE AUS RAPLA

Von Cara Tasher

50 KANONS AUS GANZEM HERZEN: EIN NÄHERER BLICK AUF ABBIE BETINIS' KONTRAPUNKT

Von Peter Steenblik

REPERTOIRE

56 HÄNDELS ENGLISCHE ORATORIEN DER JAHRE 1736 - 1742

Von Jürgen Buddyay

CHORAL REVIEWS

63 WAHL DES KRITIKERS... 1: CHOR LEONI, WANDERING HEART

Von T. J. Harper

66 WAHL DES KRITIKERS... 2: PRAYERS AND POEMS DER ACJC ALUMNI CHOIR

Von Tobin Sparfeld

69 ADVERTISERS INDEX

70 CHORAL CALENDAR





PRESIDENT'S COLUMN



DR. MICHAEL J. ANDERSON

President

Liebe Freunde,

Die IFCM steht am Anfang des 35. Jahres ihrer Geschichte, ein Anlass für mich, Ihnen ganz einfach "Danke" zu sagen. Die IFCM hat sich fantastisch entwickelt, vor allem in den letzten sechs Jahren, und ohne die großzügige Unterstützung aller Kolleginnen und Kollegen wie Sie wäre dies nicht möglich gewesen. Ihr Interesse, Ihr Beistand und Ihr Engagement in der weltweiten Szene der Chormusik ist unerlässlich für die Fortsetzung der pädagogischen und künstlerischen Bestrebungen der IFCM für den Frieden unter den Menschen.

Ob Sie nun Lehrer, Projektleiter, Autor, Komponist, Herausgeber, Manager, Chorleiter, Sänger, Vorstandsmitglied oder Mitarbeiter der IFCM sind, Ihre aktive Teilnahme sendet eine starke Botschaft in die Welt: Chormusik hat mehr zu bieten als nur wunderschöne Klänge. Sie bereichert unser Leben um etwas sehr Wesentliches – um ein Mittel, die Weltbevölkerung durch Singen zu vereinen!

Die Zeit der Feste um das Jahresende ist eine Zeit der Besinnung über die Familie, und die IFCM ist eine große Familie! Angesichts der Wirren in der ganzen Welt ist es wichtig, dass unsere Familie zusammenhält und zusammenarbeitet für das Wohl Aller.

Dank für das schöne Singen im Kreise unserer Familie!

Ich wünsche Allen ein glückliches Jahr 2017!

Michael J Anderson, Präsident
Internationale Föderation für Chormusik

Übersetzt aus dem amerikanischen Englisch von Jutta Tagger, Frankreich



IFCM wishes you



a happy new year

Thank you for your support in 2016



INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN EXECUTIVE EDITORS

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

IFCM ADVISORY BOARD FOR THE ICB

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

MANAGING EDITOR

Andrea Angelini - aangelini@ifcm.net

EDITOR EMERITA Jutta Tagger

REGULAR COLLABORATORS

T.J. Harper., Nadine Robin, Tobin Sparfeld, Cara S. Tasher

ENGLISH TEAM Mirella Biagi

FRENCH TEAM Maria Bartha

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

DURUFLÉ AND HIS SACRED CHORAL MUSIC



Duruflé und seine geistliche Chormusik
Das Requiem, Op. 9
Francesco Barbuto

DURUFLÉ UND SEINE GEISTLICHE CHORMUSIK: DAS REQUIEM, OP. 9

FRANCESCO BARBUTO

Chorleiter und Komponist

DAS REQUIEM (TOTENMESSE) IST SEIT DEM 11. JAHRHUNDERT EINES DER WICHTIGSTEN TEILE DER KATHOLISCHEN LITURGIE.

In der Requiem-Messe werden einige Teile des Ordinariums (*Gloria* und *Credo*) herausgenommen und dafür werden andere spezifische Teile wie der *Introitus*, *Dies Irae*, *Lux Aeterna*, *Libera me* und *Domine Deus* hinzugefügt. Das Wort „*Requiem*“ stammt aus dem ersten Vers des *Introitus*: „*Requiem aeternam dona eis, Domine*“ (Herr, gib ihnen die ewige Ruhe).

Zu allen Zeiten haben Komponisten sich darin geübt, ein Requiem zu schreiben, welches aus den thematischen Quellen der originalen gregorianischen Melodien schöpft; darunter sind Dufay, Ockhegem, La Rue, Vittoria, Mozart, Berlioz, Verdi, Liszt, Brahms, Britten, Ligeti. Selbst Duruflé greift „getreu“ zurück auf den gregorianischen Gesang im 6. Modus, hypolydisch, so wie es die Benediktinermönche von Solesmes benutzen und begibt sich damit in die Fußstapfen des Kompositionsstiles von Gabriel Fauré, der mit der Tradition eines hochdramatischen Requiems brach:

„Er komponierte sein Requiem in d-Moll, Op. 48 zwischen 1870 und 1890 und bietet darin einen beruhigenden Blick auf den Tod, gerade so, als ob er eher eine Reise zu einem Ort des Friedens und der Ruhe antreten wolle als zu einem Schreckensort. Kritikern antwortete Fauré: „Man sagt, dass mein Requiem nicht dazu geeignet ist, die Vorstellung der Schrecken des Todes zu vermitteln.... aber das ist genau das, was ich mir vorstelle: Eher ein Sich-überlassen, erfüllt von Frieden und dem Wunsch nach ewiger Freude im Leben nach dem Tod.“

Duruflé, in wahrer Verehrung für den großen Meister, folgt ebenfalls dieser Auffassung, die eine neue, typisch französische Tradition begründen wird. Nicht zufällig vertont keiner der beiden das „*Dies irae*“, den Teil der Totenmesse, der aufgrund des Textes und seiner Stellung im allgemeinen als der dramatischste angesehen wird.

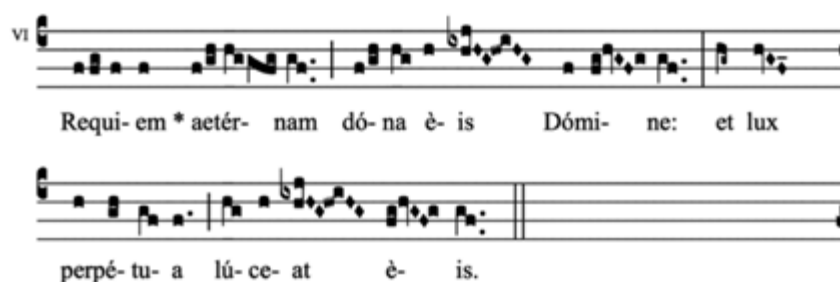
Sein Requiem, Op. 9 (dem Vater zur Erinnerung gewidmet) existiert in drei Versionen: für Chor, Orgel und Orchester, Chor und Orgel, Chor, Orgel und

Streichquintett mit der optionalen Zusatzbesetzung von Trompeten, Harfe und Pauken. Es ist das bei weitem komplexeste und längste Werk seiner gesamten beruflichen Laufbahn. Es scheint, dass Duruflé schon an einer *Suite* mit Stücken für die Verstorbenen arbeitete, als er von seinem französischen Herausgeber Durand gebeten wurde, ein neues Requiem zu schreiben.

Duruflé nahm das Angebot an und verwirklichte darin seine schon vorhandene Idee, die alte Welt und ihre gregorianische Melodien – übrigens im Einklang mit den Empfehlungen von Papst Pius X. in „*Motu proprio*“ von 1903 (ebenso bei seinen späteren *Vier Motetten über gregorianische Themen für Chor a cappella*, Op. 10) – mit einem modernen harmonischen Satz und einer für das 20. Jahrhundert typischen Orchestrierung zu kombinieren. Seine neomodalen Wendungen gehen besonders auf die Musik von Ravel und Debussy zurück. In der Tat bezeichnete er Debussys Orchesterwerk *Prélude à l'après midi d'un faune* als „anbetungswürdiges“ Meisterwerk.

In einer direkten Aussage zu seinem *Requiem* sagt der Komponist:

„Mein Requiem basiert komplett auf den gregorianischen Themen der Totenmesse. Manchmal ist der Text das wichtigste, und dann ist das Orchester nur dazu



da, die Bedeutung der Worte zu unterstützen oder zu kommentieren. Ein anderes Mal rückt die musikalische Kulisse, durch den Text inspiriert, in den Mittelpunkt.“

Die gregorianischen Gesänge, modale Melodien, ein Kompositionsstil, der reich an Kontrapunkt und modernen Harmonien ist, Originalität, Kraft, Ästhetik und besondere Schönheit geben den Interpreten die Möglichkeit zu einer sehr empfindsamen musikalischen Interpretation und rhythmischen Freiheit, die einen natürlichen und äußerst sanften Fluss von Text und Musik ergibt.

Wie schon zuvor erwähnt, folgt Duruflé einem von Fauré angestoßenen ästhetischen Stil mit einer intimen und zurückhaltenden Orchestrierung. Auch im **forte** oder **fortissimo** bleibt eine musikalische Qualität sowohl polyphon als auch harmonisch erhalten, die von bestem Geschmack und Raffinesse zeugt.

Das *Requiem* besteht aus neun Sätzen, jeder mit einer dreiteiligen Struktur: *Inroitus*, *Kyrie*, *Domine Jesu Christe*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei*, *Lux Aeterna*, *Libera me* und *In Paradisum*.

Wie Fauré lässt auch Duruflé das *Domine Jesu Christe* und das *Libera me* von einem Bariton singen und das *Pie Jesu* von einem Mezzosopran.

Obschon beide ihr *Requiem* in d-Moll geschrieben haben, ist Duruflés Version in der Tonalität weiter gefasst und ist modaler und moderner.

Die erste Version für Chor, Orgel und Orchester ist von 1947 und es heißt, dass dieses des Komponisten Lieblingsversion sei. 1948 schrieb er die zweite Version für Chor und Orgel, in der Absicht, dadurch das Werk auch für Kirchenchöre benutzbar zu machen. Im gleichen Jahr schrieb er auch die dritte Version für Chor, Streicher, Orgel und die optionalen Teile für Harfe, Trompete und Pauken.

MUSIKALISCHE ANALYSE:

(für illustrative Zwecke konzentrieren wir unsere Aufmerksamkeit hier auf die Version für Chor und Orgel – Introitus und Kyrie – weil wir glauben, damit den regionalen Laienchören am meisten nützen zu können.)

Introitus

Die Struktur dieses Satzes ist die typische, dreiteilige A-B-A Form.

Der erste Akkord ist d-Moll 7. Das bezeugt, dass die Harmonie von Anfang an mehrdeutig ist. Wir können diesen Anfang in einem „modalen“ Rahmenwerk sehen. Die Begleitung ergeht sich in Arabesken, die in Wahrheit die siebte Stufe der Tonika mit Nachbartönen und Durchgangstönen auf B und G auflösen.

Die tonale Mehrdeutigkeit, der wir direkt am Anfang begegnen, ist auch darauf zurück zu führen, dass der Einsatz der Männerstimmen genau die gregorianische Melodie auf F (6. Stufe, hypolydisch) wiederholt. Für den

The image shows a musical score for the Introitus of Duruflé's Requiem. It includes staves for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The tempo is marked 'Andante moderato (♩ = 60)'. The Soprano and Alto parts begin with a whole note chord. The Tenor and Bass parts enter with a melodic line. The Organ part features a complex, arpeggiated accompaniment. The lyrics 'Re - qui - em a - et - er - nam' are written below the vocal staves.

Zuhörer erzeugt das ein Empfinden von melodisch/harmonischer Progression, die zwischen D und F pendelt.

Diese Fortschreitung findet sich auch im lang ausgebreiteten Finale dieses Satzes wieder, der tatsächlich in F-Dur endet und ebenso treu dem *Finalis* der Gregorianischen Melodie folgt.

Takt 56 – Ende des Satzes:

Die komplexe harmonische Struktur bewegt sich durch den dorischen (D), aeolischen (A), phrygischen (E) und mixolydischen (G) Modus, um endlich mit Lydisch (F) abzuschließen.

Bezüglich Metrum und Rhythmus hält sich Duruflé eng an den geschmeidigen Fluss des Textes, indem er frei zwischen zwei- und dreischlägigen Takten wechselt, einfache und zusammengesetzte Zeiten und unregelmäßige Formen wählt. Hinsichtlich der Aufführung ist es daher wichtig, auf die natürliche Betonung des liturgischen Textes zu achten und der Aufführungspraxis des gregorianischen Gesanges zu folgen. Aufpassen sollte man z. B. gleich zu Beginn in Takt 2, wenn die Männerstimmen auf Schlag 2 mit dem Wort *Requiem* einsetzen. Das darf man nicht als Auftakt interpretieren, denn sonst könnte man in die Falle stürzen, die letzte Silbe des Wortes *Requiem* (-em) zu betonen, was die melodische und prosodische Phrasierung zerstören würde. Die korrekte Betonung des Wortes liegt auf der ersten Silbe (Re-).

Der zweite Abschnitt (ab Takt 24) beginnt in a-Moll und damit im aeolischen

dim. poco a poco

lu or at e li

Ped. R.

Rall.

Fin

Poco ced.

Tempo

in Je - ru - sa - lem,

G.R. espressivo

Péd. Flûte 8

Ps. Te dé-cet hymnus Dé-us in Si-on, et ti-bi reddétur vótum in

Jerúsa-lem: * exáudi ora-ti-ónem mé-am, ad te ómnis cáro véni-et.

Sopranos

Te de - cet hym - nus De - us in Si - on, et ti - bi red - de - tur vo - tum in Je - ru - sa - lem,

Poco ced.

Modus. Die Kadenz Vm – I bestätigt das am Ende der Phrase, ohne den Leitton Gis zu benutzen.

Duruflé ändert nicht die Tonartenvorzeichnungen, vielleicht um daran zu erinnern, dass die komplexe tonale Struktur immer noch in D (-moll) und F (-Dur) beheimatet ist. Egal, ob es in den Noten zu lesen oder zu hören ist, das Rezitativ, dieses Mal in der Hand des Soprans, wechselt systematisch zwischen den Grundakkorden auf A und C, während es das originale gregorianische melodische Profil beinhaltet, aber gleichzeitig eine Terz darübersetzt und so von Lydisch (F) zu Aeolisch (A) kommt.

Duruflé führt ein neues Element mit den Triolen ein. Zusammen mit der metrischen Variation entsteht so eine sehr interessante und dynamische Phrasierung, obschon die Melodie hauptsächlich sich auf C und A konzentriert, nur mit dem Durchgangston H.

Am Ende dieses Satzes taucht das Originalthema wieder auf, aber Duruflé findet einen neuen Weg, die Reprise aufzuzeigen. Es ist eine ganz simple Variation, die es ermöglicht, ein neues Element zu hören und gleichzeitig den Anfang unverändert wieder aufzugreifen: Er gibt der Orgel das gregorianische Thema (das weiterhin von den Arabesken und Pedaltönen wie zu Beginn begleitet wird) und lässt den Text *Requiem aeternam dona eis Domine* unisono von Männer- und Frauenstimmen auf den repetierten Tönen C, D, C und A singen. Auf diese Weise tritt die Orgel mit dem Chor in einen Dialog, als ob sie ein zweiter Chor wäre.

Das ist auch ein Beispiel dafür, was Duruflé selbst sagte, nämlich dass „das Orchester (in unserem Fall die Orgel) nur dazu da ist, die Bedeutung der Worte zu unterstützen oder zu kommentieren.“

Diese Verschränkung bedeutet, dass der Zuhörer einerseits an den Text und die originale gregorianische Melodie durch die Instrumentierung erinnert wird, er andererseits den

Chor (der gerade noch mit dem Rezitativ im zweiten Teil geendet hatte) hören kann und beides eine perfekte polyphone und strukturelle Verbindung eingeht.

Kyrie

Die Struktur dieses Satzes ist praktisch identisch mit der vorhergehenden: die dreiteilige A-B-A Form.

Duruflé verbindet den ersten Satz mit dem zweiten durch die Anweisung *Enchaînez* (ohne Unterbrechung fortfahren) und betont damit die Kontinuität zwischen den beiden Stücken; in der Tat beginnt der Satz unmittelbar.

Diesmal werden Rhythmus und Tonalität von Anfang bis Ende beibehalten: $\frac{3}{4}$ und F-Dur. Der Grund dafür könnte darin liegen, dass die komplexe polyphone Struktur ausschließlich der inneren Entwicklung von Chor und Orgel, welche direkt mit den Stimmen mitspielt, vorbehalten bleibt. Chor und Orgel verschmelzen zu einer Einheit.

Duruflé beginnt mit den Bässen, die die gregorianische Melodie des *Incipit* auf dem Wort *Kyrie* aufnehmen, danach beginnt er mit der Entwicklung seines komplexen Kontrapunktes.

Während Sopran und Alt weiter in die Exposition gehen, kommt die Orgel noch als fünfte Stimme dazu. Noch einmal wird das *Incipit* der gregorianischen Melodie (in der Oktave gedoppelt) auf dem Wort *Kyrie* benutzt, aber diesmal als eine

Art *Cantus firmus*. Dies hat unbestreitbar zum Ziel, die originale gregorianische Melodie zu verstärken.

Takte 10 – 16:

Hier findet Duruflé einen klugen Weg, seine polyphone und kontrapunktische Phantasie zu entwickeln und gleichzeitig fest in der Wahl seiner Originalquelle verankert zu bleiben.



Die Kombinationen von Harmonien, die durch die lebhaften Bewegungen der Stimmen entstehen, bringen allerhand ‚Dissonanzen‘ hervor, die sich dennoch immer ‚natürlich‘ und passend in die polyphone Struktur einfügen. Im zweiten Teil entscheidet Duruflé, mit den Worten *Christe eleison* eine neue Melodie zu komponieren. Sein Startpunkt ist die melodische Linie des Wortes *eleison*, welche er dann sehr frei weiterentwickelt.

Wie im ersten Satz, wechselt er auch hier wieder in a-Moll (was den aeolischen Modus erneut aufruft) nur mit den Frauenstimmen, die einander imitieren. Die Reprise verzahnt den mächtigen fortissimo Einsatz der Bässe auf dem Wort *Kyrie* mit dem letzten Takt der Frauenstimmen auf dem Wort *Christe*.

Der letzte Teil beginnt mit einer Imitation auf der Quarte (Tenor), auf der Quinte (Alt) und noch einmal auf der Quarte (Sopran) in einem auskomponierten Crescendo, das zum Höhepunkt des Satzes in Takt 58 leitet, bei dem der Sopran mit dem betonten As schließt.

In diesem Teil werden die F-Dur Harmonien gelegentlich durch das Auftauchen von e-Moll eingefärbt, welches den Eindruck einer Bewegung

in Richtung b-Moll hervorruft, ohne jedoch jemals tatsächlich dorthin zu modulieren.

Komponisten benutzen oft auch gerne die verminderte Sept, um das Auftauchen eines Leittones möglichst zu vermeiden, das dem Hörer unweigerlich einen eher klassischen Höreindruck geben würde.

Nun, da der Höhepunkt einmal erreicht ist, geschieht wie im ersten Satz ein langsames Auflösen der vokalen und instrumentalen

Struktur, welche wiederum in einem langen Pedalton auf der Tonika endet – der Chor endet auf einem vollständigen F-Dur Akkord, der wieder, wie im ersten Satz, die Bedeutung des *Finalis*, des Schlusstones der gregorianischen Melodie hat. Dies wird unter Umgehung der klassischen Kadenz V – I sehr klug mit einer absteigenden melodischen Linie im Bass erreicht. Sogar in den letzten beiden Takten, auf der Kadenz V – I, vermeidet Duruflé den Einsatz eines Leittones und gibt den Tönen, die er wählt, eher einen modulatorischen als einen befestigenden Charakter.



Vorschläge zur Aufführung

Obschon das ganze Requiem mit dynamischen Zeichen von **ppp** bis **ff** versehen ist, ist es doch wichtig, bei einer Aufführung und Interpretation die Zartheit und Raffinesse als das Wichtigste anzusehen. Die kontrapunktische Schreibweise führt uns zu einem Stil des Singens (mit Stimmen, die stets gut gestützt und biegsam sein sollen, ohne zu lyrisch zu sein) und Spielens, der fließend und weich ist.

Ein zu lautes Singen in den **forte** Passagen und zu viel Falsett in den **piano** und **pianissimo** Passagen würde zu schwer und statisch wirken und damit die Vermittlung des komplexen polyphonen und strukturellen Aufbaus von Duruflés Komposition verfehlen.

Vom Gesichtspunkt der Prosodie aus gesehen, empfiehlt Duruflé, der ja das Vorbild des gregorianischen Gesanges der Benediktinermönche in Solesmes nennt, gemäß der natürlichen Textbetonung zu singen. Diese Herangehensweise ermöglicht einen reibungslosen Textverlauf, erleichtert die Phrasierung und erlaubt eine bessere Artikulation und Deutlichkeit der gesprochenen Worte. Die Instrumentalbegleitung unterstützt diese Art durch die häufige Benutzung von Arpeggien und Arabesken, die den Gesang ermuntern, einfach synchron dem Fluss dieser musikalischen Figuren zu folgen.

Hinsichtlich der Stimmen ist es wichtig, die einzelnen Abteilungen zu einem perfekten Unisono zu führen und nach einem möglichst homogenen Stimmklang zu streben, um zu vermeiden, dass individuelle Timbres, die zu stark voneinander abweichen, eine Art von ‚Beat‘ erzeugen (z.B. durch

unterschiedliche Schwingungen auf demselben Ton), was dazu führen kann, dass die Intonation des gesamten Chores darunter leidet. Das ist umso wichtiger in polyphonen und harmonischen Passagen, die viele Dissonanzen aufweisen.

Wir schließen diesen Artikel über das Requiem, Op. 9, mit einem interessanten Zeugnis von Duruflé selbst, aus einem Brief, den er an den walisischen Organisten und Chordirektor des St. John's College, Direktor George Guest schrieb, der viele Aufnahmen in den 1970ern gemacht hat, einschließlich dieses Werkes:

Paris, 3. April 1978

Sehr geehrter Herr,

Die Leitung von Decca Records hat mir freundlicherweise Ihre Adresse gegeben. Es ist mir eine große Freude, Ihnen meinen aufrichtigen Dank und Gratulation zu Ihrer hervorragenden Aufnahme zu senden, die Sie von meinem Requiem gemacht haben.

Ich bin begeistert von der Qualität Ihrer Aufführung, von der Interpretation und dem Gesamtklang. Falls Sie noch einmal Gelegenheit haben sollten, mein Requiem in Zukunft zu dirigieren, möchte ich sagen, dass ich es vorziehen würde, wenn die Baritonssolisten von allen Bässen und zweiten Tenören gesungen würde. Es war ein Fehler von mir, diese wenigen Takte einem Solisten zu geben.

Noch einmal meinen herzlichsten Dank, etc. etc.

*M. Duruflé
6 Place du Panthéon
75005 Paris*

*Übersetzt aus dem Englischen von
Heide Bertram, Deutschland*

INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC



**2017 Call for IFCM Board
of Directors Election**

**World Youth Choir
Recruitment for Session
2017**

2017 CALL FOR IFCM BOARD OF DIRECTORS ELECTION

THE INTERNATIONAL FEDERATION FOR CHORAL MUSIC CALLS FOR CANDIDATES TO FILL POSITIONS ON THE IFCM BOARD OF DIRECTORS AND AT THE PRESIDENCY FOR TERMS BEGINNING IN AUGUST 2017.

As a democratic organisation, the IFCM relies on its membership to elect the positions of responsibility that will lead the organisation forward. These unpaid positions are the President and Board. Members of the Executive Committee will be selected by the President from the elected Board. There are permanent places on the IFCM Board reserved for the IFCM Founding organisations. Presidents of these Founding Organisations are not eligible to stand for IFCM President. All nominators and nominated candidates for all positions must be individual IFCM members.

The vision and future of the IFCM are reflected in the selection of these positions, hence, it is necessary for all presidential candidates to submit their vision for the IFCM in their application. It is also important that candidates for membership to the Board be informed of the recent past of the IFCM and have suitable qualifications to serve. Board candidates are asked to provide a resume and a brief statement of their work and standing in the choral world in their application.

IFCM has adopted an organizational model that focuses on artistry and education, with a business component to support it. IFCM has substantially increased its membership that more realistically represents, and provides opportunities, for the global choral community. We have increased the number of offices and staff to pursue these opportunities for our members. Presently, IFCM has purposely targeted Asia and Africa as continents and regions that are in the greatest need of IFCM's strengths.

In 2017 the right to vote for these positions can only be made in person at the IFCM General Assembly in Barcelona on 26th July.

The candidature period will end on 1st march at 00,00 GTM.

NOMINATION AND ELECTION PROCEDURES

1. All nominations must be completed on the online forms (IFCM Website).
2. Nominations must be completed within the deadline set by the IFCM: 1 March 2017, 00,00 GTM.
3. Only members of the IFCM may nominate or be nominated for the Board of Directors.
4. Please read the Statutes of IFCM, Article VII, point 1 about the constitution of the Board of Directors before submitting a [nomination](#).
5. Please read the Bylaws of the IFCM, Article VI: Roles and responsibilities of Board members and Article VIII, Roles and responsibilities of the [officers](#).
6. After closing the nomination process, all nominations will be made public.
7. The nominations will be presented in the General Assembly.
8. The elections will be carried out according to the Statutes, Article VI, point 6.
<http://ifcm.net/run-to-be-part-of-the-new-board/>
<http://ifcm.net/run-to-be-the-new-president/>



IFCM IS ON
TWITTER!

One more way to
connect with IFCM
and the choral
world: Ideas, news,
opportunities are
only one tweet
distance from you!
[https://twitter.com/
IfcmOfficial](https://twitter.com/IfcmOfficial)

WORLD YOUTH CHOIR RECRUITMENT FOR SESSION 2017

AFTER THE SUCCESS OF THE EUROPA CANTAT XIX FESTIVAL IN 2015, THE WORLD YOUTH CHOIR SESSION FOR 2017 (JULY 4-25) WILL BE HELD IN PÉCS, HUNGARY WITH A FOLLOWING TOUR IN SERBIA, BOSNIA-HERZEGOVINA, CROATIA, SLOVENIA AND HUNGARY. AUDITIONS FOR THE SESSION HAS BEEN OPEN FROM THE BEGINNING OF DECEMBER AND WILL LAST UNTIL FEBRUARY 17, 2017.

The selected singers for 2017 will have the chance to perform both classical and folk arrangements directed by conductors Zoltán Pad (Hungary) and Kennedy Okeyo Wakia (Kenya).

We are looking for young, talented, experienced singers from all over the world, interested in improving their skills of choral singing. If you are a passionate and experienced high level choral singer or soloist aged between 17 and 26, have basic or professional music education, are excited to meet new friends from all around the world, eager to learn in a multicultural environment, ready to spend nearly one month with great people, don't hesitate to apply for the 2017 session.

Please visit the www.worldyouthchoir.org website in order to find further details on your national recruiters and on how to prepare your audition.

The World Youth Choir needs you! Are you ready to join?



Zoltán Pad (Hungary)



Kennedy Okeyo Wakia (Kenya)

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
Contemporary
Gospel/Spiritual
Historical/Folk
Vocal/Solo



Festival Presenter & Host Ensemble



Preferred Travel Provider



CHORAL WORLD NEWS



**Das nationale Finale des
BIG SING 2016**
Wie Neuseeland seine kulturelle
Vielfalt mit seinen Chören feiert
Agastya Rama Listya

**MOORAMBILLA VOICES
MEHR ALS NUR EIN CHOR?**
Michelle Leonard

**Frühling mit Internationaler
Chormusik in Kaunas**
Ieva Kananavičiūtė

**Ein internationales
Chorprojekt in St.
Petersburg**
Boris Abaljans Workshop
Alexandra Makarova

DAS NATIONALE FINALE DES BIG SING 2016:

Wie Neuseeland seine kulturelle Vielfalt mit seinen Chören feiert

AGASTYA RAMA LISTYA

Chorleiter und Komponist

DAS NATIONALE FINALE DES BIG SING 2016 ENDETE AM 27. AUGUST 2016, ABER SEIN NACHKLANG IST IN NEUSEELAND NOCH ÜBERALL ZU HÖREN. DER BIG SING IST EINE VON VIER WICHTIGEN CHORVERANSTALTUNGEN, DIE DIE NEUSEELÄNDISCHE CHORVEREINIGUNG (NZCF) REGELMÄSSIG ORGANISIERT.

Er ermöglicht High-School Chören aus dem ganzen Land, sich miteinander auf regionaler und nationaler Ebene zu messen. Ebenso wie die drei anderen Festivals (das Kindersingen, das Sing Fest und das Sing Aotearoa *Te Puna o te Wairua*) ist der BIG SING Teil des NZCF Programms zur Förderung qualifizierter Chöre in Neuseeland geworden. Dieses Programm dient als Basis für die Betreuung und Optimierung solcher Chöre.

Die Finalisten beim BIG SING wurden aus neun der elf Bezirke (Auckland, Canterbury/Westküste, Ostküste, Manawatu/Whanganui, Otago, Southland, Taranaki, Waikato/Bay of Plenty und Wellington) ausgewählt. Überraschenderweise waren heuer etwa 250 Chöre von 150 High-Schools an den regionalen Festivals beteiligt, von denen 24 Chöre es ins nationale Finale schafften. In diesem Jahr war Dunedin als Gastgeber für das Finale des BIG SING 2016 bestimmt worden. Es fand im Rathaus statt und dauerte drei Tage, vom 25. bis 27. August 2016. An den regionalen Wettkämpfen hatten sich mehr als 9.500 Sängerinnen und Sänger beteiligt, im Finale nahmen noch etwa 750 teil.

Das Festival gliederte sich in 8 Teilveranstaltungen, an denen jeweils 5 bis 7 Chöre mitwirkten. Alle Finalchöre mussten zweimal auftreten. Bei ihren 10-minütigen Vorträgen konnte jeder Chor drei Stücke wählen, bei den 8-minütigen Vorträgen waren es zwei.

Zur Förderung neuseeländischer Komponisten und pazifischen Musikstücken verlangte der NZCF von jedem Chor, mindestens ein neuseeländisches oder pazifisches Chorwerk in sein Repertoire aufzunehmen (Kategorie 1). Klassische Stücke gehörten zu Kategorie 2 und in Kategorie 3 kamen alle anderen Stücke, die weder in Kategorie 1 noch 2 passten. Zum Beispiel wurden Volkslieder, Spirituals, Gospels, Musiktheater, Popmusik etc. der Kategorie 3 zugerechnet.

Der NZCF stellte fünf Preise bereit, um welche die Finalisten konkurrierten: 1) Die NZCF Preise wurden den Finalisten nach ihrer Gesamtleistung verliehen. Es gab Gold, Silber und Bronze. Einen Platinpreis bekam

der Chor mit der höchsten Gesamtwertung von 90% oder höher; 2) Die Hutt City Trophäe wurde dem Chor mit der besten Aufführung einer neuseeländischen oder pazifischen Komposition verliehen; 3) Die Tour Time Trophäe ging an die beste Aufführung eines klassischen Chorwerks; 4) Mit dem Auahi Kore Preis wurde die beste Aufführung eines Werks in der Maori Sprache gewürdigt; 5) Den BIG SING Jugendbotschafterpreis schließlich bekam der Chor, der in allen Bereichen des Finales ein außergewöhnliches Engagement gezeigt hatte.

Die drei Preisrichter dieses nationalen Finales waren Peter Watts, Musikprofessor an der Musikschule der Universität von Auckland; Debra Shearer Dirié, Herausgeberin von *Sing out*, der Zeitschrift der nationalen australischen Chorvereinigung und Michael Leighton Jones, Musikprofessor an der Universität von Queensland.

Vor der Preisverleihung gab es ein paar kurze Reden. Mr. Watts sprach darüber, wie gut es den Finalisten gelungen war, die Bedeutung der Texte ihrer Lieder dem Publikum zu vermitteln; Ms. Dirié hob hervor, wie perfekt diese Chöre jedes Detail in jedem ihrer Lieder ausgeführt hatten. Mr. Jones, der Baron Pierre de Coubertin „die Hauptsache ist nicht, zu gewinnen, sondern dabei zu sein“ zitierte, sprach mehr über den Ablauf des Finales als über das Resultat. Der Gewinner des Auahi Kore Preises wurde



Stella Nova © New Zealand Choral Federation

von Kelly-Ann Tahitahi bestimmt, der Koordinatorin für das Maori Beratungs- und Orientierungsprogramm am Te Huka Maturaka-Maori Center an der Universität von Otago.

Für die Zuhörer in Dunedin war die letzte Aufführung des 2015-2016 Sekundarschülerchors Neuseelands (NZSSC) ein großes Privileg, denn der Studiengang war nach der 18 monatigen Zusammenarbeit unter der Leitung von Andrew Withington im August 2016 zu Ende. Die Auswahl der Werke, die der NZSSC aufführte, machte das Nachmittagskonzert unterhaltsam und erfreulich und trug sogar zur Allgemeinbildung bei. Sein Repertoire umfasste Musik von der Barockzeit bis zum 20. Jahrhundert, von Pazifika bis Jazz. Unter anderem sangen sie den 68. Psalm von Heinrich Schütz, *O magnum mysterium* von David Childs, *Loch Lomond*, ein schottisches Lied, arrangiert von David Lantz, *Rotala* von Juris Karlsons und *I Got Rhythm* von George Gershwin, in einer Bearbeitung von Mark Hayes.

Der neue NZSSC Studiengang (2017-2018) soll bereits im Frühjahr 2017 beginnen. Vom 26. September bis 04. Oktober 2016 fanden die Aufnahmeprüfungen für eine NZSSC 2017-2018 Mitgliedschaft statt. Die Mitglieder des Chors sind Neunt-, Zehnt-, Elf-, und Zwölflässler (nach NZ Jahren 15 bis 18Jährige), die aus allen Sekundarschulen Neuseelands ausgewählt werden.

Das nationale Finale des BIG SING 2016 endete am 27. August 2016 mit einem Galakonzert. Dabei führten alle Finalisten ein Stück aus ihrem Finale-Programm auf, das sie besonders mochten. Direkt nach dem Galakonzert wurden die Preisträger bekannt gegeben. Der Platinpreis ging an die Gruppe *Choloration* von den Westlake Knaben- und Mädchen- Highschools in Auckland. *Choloration* gewann nicht nur den Platinpreis, sondern auch die Tour Time Trophäe. Die Gruppe *Euphonie* von der Kristin Schule in Auckland gewann die Hutt City

Trophäe und den Auahi Kore Preis. Und der BIG SING Jugendbotschafterpreis wurde der Gruppe *Fortissimo* von der Dilworth Schule in Auckland verliehen.

Mit 15 Sopranen, 13 Altistinnen, 13 Tenören und 13 Bässen war die Gruppe *Choloration* sehr gut ausbalanciert. Die ausgereiften Tenor- und Bassstimmen konnten sich gut gegen die Sopran- und Altstimmen behaupten. Die Auswahl ihres Repertoires war superb. Bei ihrer ersten Aufführung brachten sie Stanfords *Caelas ascendit hodie*, Esenwalds *Stars* und Runestads *Alleluia*. Bei ihrem zweiten Rezital sangen sie ein schwedisches Werk, *Uti vor hage*, in einer Bearbeitung von Hugo Alfén, sowie *Joy* von David Hamilton. Die Vorstellung der Gruppe *Choloration* war alles in allem hervorragend. Die Gruppen, die ihr in diesem nationalen Finale am nächsten kamen, waren *Kentoris* vom St. Kentigern College, *Bel Canto* und *Senior Chorale* von der Burnside Highschool. Die Dominanz der Schulchöre aus Auckland über die anderen Chöre aus den verschiedenen Regionen war bei diesem Wettbewerb offensichtlich. Alle Gewinner waren Chöre aus Auckland und fünf von insgesamt sieben Chören, die Goldmedaillen gewannen, kamen aus Auckland.

Der große Abstand zwischen den Regionen sollte verringert werden, damit die regionalen Gruppen auf nationaler Ebene wettbewerbsfähig bleiben. Es wäre wünschenswert, die Lücke zwischen den Chören in den nächsten Jahren zu schließen.

Weitere Informationen über das nationale Finale des BIG SING 2016 kann man auf der Webseite <http://www.nzcf.org.nz/activities/for-singers/the-big-sing/> und auch auf YouTube abrufen.

Übersetzt aus dem Englischen von Silke Klemm, Belgien



Blue Notes © New Zealand Choral Federation

AGASTYA RAMA LISTYA ist Chorleiter, Komponist von Chorwerken und Professor an der christlichen Satya Wacana Universität in Salatiga, Indonesien. Agastya machte einen Bachelor in Musik und Komposition am indonesischen Kunstinstitut in Yogyakarta und einen Master in geistlicher Musik und Chorleitung am St. Olaf College und Lutherseminar in Minnesota, USA. Im Moment schreibt Agastya seine Doktorarbeit über Ethnomusikologie an der Otaga Universität, Neuseeland. E-Mail: agastya123@gmail.com





MENDOZA
ARGENTINA

www.mendoza.tur.ar

CANTAPUEBLO INTERNATIONAL CHORAL FESTIVAL



29th edition - November 8-11, 2017

www.cantapueblo.com

f/cantapueblo @cantapueblo

cantapuebloargentina@gmail.com



Cantapueblo



COPPLA
FUNDACION

MOORAMBILLA VOICES: MEHR ALS NUR EIN CHOR?

MICHELLE LEONARD

Gründerin und künstlerische Leiterin der Moorambilla Voices

MOORAMBILLA VOICES IST EIN SEHR BELIEBTES UND LANDESWEIT BEKANNTES EINZIGARTIGES CHORPROGRAMM. ES IST EINE KULTURELLE EINRICHTUNG IM LÄNDLICHEN, ABGELEGENEN WESTEN VON NEU-SÜD-WALES IN AUSTRALIEN. INNERHALB DER VERGANGENEN 11 JAHRE WAR ES FÜR KINDER EINE EINZIGARTIGE GELEGENHEIT, SICH MIT DEN WERTEN DES MUSIZIERENS, DES TANZENS UND DER KUNST IHRER EIGENEN REGION ZU BESCHÄFTIGEN. MIT DEM EINTAUCHEN IN DIE GESCHICHTEN, DIE LEBENSERFAHRUNG UND DAS REICHHALTIGE KULTURELLE ERBE DER REGION HAT MOORAMBILLA VOICES DAS POTENTIAL DER MENSCHEN ENTFESSELT UND IHNEN EINE AUSDRUCKSMÖGLICHKEIT GEGEBEN.

Wie wir alle wissen, sind Chöre unglaublich positive Katalysatoren für soziale Veränderung. Die drei Chöre von Moorambilla Voices, unser regionaler Chor für junge Mädchen, unser regionaler Jungenchor und unser Ensemble MAXed OUT der Oberstufenschüler bringen jeder für sich ihre einzigartigen Fähigkeiten zu den Aufführungen, den Proben und den Aufzeichnungen, die wir machen.

Aber ist das mehr als nur ein Chor? Und welches sind die entscheidenden Faktoren, die diesem Ensemble seine Existenzberechtigung geben?

Die Energie der australischen Landschaft in unserer Region ist greifbar – sie wirkt sich aus bei der Gestaltung jedes Aspektes unseres Programms. Der weite, kräftig blaue Himmel, die Gummibäume, die Flüsse und alten Seegründe, die rote Erde, Felsen und schwarzer Staub und natürlich die Hitze! Der Humor und die Ausdauer der Menschen in diesem Teil Australiens lassen Entfernung und Isolation wirken wie relativ kleine Hindernisse. Dies ist eine Region, in der es nur drei ausgebildete Musiklehrer gibt – und das auf einer Fläche von mehr als einem Drittel des Bundesstaates Neu-Süd-Wales. Hier steht der Sport an erster Stelle, und Jungen werden sicher nicht „hoch“ singen oder tanzen, und es gibt keinen Klassen- oder Schulchor an einer der 63 Grundschulen. Moorambilla Voices ist das einzige chor- oder kunstbasierte Programm in dieser Region mit einer Lebensdauer von mehr als drei Jahren. Nach 11 Jahren ist es gut gehend. Warum?

Vielleicht, weil Moorambilla Voices nicht mehr „nur ein Chor“ ist. Es ist jetzt ein erprobtes Programm für Kinder im Schulalter von 8 bis 18 Jahren, das sich ausschließlich darauf konzentriert, künstlerische Spitzenleistungen zu fördern. Es bietet unabhängig von Identität, Rasse oder finanzieller Leistungsfähigkeit einen geschützten Raum zur Entfaltung der künstlerischen Potentiale in den

Bereichen Chorgesang, Tanz, visuelle Kunst, Skulpturen und indigene Sprache und Kultur. Dies ist ein integriertes Kunstprogramm, das sich ganzheitlich mit dem Kind beschäftigt und es ermutigt und dabei unterstützt, unabhängig von den aktuellen Umständen zu denken. Es verbindet sie behutsam mit ihresgleichen und bringt ihnen die lebenslange Freude am Chorgesang näher.

Der Glanz dieses Programms strahlt aus auf die Eltern, die freiwillig beaufsichtigen, auf die etablierten und heranwachsenden regionalen Künstler und auf unsere unglaublich professionellen künstlerischen Partner. Es breitet sich weiter aus zu unseren kulturellen Führern und den Familien dieser Kinder und so weiter ... selbst zum Kantinenpersonal! Alle diese Menschen haben aus erster Hand die Bedeutung von Chören gesehen. Noch unglaublicher ist, dass sie unabhängig voneinander jedem in der Regierung und den pädagogischen Kreisen klar machen, dass dieses Programm für die soziale und kulturelle Struktur unseres Landes lebenswichtig



Three 'Year Six Moorambilla Voices' boys from the region. (two are now in MAXed OUT)



Moorambilla Voices on the road early morning in Baradine before touring to the Canberra International music festival

ist. Sie sind jetzt voller Stolz eingebunden in Konzertprogramme, die sich ausschließlich auf die neuen australischen Werke von führenden und heranwachsenden Komponisten ausrichten. Das ist fast ein Wunder im ländlichen Australien!

Diese kulturelle Veränderung im Umgang spricht Bände über das tiefe Bedürfnis der Menschen, ihr Selbstempfinden, den Raum und die Weltsicht zu feiern. Moorambilla tut dies auf einem integrierten und ganzheitlichen Weg – und es ermutigt Menschen, sich über alle demographischen Grenzen hinweg zu verbinden und sich auszutauschen.

Indem wir das Streben nach Exzellenz als ein lebenslanges Bestreben erzeugen, lehren wir auch Ausdauer, Selbstwahrnehmung und die Kraft von künstlerischer Zusammenarbeit und Gruppenarbeit. All dies, und dazu ein lebenslanger Respekt für die Künste, die Künstler und die Kraft der Chöre, die ihr Tiefbrunnen für ein lebenslanges Glücksgefühl sein sollen.

Ich wurde oft gefragt, ob diese Crossover Kunstform den Chor-Aspekt des Moorambilla Voices Programms fokussiert, schwächt oder untergräbt. Oder im Umkehrschluss: Wenn es „mehr als nur ein Chor“ ist, ist Moorambilla Voices dann überhaupt ein Chor? Dies sind alles zulässige Fragen, ich sehe interessanterweise aber nur unglaublich positives in der Reichhaltigkeit, die sich aus diesem Stil der Zusammenarbeit für unsere Chöre entwickelt.

Es ist meine Erfahrung, dass dann, wenn man klare künstlerische Vorgaben und außergewöhnliche künstlerische Partner hat, das Vertrauen zwischen den Künstlern als kooperative Synergie wirkt, die größer ist als die Summe der individuellen Beiträge.

Wenn diese Synergie in unseren Siedlungen entsteht, so ist das für jeden sichtbar. Die Konzentration, Energie und die Bereitschaft zu hören ermöglicht klare künstlerische Reaktionen bei allen Beteiligten. In diesem unglaublich unterstützenden Kontext kreieren wir jedes Jahr ein anderes Ensemble, das künstlerisch flexibel, durchgehend engagiert und fähig ist,

... und es ermutigt Menschen,
sich über alle demographischen Grenzen hinweg zu verbinden und sich auszutauschen.

unglaublich komplizierte Dinge gemeinsam zu schaffen. Die chorische Komponente des Programms gedeiht deshalb gut, und wir liefern unseren Regionen deshalb reichhaltige kulturelle Hinterlassenschaften auf unterstützende und elektrisierende Art.

Moorambilla Voices beweist, dass der Ansatz, professionelle Künstler höchsten Kalibers neben Kinder und Jugendliche zu platzieren, sowohl künstlerisch befriedigend als auch für alle ermutigend ist. Das ist eine der größten Errungenschaften des Programms und bestätigt, dass das Konzept nicht nur möglich, sondern für uns alle notwendig ist für unsere fortlaufende künstlerische Entwicklung.

Dennoch werde ich immer noch gefragt, was Tanzen und Trommeln unserem Chor bringt. Kurz gesagt bringt mehr Bewegung einen besseren Chorklang, besseres körperliches Engagement innerhalb des Chores und für viele auch eine „präsentere“ physische Präsenz auf der Bühne. Mehr rhythmische Fähigkeiten, ein größerer Respekt für andere Ensembles und die Möglichkeit des intensiven Zuhörens und Zuschauens, das ein Ensemble großartig macht, sind andere Ergebnisse. Diese Fähigkeiten sind direkt auf den Chor-Kontext übertragbar.

Die Möglichkeit, ein solch hervorragendes Vokalensemble wie The Song Company als Mentoren für unsere Sänger zu haben bedeutete nicht nur, dass diese klare stimmliche Vorlagen haben, sondern auch, dass sie emotionale und musikalische Unterstützung haben (und dass unsere Komponisten dies erkennen und bei ihren Kompositionen berücksichtigen). Sänger dieses Kalibers zu haben, die sich wirklich kümmern und unterstützen, hat für viele das Leben verändert – besonders im Ensemble MAXed OUT.

Für unsere jüngeren Kinder war die Tatsache, dass täglich Zeit für bildende Kunst eingeplant war, eine gute Möglichkeit, die große Menge neuen musikalischen Materials zu verarbeiten, das ihnen zur Verfügung steht – es war eine unglaublich vorteilhafte Ergänzung ihres täglichen Stundenplanes. Diese jungen Sänger schaffen Skulpturen und andere Kunstwerke und übertragen diesen Prozess und die Struktur in ihre Chorproben – ein anderer Weg, sich für den künstlerischen Prozess und das Lernen zu rüsten.

Nach 11 Jahren empfinden die Chöre von Moorambilla Voices es als vollkommen normal, im „normalen Leben“ mit Komponisten, Choreographen und bildenden Künstlern zusammen zu sein und neue Arbeiten über ihre Geschichten aus der Region zu schaffen. Sie sehen Musik und Chöre im Besonderen als einen lebenden, atmenden Organismus, der unglaublich wichtig für ihr Leben ist. Das Konzept eines Chores, der einfach steht und eine vorbestimmte Aufführung eines Komponisten präsentiert, den sie nie kennen gelernt haben, ist ihnen völlig fremd.

Viele von Ihnen, die dies lesen, werden feststellen, dass dies ein seltenes und privilegiertes Szenario ist. Aber es ist eines, von dem ich fest überzeugt bin, dass sie es verdienen – wenn alles andere um sie herum so bedeutungslos



MAXed OUT ensemble doing Dance sequence inspired by the dreaming story of Narran lake -Dubbo - artwork Frank Wright

ist, dann wird diese Gelegenheit von allen geschätzt.

Natürlich erreichten wir dieses kooperative Modell nicht ohne Herausforderungen. Um den Standard und Umfang aufrecht zu erhalten, den beschwerlichen Prozess der universellen Workshop-Erfahrung vor der Auswahl und die damit zusammenhängenden künstlerischen und administrativen Kosten zur Einbindung außergewöhnlicher Partner fortzuführen in diesem riesigen Programm, waren einige der ersten Jahre sehr anstrengend.

Wenn man Moorambilla Voices von den sieben Erfolgsfaktoren her betrachtet, würde ich sie wie folgt zusammenfassen:

1. Die Landschaft – Man kann der enormen Größe der australischen Buschlandschaft nicht entrinnen – die künstlerische Energie aus diesem Teil des Landes ist einzigartig und unglaublich machtvoll. Die Landschaft bewirkt die Energie der Kinder, die physische Stärke, die Robustheit ihres Klangs und ihren Ansatz beim Lernen.

2. Die Menschen – Der Dreh- und Angelpunkt unserer Organisationsstruktur sind die Frauen in unserer Region. Unsere beiden regionalen Moorambilla-Mütter, unsere Generalmanager, unsere Kultur-Ältesten und unsere Sänger kommen alle aus dieser Landschaft. Ihre Fähigkeit, Widrigkeiten mit Humor und Querdenken zu begegnen, ist lebenswichtig, wenn wir an die Logistik von Transport, Geldbeschaffung und Nachhaltigkeit denken. Die kulturelle und emotionale Ausrichtung von Moorambilly Voices kommt von unseren Menschen. Sie leben unsere drei Säulen: Exzellenz, Gleichheit und Möglichkeit für jeden.

3. Der Wert künstlerischer Partner – Kinder und Jugendliche mit außergewöhnlich professionellen Künstlern zusammenzubringen ist nicht ungewöhnlich, aber unser Standard und Reichweite sind es sicher. Anstatt in einer Unterrichtsumgebung bei ihren Fähigkeiten Kompromisse einzugehen, erzeugen wir die Idee natürlicher Spitzenleistung. Unsere erfolgreichen andauernden Partnerschaften mit führenden Kunstorganisationen haben eine neue Energie in der weiteren Chorszene geschaffen und ermöglichen Anderen, dieses neue Modell der Crossover-Kunst nachzubilden.

4 Das jährliche künstlerische kulturelle Untertauchen – Dies ist eine unglaubliche Erfahrung für alle Mitglieder unseres künstlerischen Teams. Für fünf Tage schalten wir jedes Jahr unsere Telefone aus und tauchen „auf dem Land“ unter in reichhaltige Geschichten, Traditionen und die Weltsicht des indigenen Australiens. Ansichten von vielen Perspektiven werden freimütig ausgetauscht, und nach anstrengenden Tagen haben wir unter dem Nachthimmel Visionen und Erfahrungen ausgetauscht, die unsere Zusammenarbeit beeinflussen.

5 Die Fertigkeitseentwicklungs-Tour – fairer Zugang

Nach unglaublich unbeholfenen Anfängen hat unsere Fertigkeitseentwicklungs-Tour es jetzt mehr als 15.000 Kindern



MAXed OUT performance based on the moonlit trees at Mt Grenfell Star City Sydney

in unserer Region ermöglicht, an ihrer eigenen Schule freie Workshops durchzuführen, bei denen sie ohne Barrieren die Freude am Singen erfahren konnten (ohne Flut oder Feuer!). Jedes Jahr treffe ich 2.500 Kinder, um aus ihnen 300 auszuwählen, die in der nächsten Phase am Programm teilnehmen werden – den Residency Camps.

Der einstündige Workshop konzentriert sich auf Notenlesen, mehrstimmiges Singen und die Bildung einer guten, klaren Kopfstimme in den Höhen. In den weiterführenden Schulen betrachten wir die Akzeptanz einer sich verändernden Stimme als einen normalen Bestandteil des Lebens und konzentrieren uns mehr auf Teamarbeit und rhythmische Fähigkeiten. Eltern, Erzieher und Mitglieder der Gemeinschaft lernen aus erster Hand, welche Fähigkeiten notwendig sind, um Noten zu lesen, Töne zu erzeugen und vorzutragen.

6 Die Residency Camps in Baradine – Hier beginnt die eigentliche Arbeit. In dieser sicheren, liebevollen kleinen Gemeinschaft bleiben alle Teilnehmer für 4-tägige Camps in dem kühleren Monat August. Hier schaffen sie nicht nur außergewöhnliche Aufführungen, sondern entwickeln außerdem lebenslange Freundschaften mit ihren regionalen Kollegen.

7. Die musische Vision – Ich glaube fest daran, dass

die regionalen und entfernten Gemeinschaften in der Lage sind, Großartiges zu leisten. Wir haben dies erreicht, indem wir eine Kultur von Zusammenarbeit, Großzügigkeit und wirklich offenem Denken bezüglich der Fähigkeiten eines Chores geschaffen haben – sowohl künstlerisch als auch kulturell. Dadurch hat Moorambilla Voices zu positiven Gesprächen über Identität, kulturelle Normalität und unser emotionales Bedürfnis geführt, uns mit dem Vermächtnis von Wissen, Geschichten und der Weisheit unserer ursprünglichen Bewohner zu beschäftigen. Es hat das Singen in einer Region zur Normalität gemacht, die vergessen hatte, dass es das gibt. Es hat den Menschen erlaubt zu tanzen, zu trommeln, zu malen, zu bildhauern und zu lachen. Möge dies nie enden!

Weitere Informationen über das Moorambilla Voices Programm finden Sie hier:

Website: www.moorambilla.com

FB: www.facebook.com/moorambilla.voices

Twitter: <https://twitter.com/moorambilla>

Instagram: <https://www.instagram.com/moorambilla/>

YouTube: <https://www.youtube.com/user/moorambilla1>

Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland



Artistic cultural immersion at Mt Grenfell Cobar with all artists and cultural facilitators

MICHELLE LEONARD ist die Gründerin und künstlerische Leiterin der Moorambilla Voices und des Moorambilla Festivals. *Wide Open Sky* (Gewinner des Sydney Film Festival Zuschauerpreises) und *Outback Choir* (ABC Australia) sind Dokumentationen über das Moorambilla Voices Programm, die überall Begeisterung ausgelöst haben. Unter ihrer Leitung gewann Moorambilla Voices unlängst den National Art Music Award (APRA AMCOS) für "National Excellence in a Regional Area" bei den 2016 Awards – nachdem sie den State Award in den Jahren 2015 und 2012 gewonnen hatte. Michelle ist außerdem seit 1998 Gründerin und künstlerische Leiterin des Leichhardt Espresso Chorus sowie des Kammerchores Ristretto und der Espresso Kids. Unter ihrer Leitung haben sie viele traditionelle „große Werke“ der Chorliteratur mit Orchester aufgeführt und haben sich mehr als 100 neue australische Chor- und Orchesterwerke angeeignet. Email: michelle@moorambilla.com



FRÜHLING MIT INTERNATIONALER CHORMUSIK IN KAUNAS

IEVA KANANAVIČIŪTĖ

Chorleiterin

DIE BEKANNTESTE CHORMUSIK-VERANSTALTUNG IN LITAUEN IST „KAUNAS CANTAT“ - INTERNATIONALES FESTIVAL FÜR CHORGESANG MIT WETTBEWERB, DAS VOM 12. BIS 15. MAI 2016 IN KAUNAS STATTFAND.

Vier Tage, zwei Konzerthallen, vier Kirchen, acht Länder (Litauen, Lettland, Polen, Tschechische Republik, Finnland, Schweden, Deutschland, Thailand). Zu erleben waren 10 Kategorien von Chören, professionelle Darbietungen, verschiedene Programme und große Siege.

Zum 6. Mal hatte das litauische Publikum Gelegenheit, religiöse und traditionelle Volksmusik ebenso wie Chorkompositionen aus verschiedenen Regionen kennen zu lernen. Der künstlerische Leiter des Festivals, Rolandas Daugėla, behauptet, dass es in den sechs Jahren seiner Durchführung ein fester Bestandteil des kulturellen Lebens der Stadt Kaunas geworden ist.

Ein wesentliches Element des Festivals ist der Chorwettbewerb, und er ist zum Hauptanliegen der Teilnehmer und ihrer sowohl weltlichen als auch geistlichen Programme geworden. Der Tradition folgend sangen die Chöre in diesem Jahr in der Heiligen Messe der Großen Kirche der Himmelfahrt der Heiligen Jungfrau Maria, der Kirche zum Heiligen Kreuz, der Kirche St. Francis Xavier und der Kirche St. Georg des Märtyrers. In der letztgenannten Kirche fand am dritten Tag des Festivals ein Nachtkonzert „Cantus Nocturnus“ statt, das jedes Jahr lebhaftere Emotionen weckt. Das Zusammenwirken von Dunkelheit, heiliger Gestimmtheit und tief empfundenen Gesängen erzeugt - wenn nicht erhabene religiöse Gefühle, so doch das menschliche Bedürfnis nach erfüllendem Kunsterleben.

Der Vorsitzende der professionellen Jury war *Benedykt Blonski*, der berühmte polnische Dirigent und Dekan der Fakultät der Schönen Künste an der Universität von Warmia und Mazury. Weitere Mitglieder der Jury waren u.a. *Sergej Ekimov*, Komponist und Dirigent, Professor am Rimsky-Korsakov Staatlichen Konservatorium in Sankt Petersburg, *Raimondas Katinas*, Chorleiter und Lehrer, künstlerischer Leiter und Erster Dirigent des ‚Lithuania Song Festivals‘, und *Rolandas Daugėla*, der künstlerische Leiter des Festivals, Dirigent und Assoziierter Professor. Die Zusammensetzung dieser Jury war der Hauptgrund für die Teilnahme ausländischer Chöre. Ein weiterer lockender Aspekt des Festivals waren die ausgezeichneten Konzerthallen in Kaunas. Der Wettbewerb dauerte zwei Tage (Freitag und Samstag) und wurde ausgetragen

im Auditorium der Magnus Universität von Vytautas und in der Staatlichen Philharmonie in Kaunas.

Die flexiblen Bewertungskriterien dieses Wettbewerbs basierten auf der Auswahl der Lieder in der Kategorie Chorprogramm, auf der Interpretation, auf dem professionellen Niveau des Dirigenten oder Konzertmeisters.

Die Preise wurden vergeben als Pokale für die Gewinner der zweiten und dritten Plätze und als Grand Prix Pokal



Awarding ceremony Grand Prix cup goes to Children's Choir Radost Praha, Conductor Jan Pirner (Czech Republic)



Awarding ceremony: (left) Sergej Yekimov (Russia), Ingus Leilands (Latvia), Raimondas Katinas (Lithuania)

für den ersten Platz. In der Tat bietet dieser Wettbewerb äußerst günstige Bedingungen für die Teilnehmer, die günstige Gelegenheiten haben, wenigstens einen Preis zu gewinnen, und sie werden ausgezeichnet mit einer Erwähnung in der Geschichte des Chorwettbewerbs, was oft Anlass für eine zukünftige Berufswahl sein kann..

Im Verlauf des ersten Wettbewerbstages gab es 7 Chöre, 12 Programme, 9 Kategorien zu hören. Jeder Chor vertrat unterschiedliche Stilrichtungen einer chormusikalischen oder Alterskategorie und trat sozusagen nur gegen Teilnehmer in der eigenen Gruppierung an. Man könnte fragen, wo bleibt denn der Wettbewerb, wenn fast jedes Programm nur einen Bewerber hat? Hier offenbart sich die Kompetenz der Jury: Ungeachtet der Zahl der Teilnehmer werden die Chöre nur nach der Qualität ihrer Darbietung bewertet.

Die Teilnehmer waren der Chor der Oberschule von Olzolnieku und der Knabenchor „Spiguni“ aus Lettland in der Kategorie Kinderchöre (A, A1); der Kinderchor „Radost Praga“ (Tschechische Republik), der Programme für Kinder-und Jugendchor (B1), Folk (L) und zeitgenössische Musik (M) Kategorien vorbereitet hatten; das Ensemble „Rasa“ der Oberschule aus Kekava, Lettland, - in der Kategorie Ensembles (F); in der Kategorie Jugend unter 25 und in der Kategorie Spiritual, Gospel, Jazz (S) der Universitätschor aus Mahidol, Thailand; der Chor „Echo“ aus Polen; in der Kategorie gemischte Erwachsenenenchöre (R) und in der Kategorie Frauen-Kammerchor (E) und der Frauenkammerchor „Resonus“ (E). Wie wir wissen, ist der Wunsch zu siegen uns Menschen angeboren und ermutigt uns, ständig besser zu werden.

Dieses Streben ist für die Teilnehmer notwendig und für das



5th - 9th class choir of Ozolnieku secondary school in category A1 performance



The Boys' Choir Spiguni in category A performance



Mahidol University Choir in category C performance



Ensemble of Kėkava secondary school "Rasa" in category F performance

Publikum höchst interessant. So möchte ich nun aus der Sicht des Publikums die hervorragendsten Vorführungen zusammenfassen – Darbietungen, denen die volle Aufmerksamkeit geschenkt wurde, weil sie uns aufhorchen und den Ausdruck jedes einzelnen

Klanges erleben ließen. Die Kunst Zuhörer zu fesseln ist ebenso wichtig wie die anderen Kriterien der künstlerischen Qualität. In der Tat musste sich das Publikum nicht sehr bemühen, die Besten herauszustellen: Am Ende des ersten Tages gab die Jury die Chöre mit den besten Darbietungen bekannt und diese durften am folgenden Tag um den Grand Prix Pokal wetteifern.

Am Morgen nach den Vorführungen der ausgewählten Chöre und der Preisverleihung wurde schließlich klar, wer, wie und warum, da die grundlegende Idee des gesamten Wettbewerbs sich in den Preisen spiegelte.

Alle Teilnehmer waren wirklich professionelle Künstler: die niedrigsten Preise, silberne Urkunden, gingen nur an zwei Chöre, alle anderen gewannen Gold oder sogar höhere Preise. Der Gewinner des silbernen Preises kam von der Ozolnieku Oberschule (Leiter Ruta Bergmane) mit einem Arrangement lettischer Volkslieder, „Kalejs kala debesis“ (Arrangeur Andris Kontauts) und „Dzied’ masina, skaistas dziesmas“ (Arrangeur Janis Medins). Obwohl er einen engagierten Vortrag bot, konnte dieser Chor die zweite Stufe des Wettbewerbs nicht erreichen, weil die Intonation Mängel zeigte.

Der zweite silberne Preis ging an das Mädchen -Ensemble „Rasa“ (Leitung Dace Bula), welches auch Arrangements lettischer Volkslieder aufführte wie z.B. Dace Robule „Saule“, Selgha Mence „Es bij meita“

und ein Beispiel religiöser Musik: Dace Tolocko „Agnus Dei“. Die Mädchen glänzten durch harmonische Choreographie, stimmlichen Zusammenklang

Wie wir wissen,
ist der Wunsch
zu siegen uns
Menschen
angeboren und
ermutigt uns,
ständig besser zu
werden.

und perfektes Bühnenbild, wofür sie sogar einen Sonderpreis der Jury „für das beste Bühnenbild“ bekamen. Sie wurden jedoch nicht zum Wettstreit um den Grand Prix eingeladen.

Andere Mitbewerber um den Hauptpreis zeigten die unterschiedlichen Stärken der Chor-Kunst.

Der Gewinner des dritten Platzes war der Knabenchor „Spiguni“ (Dirigenten Ingus Leilands und Irina Osipova), der Arrangements lettischer Volkslieder „Riga Dimd“ von Liga Celma-Kursiete und „Suni zakim

pedas dzina“ von Romualds Jermaks aufführte. Mit perfekter Intonation, Bühneneffekten und den gefälligen burgunder-farbenen Kostümen bekamen die Jungen nicht nur den Pokal, sondern auch den Publikumspreis.

Der zweite Preis ging an den

Frauenchor „Resonus“, der ein reiches Programm skandinavischer Klänge aufführte. Da die Frauen für ihren Vortrag Lieder von Piotr Janczak „Kyrie“ und Mia Makaroff „Ala sano ehka, jos voit sanoa kylla“ ausgewählt hatten, die besondere Geschmeidigkeit und Technik der Stimmführung erforderten, erhielten sie nicht nur eine Anerkennung durch die Jury, sondern auch einen besonderen *Composers Union Choras.lt. Preis* „für das beeindruckendste Programm“.

Die Teilnehmer des diesjährigen Wettbewerbs können als professionell, feinsinnig und künstlerisch beschrieben werden; diese Chöre sind verbunden durch gemeinsame Ideen.

Offensichtlich übertreffen die Ergebnisse oft die Erwartungen, wenn Menschen von Ideen und Begeisterung geleitet werden. Dies ist der Fall bei zwei überraschenden, völlig gegensätzlichen Chören, dem gemischten Chor der Universität Mahidol (Leitung Rita Subsomboon) und dem Kinder- und Jugendchor „Radost Praha“ (Leitung Jan Pirner). Von den ersten Klängen an glaubte man an ihren Sieg. Die unglaubliche Verbindung von Einheit und Qualität, die den Zuhörer den technischen Aspekt der Aufführung vergessen lässt und die Konzentration völlig auf die Botschaft des Stückes lenkt, verband beide Chöre.

Ein thailändischer Chor führte Programme aus zwei Kategorien auf und zeigte seine Begabung und geistige

Qualität. Der Chor gewann den ersten Platz mit der Aufführung von zeitgenössischer religiöser Musik, Brank Stark's „Plaudate Manibus“ und Paul Caldwell und Sean Ivory's Spiritual „John the Revelator“. Sie waren jedoch weit davon entfernt, den Grand Prix zu gewinnen, da ihre Intonation nicht ganz genau war. Nicht nur die Qualität des Vortrags, sondern auch die Bühnengestaltung und die außergewöhnliche technische Fertigkeit gewannen dem Konzertmeister Teeranai Jirasirikul Sonderpreise der Jury.

Es gibt jedoch keinen Grund, den Sieg des Chores „Radost Praha“ anzuzweifeln. Obwohl ernsthafte Gegner auftraten, erlebte diese große Gruppe talentierter Mädchen keine starke Herausforderung. Ihre Programme aus vier Kategorien zeigten die außergewöhnliche Stimmqualität und Vielseitigkeit des Chores. Sie starteten mit Werken barocker Komponisten und endeten mit zeitgenössischen Kompositionen. Zwei Aufführungen von Schlusstücken, das tschechische Volkslied „Pred Musika“ (arrangiert von Petr Reznicek) und Jan Novaks „Gloria“, wurden von der Jury mit dem Grand Prix ausgezeichnet. Sie gewannen den ersten Platz wegen ihrer Harmonie, der Geduld der Chormitglieder und ihres Dirigenten und ihrer gemeinsamen Liebe zur Chormusik. Neben dem Hauptpreis gewann der Chor vier Golddiplome, der Konzertmeister Jitka Nesverova erhielt die Ehrenbezeichnung „Bester Konzertmeister“ und Jan Pirner bekam die Auszeichnung „Bester Chorleiter“.

Am Samstagabend gab es das Konzert der Wettbewerbssieger „Cantus Nocturnus“, welches die zwei Festivaltage widerspiegelte. Jetzt waren die Aufführenden nach den intensiven Vorführungen ruhiger geworden; der Abendfriede der heiligen Stimmung in der Kirche St. George der Märtyrer prägte den Klang der Musik. Die Chöre, die an diesem Schlusskonzert teilnahmen, bewiesen einmal mehr ihr Talent, und der Gesamtsieger stimmte ruhigere Töne an.

Ich glaube, in diesem Moment der Ruhe und Konzentration formte sich im Publikum der Gedanke: Das „Kaunas Cantat“ Festival ist ein wirkliches Geschenk für Litauens Liebhaber der Chormusik und sie würden gern mehr Veranstaltungen von Chormusik auf solch hohem Niveau erleben.

Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland



International Choral
Kathaumixw
July 3-7, 2018
in Powell River, BC CANADA

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



GUEST ARTISTS AND INTERNATIONAL JURY

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

THAT IS KATHAUMIXW

APPLICATION DEADLINE
November 1, 2017

Powell River Academy of Music
+1 604 485 9633 • info@kathaumixw.org
Extension Tours available • July 8-14, 2018

www.kathaumixw.org



Children's Choir Radost Praha Grand Prix competition



IEVA KANANAVICIUTE studierte am Juozas Gruodis Konservatorium in Kaunas Sekundarstufen- und Musikerziehung mit dem Spezialgebiet Musiktheorie. 2014 begann sie ihren Bachelor-Studiengang der Musiktheorie und -kritik und fachbezogene Studien der Musik-Erziehung an Litauens Musik- und Theater- Akademie. Als Erasmus-Stipendiatin studierte sie an der Universität in Bergen, im akademischen Fachbereich für Grieg. Sie arbeitete in der Gewerkschaft der Künstler Litauens mit. In den vier Jahren aktiver Zusammenarbeit wurden viele Artikel über verschiedene litauische und internationale Chormusik-Festivals auf der Website der Gewerkschaft www.choras.lt veröffentlicht.

Durch ihre aktive Mitarbeit an der litauischen Akademie für Musiktheater und anderen Aufgaben gewann sie praktische Erfahrung in der Leitung von Konzerten und Wettbewerben. Ihrem akademischen Interesse an der Präsentation litauischer Musik-Kultur über die Grenzen Litauens hinaus entsprechend folgten andere Artikel auf der Website des Informationszentrums für litauische Musik, in der Wochenzeitung der Litauischen Schriftsteller-Gewerkschaft Literature and Art und auf der Website der Litauischen Akademie für Musik und Theater. Email: ieva.kananaviciute@gmail.com

EIN INTERNATIONALES CHORPROJEKT IN ST. PETERSBURG:

Boris Abaljans Workshop

ALEXANDRA MAKAROVA

Chorleiterin

ENDE AUGUST 2016 FAND IN ST. PETERSBURG DER 2. INTERNATIONALE WORKSHOP FÜR CHORLEITUNG UNTER DER LEITUNG VON PROFESSOR BORIS ABALJAN VOM STAATLICHEN KONSERVATORIUM ST. PETERSBURG STATT. BORIS ABALJAN IST TRÄGER DER AUSZEICHNUNG "GEEHRTER KÜNSTLER RUSSLANDS". DIE MEISTERKLASSE WIRD VOM MUSIKKONSERVATORIUM RIMSKI-KORSAKOW, AN DEM PROFESSOR ABALJAN SEIT ÜBER 40 JAHREN LEHRT, UND VOM KAMMERCHOR FESTINO ORGANISIERT.

BORIS ABALJAN

Russischer Chorleiter und Lehrer. Gründer, künstlerischer Direktor und Leiter des Kammerchores **Lege Artes**. Unter der Leitung von Boris Abaljan hat der Chor mehr als 20 CDs in Zusammenarbeit mit den Labels **Sony Classical, Mazur Media GmbH** und der musikalischen Verbindung **Northern Flowers** aufgenommen. Die Aufnahme von 2 CDs mit alter russischer Musik ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit mit Musikwissenschaftlern der Abteilung für mittelalterlichen Gesang des staatlichen Konservatoriums Sankt Petersburg. Boris Abaljan ist der Hauptleiter des **Chores Gracias**. Unter der Leitung von Professor Abaljan nahm dieser Chor an verschiedenen internationalen Wettbewerben im Ausland teil, unter anderem in Süd-Korea.

DIE STRUKTUR DES WORKSHOPS

Dieser Workshop ist ein einzigartiges Projekt der Musikerziehung. Dergleichen findet man sonst weder in St. Petersburg noch in der allgemeinen Chorerziehung in Russland überhaupt. Der erste Workshop fand 2015 statt und bezeugte die Effektivität und Bedeutung dieser Form des Lernens. Von Anfang an erreichte der Workshop internationales

Renommee. In den letzten beiden Jahren kamen die teilnehmenden jungen Chorleiter aus Japan, Polen, Weißrussland und Russland.

Das Programm des eine Woche dauernden Workshops beinhaltet theoretische und praktische Trainingseinheiten. Der theoretische Kurs beinhaltet zwei Unterrichtstage mit Professor Abaljan und zwei Pianisten sowie verschiedene Vorlesungen zur Chorausbildung. Das praktische Programm beinhaltet die Arbeit mit dem Kammerchor **Festino** während 4 Tagen und die Darbietung eines Abschlusskonzertes. Das Ziel ist eine Verbesserung der professionellen Fertigkeiten auf dem Gebiet der Interpretation und der Analyse der Partitur, der Probenarbeit und Konzertpraxis sowie eine signifikante Erweiterung des Repertoires.

"Wie ich schon gesagt habe, ist es das Ziel, Leute einzuladen, die wirkliches Interesse an diesen Dingen zeigen. Lassen Sie mich das erläutern: Studenten in Chorleitung und junge Chorleiter, die bereits begonnen haben zu arbeiten, haben unterschiedliche Probleme und Fragen. Ich nehme an, Sie werden mit mir einer Meinung sein, wenn ich sage, dass ein Student, der bereits einen Universitätsabschluss hat, "alles weiß." Nur durch die Praxis werden sich neue Fragen ergeben, und die Meisterklasse kann die Antworten geben. Ein Student, der gerade seinen Abschluss am Konservatorium gemacht hat, hat mehr Antworten, und ein junger Chorleiter hat mehr Fragen. Ich bin tief



Ilya Malafey, a workshop participant at the final concert

davon überzeugt, dass die Fragen auftreten werden, wenn Sie mit der Arbeit beginnen, aber während der Ausbildung im Klassenraum mit dem Professor erscheint alles normalerweise klar zu sein.“ (B. Abaljan).

REPERTOIRE

Die Bandbreite der Werke, die das Programm der Meisterklasse beinhaltet, ist repräsentativ für den kulturellen Raum St. Petersburgs als einer Plattform, auf der sich russische und europäische Trends begegnen. Das Repertoire beinhaltet Werke dreier Stilepochen: russischen Gesang des Mittelalters, zeitgenössische Musik von Komponisten aus St. Petersburg und zeitgenössische Musik aus Westeuropa.

St. Petersburg ist die einzige Stadt in Russland, wo das Studium mittelalterlicher Gesangkultur auf einem hohen professionellen Niveau gehalten wird. In Zusammenarbeit mit dem St. Petersburger Konservatorium haben **Boris Abaljan** und der Kammerchor **Lege Artes** zwei CDs mit alten russischen Gesängen aufgenommen. Die sorgfältige Arbeit des Chorleiters und der Wissenschaftler der Mediävistik haben im Ergebnis zu einem innovativen Aufführungsstil geführt, indem ein tiefes Verständnis der heiligen liturgischen Sphäre eingebunden wurde in die Konzertaufführung auf der Bühne. Russische Musik der vorpetrinischen Zeit (vor Peter dem Großen, Zar von 1682 bis 1725), ist immer noch „terra incognita“, nicht nur für ausländische, sondern auch für russische Künstler. Deswegen stellt die Einführung in sie und die Anweisungen für die Chorleiter einen einzigartigen Teil des Workshops dar. Neben der praktischen Arbeit mit dem musikalischen Material wird den Teilnehmern die Gelegenheit gegeben, Vorlesungen von führenden Experten des staatlichen Konservatorium St. Petersburg über die Geschichte und den Stil des russischen Kirchengesangs und der frühen russischen Polyphonie zu hören.

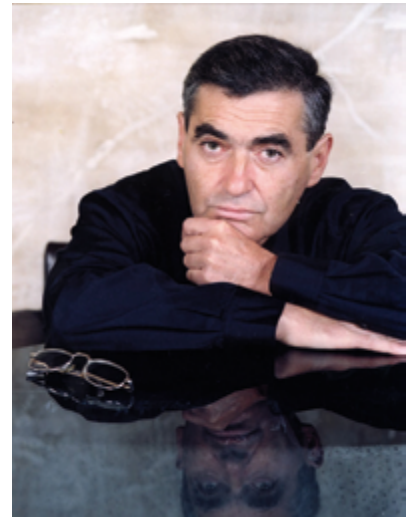
Zeitgenössische Chormusik von Komponisten aus St. Petersburg war immer ein wesentlicher Bestandteil des Konzertrepertoires vieler führender russischer Chöre. Juri Falik, Sergei Slonimski, Anatoli Koroljow, Alexander Knaifel und Dmitri Smirnow – all diese Namen sind weltweit gut bekannt. Während der Meisterklasse arbeiten die Teilnehmer nicht nur an den besten Beispielen der zeitgenössischen Chormusik aus St. Petersburg, sondern haben auch Gelegenheit, direkt an die Komponisten heranzutreten. Im Jahr 2016 gab es zwei Begegnungsvorlesungen: mit Dmitri Smirnow und Anatol Koroljow.

Die Hereinnahme moderner westeuropäischer Chormusik in das Programm des Kurses ist sehr wichtig, um das Konzertrepertoire der russischen Jugend zu erweitern. Die Teilnehmer der Meisterklasse haben Gelegenheit, neue Namen und interessante Werke zu entdecken, die es ihnen ermöglichen, sich weiterhin und erfolgreicher in die westliche Chorgemeinschaft zu integrieren.

TEILNEHMER

Eingeladen zur Teilnahme an dem Workshop sind junge Chorleiter unter 35, Studenten und Graduierte höherer Ausbildungsinstitute mit Erfahrung in Chorleitung.

Dieses Jahr gab es 6 aktive Teilnehmer in der Meisterklasse. Pawel Choina aus Warschau, Elena Klimowa aus Minsk, Christina Piwiwarowa aus Nowosibirsk, Ilja Malafej aus St. Petersburg und Natalja Schelkowskaja und Daniel Tschurilow aus Moskau. Diese jungen Chorleiter wurden ausgewählt aufgrund eines Videos, das sie bei ihrer Arbeit oder bei einem Konzert mit einem Chor zeigt. Zusätzlich zu diesen sechs Aktiven gab es in der Meisterklasse passive Teilnehmer aus Petrosawodsk, Saratow, Jaroslawl, Nischni Nowgorod und Moskau.



Professor Boris Abalyan

“Natürlich kann niemand in einer Woche lernen, was andere über Jahre hin lernen, aber diese Woche führte zu beachtlichen Veränderungen, meist im Sinne der Musik, der methodischen Arbeit mit den Sängern. Es ist sehr schwierig, mit einer Geste das auszudrücken, was der Chorleiter in der Musik hört, daher muss er es mit Worten erklären oder mit der Stimme vorführen.“
(B. Abaljan)



Chamber Choir Festino Rehearsal before the final concert

KOMPONISTEN

Ein wichtiger Aspekt der Arbeit in der Meisterklasse ist die Begegnung von Chorleitern und Komponisten, deren Werke im Workshop präsentiert werden. Gemeinsame Proben helfen, den Stil und die Idee einer Komposition zu verstehen und die Kreativität des Schöpfers in der Tiefe freizusetzen. Im Jahr 2016 nahmen zwei Komponisten, Dmitri Smirnow und Anatol Koroljow, an den Proben teil. Zusätzlich veranstalteten die Komponisten Kreativtreffen und beantworteten den Teilnehmern alle Fragen von Interesse.

„Ich stelle fest, dass es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen merkwürdigen Trend gab, nämlich wenn die Komponisten und die Darbieter eine Art „Tandem“ bildeten. Zum Beispiel Schostakowitsch – Mrawinski, Swiridow – Tschermuschenko oder Swiridow – Minin, Gavrilin – Minin oder Gavrilin – Tschermuschenko. In diesen Fällen hat der Chorleiter nicht nur zu verstehen, was gesagt wird, sondern auch das, was nicht notiert wird. Ich hatte das Glück, viel mit Dmitri Smirnow, Anatol Koroljow und Juri Falik, Sergei Slonimski zusammenzuarbeiten, sie halfen mir, ihren Stil zu entziffern. Solch eine schöpferische Gemeinschaft kann nicht hoch genug geschätzt werden.“

Zukünftige Workshops

Der nächste Workshop wird Ende August 2017 stattfinden. Anmeldungen werden ab Ende März entgegengenommen. Die Organisatoren planen, das Programm der theoretischen und praktischen Abschnitte zu erweitern und den Studenten in die einzigartige Diversität der russischen Chorkultur einzuführen. Wir hoffen, dass die internationale Meisterklasse von Professor Abaljan ein jährlich stattfindendes Ereignis wird, das Chorleiter aus Russland und aus anderen Ländern zusammenbringt.

Übersetzt aus dem Englischen von Manuela Meyer, Deutschland

ALEXANDRA MAKAROWA wurde 1986 in Leningrad geboren. 2010 machte sie ihren Abschluss in Chorleitung am staatlichen St. Petersburger Konservatorium Rimski-Korsakow (Klasse von Boris Abaljan), und 2015 beendete sie ihr postgraduiertes Studium am Konservatorium. Sie gewann einen Preis bei einem Wettbewerb in Riga (International Jāzeps Vītols Conducting Competition 2009, den 4. Preis und den Sonderpreis des lettischen Rundfunkchores) und den internationalen Boris-Tewlin-Chorleitungs-Wettbewerb in Moskau (2014, 1. Preis). Seit 2008 leitet sie den Kammerchor Festino (St. Petersburg). 2013 rief sie den Kammerchor der Polytechnischen Universität ins Leben. Alexandra Makarowa hat ebenfalls folgende Chöre geleitet: den Studenten- und Kammerchor des St. Petersburger Konservatoriums, den Kammerchor des Moskauer Konservatoriums, den Studentenchor der lettischen Akademie für Musik, den lettischen Rundfunkchor. Email: makarena-@mail.ru



PERFORM WITH THE BEST!

Join top-level musicians from around the world when you perform with **DCINY**. Contact us now for your concert at **Carnegie Hall & Lincoln Center**.

Cristian Grases, Conductor
June 12, 2016 at Carnegie Hall
Nocturnos y Adivinanzas (World Premiere)
DCINY Premiere Project

Messiah Refreshed!
(Goossens' Edition)
DID YOU MISS OUR LIVE STREAM FROM CARNEGIE HALL?
Check out the concert online
www.DCINY.org

Photo by Nan Melville

DCINY DISTINGUISHED
CONCERTS
INTERNATIONAL
NEW YORK

Changing Lives through the Power of Performance

Iris Derke, Co-Founder and General Director | Jonathan Griffith, Co-Founder and Artistic Director

250 West 57th St., New York, NY 10107

Tel: 001.212.707.8566

Email: Concerts@DCINY.org

www.DCINY.org

CHORAL TECHNIQUE

CHORAL TECHNIQUE



**Der Unterricht im Vom-
Blatt-Singen seit dem
Mittelalter bis zum 20.
Jahrhundert**
Grundlegende Punkte für eine
Methodologie
Lucio Ivaldi

**Getrennte Chöre: Mythos
oder Wirklichkeit?**
Akustische Experimente im
Markusdom
Andrea Angelini

Wir dirigieren die Partitur
Teil 1: Dirigieren ist Drama
Tim Sharp

DER UNTERRICHT IM VOM-BLATT-SINGEN SEIT DEM MITTELALTER BIS ZUM 20. JAHRHUNDERT:

GRUNDLEGENDE PUNKTE FÜR EINE METHODOLOGIE

LUCIO IVALDI

Chorleiter und Ausbilder

Viele Gesichtspunkte alten Gesangs müssen erst noch genügend erforscht werden. Dazu meint Bruno Baudissone (*1948):

Die Wiederentdeckung der Alten Musik und ihrer Ausführungsanweisungen begann [als „Bewegung“ vor etwa 50 Jahren] mit den Instrumenten, wogegen der Aspekt des Singens in der Alten Musik erst sehr viel später angegangen wurde. Man darf nicht vergessen, dass in der Zeit, in der die Alte Musik zeitgenössisch war, die Instrumente der Stimme dienten. Heutzutage ist es gerade umgekehrt: die Stimme folgt der instrumentalen Ausführung, eine Tatsache, die auch bei der Interpretation Alter Musik zu beobachten ist. Durch die Jahre hindurch hat ein Fehler zum Ausbleiben ernsthafter Forschung über alte Vokalmusik geführt: man glaubte nämlich, dass man eine alte Vokalpraxis begründen kann, indem man sich nur von der romantischen und tatsächlich geübten Vokalpraxis distanziert. (Baudissone, *La vocalità antica*, in *Orfeo, mensile di musica antica e barocca*; Florenz, 1996)

Musikunterricht während des Mittelalters wurde von der Notwendigkeit geleitet, gute Sänger für die Messe und die täglichen Gottesdienste auszubilden. Um die Jahrtausendwende hatte der *cantor* mehrere tausend komplexe Melodiefloskeln zur Verfügung, je nach Region sehr verschieden. Die ordnungsgemäße Sammlung von Musik richtete sich mehr nach den Gedächtniserfordernissen als nach dem Wunsch zur Klassifizierung als solcher: das thematisch geordnete Element folgte mehr

dem Melodieanfang (Tonare, nach dem *Incipit* geordnet) als ihrem modalen Ende (Tonare, nach der *Finalis* geordnet). Das liturgische Erbe des frühen Mittelalters schloss die tägliche Melodie-Praxis als Form des Gebets und als Beitrag zu religiösen Handlungen ein; in dieser Umgebung entstanden die Gebräuche der *Cantillatio* und die Rezitation von Psalmodietönen. Hier sind dann auch die Gedächtnisaspekte beim

Anordnen von Material ersichtlich: aus der Cantillation auf der Grundlage des Haupt-Rezitationstones entwickelten sich die Formeln des *incipit*, der *mediatio* und *terminatio* in freier Assoziation mit gleichen Formeln, die den bei der mündlichen Tradition typischen Verfahren folgten.

Von Interesse sind die zahlreichen mittelalterlichen Abhandlungen über Vokaltechniken: im siebten Jahrhundert definierte Isidoro di Siviglia die notwendigen Qualitäten von liturgischem Gesang als „*clara, alta et suavis*“ (klar, hoch und süß). In den folgenden Jahrhunderten fügten andere Verfasser von Abhandlungen noch „*rotunda, virili, viva et succinta voce psallatur*“ hinzu (mit gerundeter, männlicher, lebendiger und prägnanter Stimme soll gesungen werden). In der späten Renaissance und im Barock erscheinen moderne Vokal-Typen (Bruststimme, Kopfstimme usw.) in den Schriften von Maffei, Vicentino, Banchieri, Zacconi, Zarlino und anderen Autoren. Man muss die genaue Unterscheidung zwischen den Stimmlagen in mehrstimmigen Kompositionen (*cantus, quintus, altus, tenor, bassus*) und den Stimmgattungen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) im Kopf haben, wie sie in Nicola Vicentinos Traktat *L'Antica musica ridotto alla moderna prattica* (Rom 1555) erscheint.



Abb. 1: Vokal-Typologien bei Vicentino

Ein anderer hervorstechender Aspekt der Unterweisung für Vokalmusik vom 15. bis hin zum 18. Jahrhundert ist der ständige, weitverbreitete Gebrauch des didaktischen *bicinium*, ein Verfahren, zweistimmig zu singen mit der Rollenverteilung von Sänger und Lehrer, ein scholastischer Kontrapunkt und Übungen, die nach dem Schwierigkeitsgrad ihrer Ausführung gestaffelt sind. Dies war ein vollendetes Mittel zum Hörtraining und zum Einüben der Intonation, das über lange Zeit und mithilfe einer Singschulung entwickelt worden war, die tägliche Praxis voraussetzte ähnlich dem Üben auf einem Musikinstrument. Das künstlerische Ergebnis sind Leistungsfähigkeit und Anmut. Der Leser wird auf die unerschöpfliche Auswahl von Sammlungen mit Studien einschließlich der zweistimmigen Kompositionen von Autoren wie Angelo Bertalotti, Adriano Banchieri, Orlando di Lasso, Grammatio Metallo und Eustachio Romano hingewiesen, ebenso auf Komponisten jenseits der Alpen wie Johannes Ockeghem, Claudin de Sermisy und viele andere (vgl. Eduard Bornstein www.gardane.info/bicinium).

Die Praxis, der wir hier unser Augenmerk widmen wollen, ist vor allem die Vermittlung des Vom-Blatt-Singens, die mit Guido von Arezzo im 11. Jahrhundert unter der Bezeichnung Solmisation begann. Sie hat den großen Vorteil, dass sie die Notwendigkeit beendete, sich tausende von Melodien zu merken.

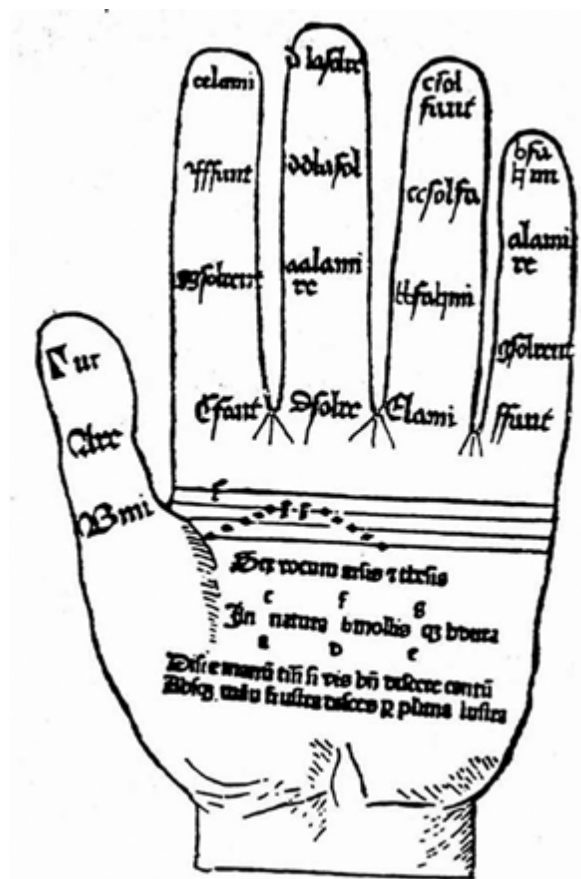


Abb. 2: Die Guidonische Hand

Eins der Ergebnisse war tatsächlich, nachdem die Notationsprobleme gelöst waren, dass der Sänger Musik ohne Lehrer lesen und lernen konnte (*sine magistro*).

Schon während der vorangegangenen Jahrhunderte war es üblich geworden, die Gedächtnishilfen und die didaktische Praxis der Anordnung von festen Tonhöhen in *tabula gratulatoria* mit der Hilfe einer alphabetischen Notation durchzuführen. Von Traktatenautoren des frühen Mittelalters wie Boetius und Cassiodorus wurde dies theoretisiert, indem sie sie mit den verschiedenen Knochen und Gliedern der linken Hand in Verbindung brachten; fälschlicherweise wird dies oft *Guidonische Hand* genannt.

Diesen festgelegten Tonhöhen dachte Guido eine zweite Reihe von Tonhöhen hinzuzufügen, die diesmal durch Silben unterschieden wurden. Sie erlaubten die einfache und eindeutige Identifikation einer Reihe von Intervallen, die innerhalb der *tabula* ständig wiederkehrten.

Schon im Vorwort des *Micrologus* des Guido von Arezzo beschreibt er, dass die jungen Schüler, die im Lesen der Musik nach Noten erfahren sind, im Laufe eines Monats Melodien singen können, die sie zuvor weder gesehen noch gehört haben – ohne Zögern und beim ersten Ansehen – für alle ein „maximum spectaculum“. Tatsächlich ahnte Guido schon die Notwendigkeit einer Verbindung von Ohr-Auge-Gedächtnis-Stimme und dazu den Vorteil, sich auf viele Melodien zu besinnen durch den Rückgriff auf den gedächtnismäßigen Zugriff auf Intervalle, ebenso in sinngemäßer Anwendung des Erfahren der Tonica (Roberto Goitre, *Cantar leggendo con l'uso del do mobile*, Mailand 1972).

Dank seines didaktischen Nutzens erfreute sich das System großen Erfolges, nicht nur im Mittelalter, sondern auch während der Renaissance: so bezog sich die Solmisation auf eine Tonleiter von sechs Tönen, die *Hexachord* genannt wird. Um das Erlernen des Aufbaus dieser Tonleitern und Intervalle zu erleichtern, vergab Guido von Arezzo Namen, die den einleitenden Silben der ersten sechs Halbverse des Hymnus *Ut queant laxis* auf Johannes den Täufer entnommen sind:

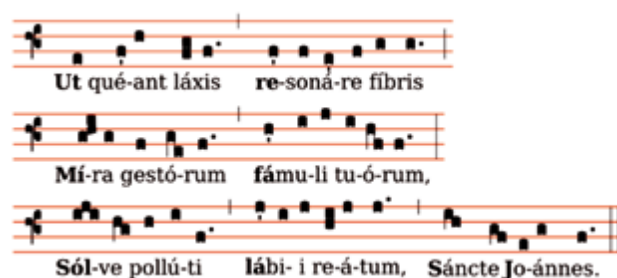


Photo 2: Die Guidonische Hand

So war es lediglich eine Sache des Memorierens und des Anpassens des Ohrs an dieses Schema, durch

das man Beweglichkeit und Geschicklichkeit bei der Intonation aufsteigender und absteigender Intervalle zu gewinnen suchte (auch für heutige Sänger ist das noch wichtig) –also für die Intervalle des Unisono, der großen und kleinen Terz, der Quarte, Quinte und großen Sexte.

Do Re Mi Fa Sol La
T T St T T

Die sechs Silben konnten dann durch Mutation auch auf die Noten einer Komposition mit größerem Ambitus angewendet werden, d.h. durch den Wechsel von Hexachorden, die so ausgeführt wurden, dass der Halbtonschritt immer mit den Silben mi-fa gesungen wurde. Durch ein solches Vorgehen lernten die *cantores* nicht die absolute Tonhöhe (*claves*), sondern die relative Tonhöhe (*voces*) und befestigten die Intervalle in ihrem Gedächtnis: ein Halbton war immer *mi-fa*, ganz gleich auf welcher Tonstufe. So konnten die Sänger leicht jede Skala von sechs Tönen anstimmen, die den Halbton in der zentralen Position zeigte. Dies war der Fall nicht nur mit dem natürlichen Hexachord (*hexachordum naturale*), in dem Do mit C übereinstimmt, sondern auch mit dem *hexachordum molle* (mit Do = F , infolgedessen mit B) und dem *hexachordum durum* (hartes Hexachord mit Do = G).

Abb. 4: Tabelle von Zarlino

In einer von Gioseffo Zarlino ausgearbeiteten Tabelle (*Istitutioni armoniche*, Venedig 1558) gibt es die Zusammenfassung von aufeinanderfolgenden Hexachord-Silben zusammen mit einer Folge von absoluten Tonhöhen der *tabula compositoria*:

Diesem haben wir noch eine Transkription in moderner Notation angefügt: Abb. 5.

Der neuralgische Punkt dieses Systems lag in der Schwierigkeit, es für die sich ausbreitende *musica ficta* zu verwenden, d.h. die *tabula compositoria* an die neuen Tonarten anzupassen, die sich allmählich in der Praxis und nach dem Geschmack des mittleren 15. Jahrhunderts ausbreiteten, also unter Verwendung von Cis, Es, Fis und Gis.

Zahlreiche Versuche, das guidonische Silben-System an die neuen Anforderungen der Mehrstimmigkeit und der Harmonie anzupassen, wurden von den folgenden Autoren unternommen, die antraten, das Problem der Intonation als Folge der chromatischen Alterationen zu lösen:

Die Theoretiker **Hubert Waelrant** (1517-1595) mit seiner „Bocedatio“ bo-se-di-ge-la-mi-ni; **David Hitzler** (1575-1635) mit seiner „Bebisatio“ la-be-ce-de-me-fe-ge; der deutsche Theoretiker **Otto Gibelius** (1612-1682) erweiterte und veränderte die guidonischen Silben in der Art eines **John Curwen** zweihundert Jahre später: do-di-re-ri/ma-mi-fa-fi-so-si/lo-la-na-ni-do; außerdem **Karl Heinrich Graun** (1704-1759) mit seiner „Damenisatio“: da-me-ni-po-tu-la-be. Die verschiedenen Vorschläge fanden nur wenig Verwendung in der musikalischen Praxis wegen des geringen Zusammenhangs einerseits mit den Silben, die sich auf die alterierten Töne bezogen und andererseits mit denen, die sich auf die natürlichen Töne bezogen (Giovanni Acciai, *Solmisazione e didattica musicale in Italia*, in *La Cartellina*, Mailand 1996).

Auf einen anderen Aspekt bezogen sich die Verfasser von Artikeln des 16. und 17. Jahrhunderts: den Hexachord auf die Oktave auszuweiten.

Viele Theoretiker (Banchieri, Burmeister, Bernhard, Nives, Le Maire und andere) beschränkten sich darauf, zusätzlich zu den sechs Tonsilben des Guido von Arezzo eine weitere zu fordern, das *si*. Der immer häufigere Gebrauch von Transpositionstechniken (*chiavette* oder *chiavi acute*) sowie die häufige Einführung von

Abb. 5: Tabelle der Claves und Voces

Kompositionen mit gemischten Tonarten (*modi misti*) ließen das System von Guido d'Arezzo irgendwie künstlich und kompliziert erscheinen (Acciai, a.a.O.).

In Wirklichkeit hatte ein neues theoretisches System der Solmisation, *Solmisation der Oktave* genannt, obwohl in vielen Zusammenhängen verbreitet, keine Zeit, zu theoretischer Vereinheitlichung zu finden und zu allgemeiner Akzeptanz in der Unterrichtspraxis des 17. und 18. Jahrhunderts. Schade, denn mit der Hinzufügung einer siebten Stufe und der hauptsächlichsten chromatischen Veränderungen hätte ein solches System perfekt ausdrucksfähig sein können für alle Arten melodischer und harmonischer Formeln, die sich in den Lehrcurricula des Musikrepertoires befanden, zumindest in Teilen des späten 19. Jahrhunderts.

Seit 1600, zeitgleich mit den Versuchen, die *Solmisation der Oktave* zu schaffen, wurde zunehmend die Praxis weit verbreitet, die Silbe *Do* mit dem festen Ton C gleichzusetzen. Besonders in der Periode nach den Napoleonischen Kriegen hatte das französische System Erfolg damit, die Unterschiede zwischen *voces* und *claves* auszulöschen, möglicherweise beim Versuch, die Übungen zur flüssigen Instrumentalpraxis zu vereinfachen. Dadurch entstand das beachtenswerte Paradox, dass *do*, *re*, *mi* zu absoluten Tönen wurden – mit der die *voces* zur vollständigen Ungültigkeit gegenüber dem System gebracht wurden, das sich vollständig auf die *claves* bezog. Solch ein System einer „einzigen Nomenklatur“ ist heute immer noch in den Schulen und Konservatorien vieler Völker zu finden, verbunden mit der fragwürdigen Praxis des *solfeggio parlante* (gesprochenes Solfeggio).

Das Vorhandensein zweier Systeme der Nomenklatur – die *voces* gleichzeitig mit den *claves* – nimmt die Form einer systematischen Redundanz an, oder besser eines Reichtums. Diese Doppelung der Nomenklaturen hat systematische Vorteile, weil sie eng mit der Natur der klassischen abendländischen Musik verwoben ist. Tatsächlich verkörpert das System der *claves* die absolute Tonhöhe, während das System der *voces* mit der *Solmisation in der Oktave* auch die Tonleiterfunktionen im harmonisch-tonalen System ausdrückt. *Do* ist immer die Tonika, in welcher Dur-Tonart auch immer, *Re* die Supertonika, *Fa* die Subdominante, *Sol* die Dominante, usw. Bei den Molltonarten ist immer *La* die Tonika. Die Solmisation kann ebenso vollständig auf modale Musik angewendet werden, insofern der dorische Modus immer mit *re-mi-fa-sol* intoniert wird, der phrygische mit *mi-fa-sol-la* usw. Für Sänger hat das den großen Vorteil, Intervalle zu erkennen und das System der Intonation, unabhängig von der Modalität der Melodie.

Ein junger Sänger, dem dieses didaktische System der auf die genaue Wiedergabe melodischer Formeln zugeschnittenen Gedanken vorenthalten wird, kann manchmal die Tonhöhen nur mit Hilfe eines Instruments kalkulieren, ohne den „mentalen Rahmen“ der Tonreihe und der Intervallsysteme zu kennen, der für seine/ihre Kunst notwendig ist. Robert Goitre malt ein katastrophales Bild der Konsequenzen in Italien, die „doppelte Nomenklatur“ zu verlassen:

Solche Fehler und Missverständnisse beim Musikunterricht sind überliefert worden, um unser Land, einst die Wiege der Mehrstimmigkeit, zu einer Nachhut der musikalischen Zivilisation zu verkleinern.

(Goitre, op. cit.)

In Wirklichkeit gab es im 19. und 20. Jahrhundert eine Rückbesinnung auf *claves* und *voces*, dank des *do mobile*, wie man sie in den großen Werken von John Curwen in England und bei Zoltán Kodály in Ungarn finden kann. Heutzutage erleben wir eine zunehmende Verbreitung anderer didaktischer Praktiken anhand Alter Musik (Psalmodie, Solmisation, Bicinien, Kanons usw.).

Hoffen wir darauf, dass wir in den kommenden Jahren eine neue methodologische Rückbesinnung auf die Lehrmethoden der Polyphonie sehen, hoffentlich nicht nur in Konservatorien, sondern mehr allgemein in Studienkursen, denen alle Studenten folgen, in Arbeiten auf diesem Gebiet und im täglichen Leben der musikinteressierten Gesellschaft in all ihrer Vielschichtigkeit.

Eine Fassung dieses Artikels erschien schon auf der Website www.musicheria.net. Wir danken den Herausgebern.

Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland

LUCIO IVALDI, 1965 in Rom geboren, hat einen Hochschulabschluss in Komposition, Chormusik, Klavier, Musikdidaktik und Philosophie. Er hat eine Reihe von Stücken für Chor- und Instrumentalmusik komponiert und ist Verfasser musikwissenschaftlicher Schriften. Er hat in Rom verschiedene Gruppen gegründet, unter anderem den Coro Polifonico 'Diego Carpitella', den Coro 'Symphonia', und das Consort 'Diapente'. Er hat Festivals organisiert und war an Konzerten in Italien und im Ausland beteiligt. Als Komponist wird er regelmäßig nach Ungarn und in die USA eingeladen. Als Chorleiter nimmt er an verschiedenen Spielzeiten der Opere Liriche mit verschiedenen Formationen teil, außerdem ist er an der Erstellung der diskographischen Enzyklopädie 'KZ Musik' beteiligt – für die ILMC (Musik, die von 1933 bis 1945 in Konzentrationslagern komponiert wurde). Am Konservatorium 'Licinio Refice' von Frosinone unterrichtet er Chorleitung. Email: lucioivaldi@usa.net



GETRENNTE CHÖRE: MYTHOS ODER WIRKLICHKEIT?

AKUSTISCHE EXPERIMENTE IM MARKUSDOM

ANDREA ANGELINI

Verantwortlicher Redakteur des ICB, Chorleiter und Musikwissenschaftler

DIE GRUNDLEGENDE THESE DIESER UNTERSUCHUNG¹ LAUTET, DASS IM VENEDIG DER RENAISSANCE DIE VORSTELLUNGEN ÜBER DIE PHYSIKALISCHE AKUSTIK WEDER BEI DEN ARCHITEKTEN NOCH BEI DEN MUSIKERN ÜBER DAS HINAUSGINGEN, WAS NOCH BIS VOR KURZEM ALLGEMEIN ANGENOMMEN WURDE. IM ZUSAMMENHANG DER GEGENREFORMATION WURDE IHNEN BEWUSST, WELCHE ROLLE DIE MUSIK ALS INSPIRATIONSQUELLE FÜR DIE FRÖMMIGKEIT SPIELEN KANN. IN DIESEM ESSAY SOLL NUN - AUSSCHLIESSLICH AUF DEN MARKUSDOM BEZOGEN - UNTERSUCHT WERDEN, INWIEWEIT IHRE ARCHITEKTONISCHEN UND MUSIKALISCHEN SCHÖPFUNGEN EINEN ERNSTHAFTEN (NICHT IMMER GLEICHERMASSEN ERFOLGREICHEN) VERSUCH DARSTELLEN, DIE AKUSTISCHEN EFFEKTE FÜR RELIGIÖSE ZWECKE ZU NUTZEN.

Im Jahre 2005 gründete die kunsthistorische Fakultät der Universität von Cambridge das *Centre for Acoustic and Musical Experiments in Renaissance Architecture* (CAMERA). Während seiner ersten Sitzung, die am 8. und 9. September 2005 in der *Fondazione Cini* von Venedig stattfand, trafen sich Forscher aller drei Disziplinen, um Erfahrungen auszutauschen und den Wissensstand ihrer jeweiligen Forschungsfelder festzustellen. Im September 2006, ein Jahr nach der ersten Konferenz, fanden sich die gleichen Forscher - nun in Cambridge - zu einem informellen Workshop ein, bei dem eine Reihe von Experimenten geplant wurde, die im Frühjahr 2007 in einigen Kirchen Venedigs durchgeführt werden sollten. Obwohl einige Spezialisten für alte Musik, unter anderem Sir John Eliot Gardiner, schon den Versuch unternommen hatten, an Ort und Stelle in Venedig eine Renaissance-Liturgie zu rekonstruieren, waren solche systematischen Akustiktests im Innenraum verschiedener Kirchen bisher nicht durchgeführt worden. Höhepunkt dieser Untersuchungen sollten einige Chorexperimente des *St. John's College Choir* von Cambridge sein, vom 8. bis zum 15. April 2007. Dieser Chor wurde ausgewählt wegen der anerkannten Qualität seiner Aufführungen sakraler Musik sowie wegen seiner Fähigkeit, auch die komplexeste Polyphonie der Renaissance vom Blatt zu singen. Der von David Hill geleitete Chor bestand aus fünfzehn erwachsenen Sängern und siebzehn Sängerknaben. In Venedig wurde der Chor im *Ospedale della Pietà* untergebracht, genau der Einrichtung, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts Antonio Vivaldi in Diensten hatte. Über die für das Forschungsprojekt vorgesehenen Experimente hinaus begleitete der Chor im Markusdom die Stundengebete des Ostermontags und gab zwei öffentliche Konzerte.

Um die Qualität der akustischen Gegebenheiten im Innenraum der Kirchen mit dem zu vergleichen, was die Zuhörer wahrnahmen, wurden präzise und systematische akustische Messungen der Räumlichkeiten vorgenommen, wozu man sich der Techniken und Kenntnisse des von Davide Bonsi geleiteten *Laboratorio di Acustica Musicale e Architettonica della Fondazione Scuola di San Giorgio in Venezia* bediente. Es ist interessant festzustellen, dass man beim Annäherungsversuch an die alte Musik sehr viele Faktoren in Betracht ziehen muss, wie die Aufführungspraxis, die Machart und Eigenschaften der zeitgenössischen Instrumente, die Art des Musizierens in der Liturgie... Wenig Wert hat man bisher auf die Untersuchung der akustischen Eigenschaften der Räumlichkeiten gelegt, in denen die Musik aufgeführt wurde. Aus diesem Grunde sollte das lebendige Chorexperiment bei diesem Forschungsprojekt eine zentrale Rolle spielen. Die Erforschung der authentischen historischen Aufführungspraxis war natürlich nicht das Hauptanliegen; das Forschungsteam sah dies als eine unerreichbare Zielvorgabe an. Es ging vielmehr darum zu zeigen, wie die nacheinander erfolgten architektonischen Veränderungen an den Kirchenbauten zu bewerten seien. Die Simulation der "ursprünglichen" musikalischen Bedingungen wurde unvermeidlich von einer Reihe Faktoren beeinträchtigt wie z.B. Änderungen an den Dekorationen, Neugestaltung der Orgeln, Anwesenheit unterschiedlich vieler Gläubige, Einsatz von Contratenören statt Kastrierter, usw.

Wie schon gesagt, begleitete der *St. John College Choir* während der Chorexperimente im Markusdom auch die Stundengebete des Ostermontags. Er tat dies von der nördlichen Orgelgalerie aus, so wie es die Musiker heutzutage am liebsten tun. Diese Stelle war für die Aufführung von Chormusik allerdings problematisch, weil es keine direkte

¹ Die Untersuchung wird ausführlich beschrieben im Buch *Sound & Space in Renaissance Venice* von D.Howard und L.Moretti

visuelle und akustische Verbindung von den Sängern zur Gemeinde im Hauptschiff gab, wo der Nachhall so groß war, dass man eher von einem "atmosphärischen" als von einem musikalischen Erlebnis sprechen musste. Die Harmonien vermischten sich, und jeder Kontrapunkt und jede rhythmische Entwicklung klang verschwommen. Die akustischen Messungen bestätigten, dass der auf der Orgelempore erzeugte und von einem unter dem zentralen Gewölbe platzierten Mikrofon gemessene Klang akustisch und physikalisch schlechter war als der Klang, der durch andere Verbindungen zwischen "Sender und Empfänger" bei den verschiedenen Aufstellungen innerhalb des Doms erreicht wurde. Wenn man das Mikrofon hingegen in der Nähe des Dogenthrons aufstellte, waren die Ergebnisse aufgrund der geringeren Zeit für den Nachhall sehr viel besser, die Klarheit ließ aber immer noch zu wünschen übrig.

Beim ersten Experiment ([Versuch 1](#)) sangen zwei Tenöre, die in der Mitte der nördlichen Galerie (Abbild 1, Position A) standen, das *Salve Regina* von Monteverdi.

Obwohl das Mikrofon im daruntergelegenen Chorraum aufgestellt war, klangen die Stimmen der Solisten wie aus der Ferne. Der Ton schien gleichermaßen verteilt von oben zu kommen, mit geringer Ausrichtung von

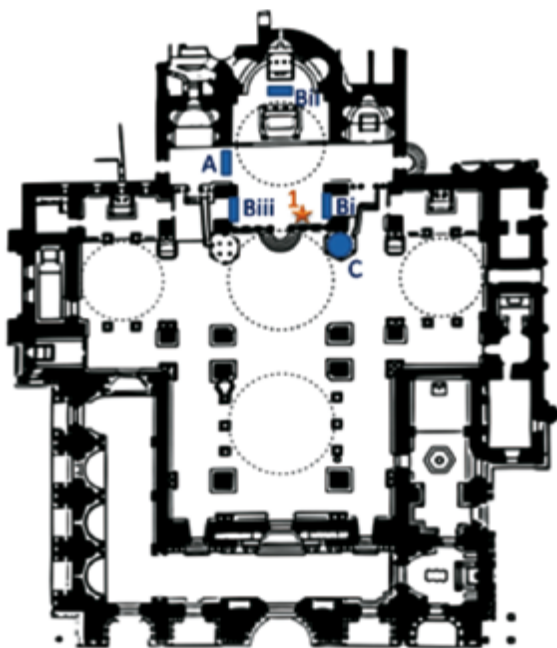


Abbildung 1: Aufstellung der Sänger (A, B, C) und des Mikrofons (1) während der akustischen Experimente im Markusdom

links (in Richtung Hauptaltar). Die Stimmen schienen sich im Chor zu fangen, und die Sänger erhielten keine gute Rückmeldung durch die natürliche Raumresonanz. Sie beklagten, dass der Ton hart und trocken war und schrieben das dem vielen Holz in der Galerie zu. Für den Hörer im Hauptschiff klangen die Stimmen der beiden Sänger entfernt und undeutlich.

DIE APSIS UND DIE KANZELN

Während des 16. Jahrhunderts hatten die Änderungen, die an der östlichen Seite des Markusdoms vorgenommen wurden, einige wichtige Auswirkungen auf die Rolle der Musik bei den Gottesdiensten der Dogen. Diese Änderungen wurden unter der Leitung von Jacopo Sansovino (Abbildung 2) durchgeführt. Dieser florentinische Bildhauer und Architekt war 1527 nach Venedig gekommen und wurde wegen seines großartigen Erfolgs bei der Restaurierung der Domkuppel zum obersten Verwalter der zum Markusdom gehörenden Gebäude ernannt. Die Karrieren von Willaert und Sansovino entwickelten sich parallel, wobei jeder seinen Verantwortungsbereich hatte: ersterer war für die Leitung des musikalischen Lebens, der zweite für die Pflege und Ausgestaltung des sakralen Gebäudes zuständig. Es ist gleichwohl anzunehmen, dass die beiden im Tagesverlauf immer wieder Schulter an Schulter zusammenarbeiteten. Um die Änderungen Sansovinos zu verstehen, müssen wir die gegenwärtige Gestaltung des Doms in den Blick nehmen. Das Hauptschiff endet am Chor mit Apsis, der um fünf Stufen angehoben ist (Abbildung 3). Darunter befindet sich die Krypta, in der die Reliquien des heiligen Markus aufbewahrt werden. Das Areal des Chors ist vom Hauptschiff durch eine *Jubé* bzw. *Ikönostase* getrennt, die durch die Steinmetze Jacobello und Pier Paolo della Mesegna 1394 vervollständigt wurde und aus acht Marmorsäulen besteht, die eine Gruppe/Aufstellung von 14 Statuen tragen.

Auf der anderen Seite des Chors befinden sich zwei kleine Kapellen mit je einer Apsis, die dem hl. Peter bzw. hl. Klemenz gewidmet sind. Zu ihnen gelangt man durch große, offene Bögen, die die Orgelgalerien des oberen Stockwerks tragen. Der Raum hinter der Ikönostase wurde zur Zeit Sansovinos als *Chor* bezeichnet; aber wo genau sich die Sänger aufstellten ist eine schwierige Frage, die in den vergangenen Jahren eifrigst diskutiert wurde. Die Idee der Experimente vom April 2007 war, die verschiedenen Choraufstellungen bei Musikedarbietungen zu erproben, wobei natürlich zu beachten war, dass man im 16. Jahrhundert in Bezug auf die Musik ständig herumexperimentierte. Auf der äußeren Seite der Ikönostasen, in Richtung Hauptaltar gedacht, befinden sich zwei Marmorkanzeln: rechts das sechseckige *pulpitum magnum cantorum*, auch *bigonzo* genannt, links eine Konstruktion mit zwei Ebenen, auch als *pulpitum novum lectionum* bekannt. Diese ehrwürdigen Kanzeln, die aus wertvollem Marmor bestehen, gehen auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts zurück. Sehen wir wie Stringa, Leiter der religiösen Zeremonien des Markusdoms, in seiner *Vita di San Marco Evangelista e la Chiesa di San Marco* (Leben des heiligen Evangelisten Markus und die St. Markuskirche) diese Kanzeln beschreibt:

Wir kehren in Kürze zur Trennwand zurück, die von zwei Kanzeln umrahmt wird, eine zur Rechten



Figure 2: the entrance to the sanctuary in St Mark's Basilica; notice the screen surmounted by fourteen statues, and the two pulpits

und eine zur Linken. Die zur Rechten (in Richtung Hauptaltar) hat zwei Ebenen und wird von Säulen überragt. Auf der unteren Ebene wird bei den wichtigen Feiern die Epistel gesungen, von ihr aus werden auch die Predigten der berühmtesten Geistlichen der Stadt in Anwesenheit des Dogen und seiner Gattin gehalten, ganze fünf mal im Jahr: Weihnachten, Mariä Verkündigung, Palmsonntag, Karfreitag und Ostern [...].

Auf der oberen Ebene, die von einem bronzenen pyramidalen Baldachin bedeckt ist und von einer Kuppel überragt wird, wird das Evangelium gesungen.

In Bezug auf den *bigonzo* fügt Stringa hinzu:

Die Kanzel zur Linken (in Richtung Hauptaltar) ist oktagonale, aber niedriger. Hier wird der Doge nach seiner Wahl dem Volk vorgestellt, und hier wird normalerweise das heilige Amt gesungen, insbesondere wenn der Doge und seine Gattin dem Gottesdienst beiwohnen.

Es ist daran zu erinnern, dass Stringa die Kanzeln beschrieb wie sie waren, nachdem Sansovino wichtige Umbauten durchgeführt hatte. Ab 1530 benutzte der Doge Andrea Gritti, der es wegen seiner Gicht und Fettleibigkeit nicht mehr schaffte, die Stufen zum *bigonzo* hochzusteigen, den Sitz, der bis dahin dem *primicerio* (dem ranghöchsten Priester) vorbehalten war und gerade direkt hinter der Ikonostase stand. 1535 stellte man an diese Stelle einen neuen Dogenthron aus Nußbaumholz, der von weiteren Sitzen für die Würdenträger umgeben war. Für die Zeremonien des Dogen war diese Änderung von großer Bedeutung, da sein Platz und der seines Hofes ins Innere eines sakralen Raums verlegt wurde, der bis dahin dem Klerus vorbehalten war (Abbildung 4). Gegenwärtig sieht der Chor völlig anders aus als nach den Änderungen von Sansovino, weil man 1955 den größten Teil der Sitze leider entfernt hat. Im Vorwort zu seinem Führer des Venedigs von Francesco Sansovino im Jahre 1604 hat Giovanni Stringa die frühere Anordnung jedoch gut rekonstruiert.



Figure 3: Alessandro Piazza, *The Doge Francesco Morosini receiving the 'stocco' sword and the pileus in St Mark's Basilica*, oil on canvas, c. 1700 (Correr Museum, Venice)

DIE AUFSTELLUNG DER SÄNGER

Ziel der Chorexperimente vom April 2007 war es, die akustischen Auswirkungen der verschiedenen Aufstellungen der Sänger im Markusdom herauszufinden. Hier ist unbedingt darauf hinzuweisen, dass sich diese Erforschungen auf die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts bezogen. Später wurden die

Kompositionen immer komplexer, und die Aufführungspraxis änderte sich auch dadurch, dass man über mehrere Chöre und eine große Anzahl von Instrumenten verfügte. Die komplexe Anordnung der Musiker und Sänger dieser Zeit ist auf einem Gemälde des 17. Jahrhunderts zu sehen, das im Correr-Museum hängt. Das zur Zeit Willaerts gebräuchliche Repertoire war noch nicht von derartiger Komplexität. Bei den Experimenten vom April 2007 hatte man die Möglichkeit, verschiedene Konfigurationen durchzuspielen; ausgeschlossen wurde lediglich die Aufstellung der Choristen auf den Galerien des Querschiffs, weil es für diese Praxis keine historischen Belege gibt, schon wegen der großen Distanz von 60 Metern zwischen den beiden Galerien, was den Klang unvermeidlich verzögerte. Bei allen Akustikversuchen wurde das Mikrophon auf der Südseite vor die Stelle gesetzt, wo damals der Dogenthron stand, also gerade noch im Innenbereich der Ikonostasen. Schließlich waren der Doge und sein Hof die privilegierten Zuhörer, auf die man besonderen Wert legen musste. Während der Tests wurden die Zuhörer gebeten, einen Fragebogen auszufüllen, auf dem sie auch die genaue Stelle vermerkten, an der sie in der Kirche gesessen hatten.

Die Wirkung des gregorianischen Gesangs in der Chorapsis wurde durch die Aufführung des Psalms *Domine probasti me* von Willaert erprobt, bei dem sich ein gregorianischer Chor mit einem polyphonen Quartett abwechselte. (Versuch 2). Die gregorianischen Sänger stellten sich hinter dem Hauptaltar auf, während sich das Quartett in der rechten *Pergola* mit Blick auf den Altar befand (Abbildung 1, Stellungen Bi-Bii). Wegen des Gewölbes hinter der Apsis brachte der gregorianische Chor einen mystischen und halligen Klang hervor; der gesungene Text konnte leicht verstanden werden. Im

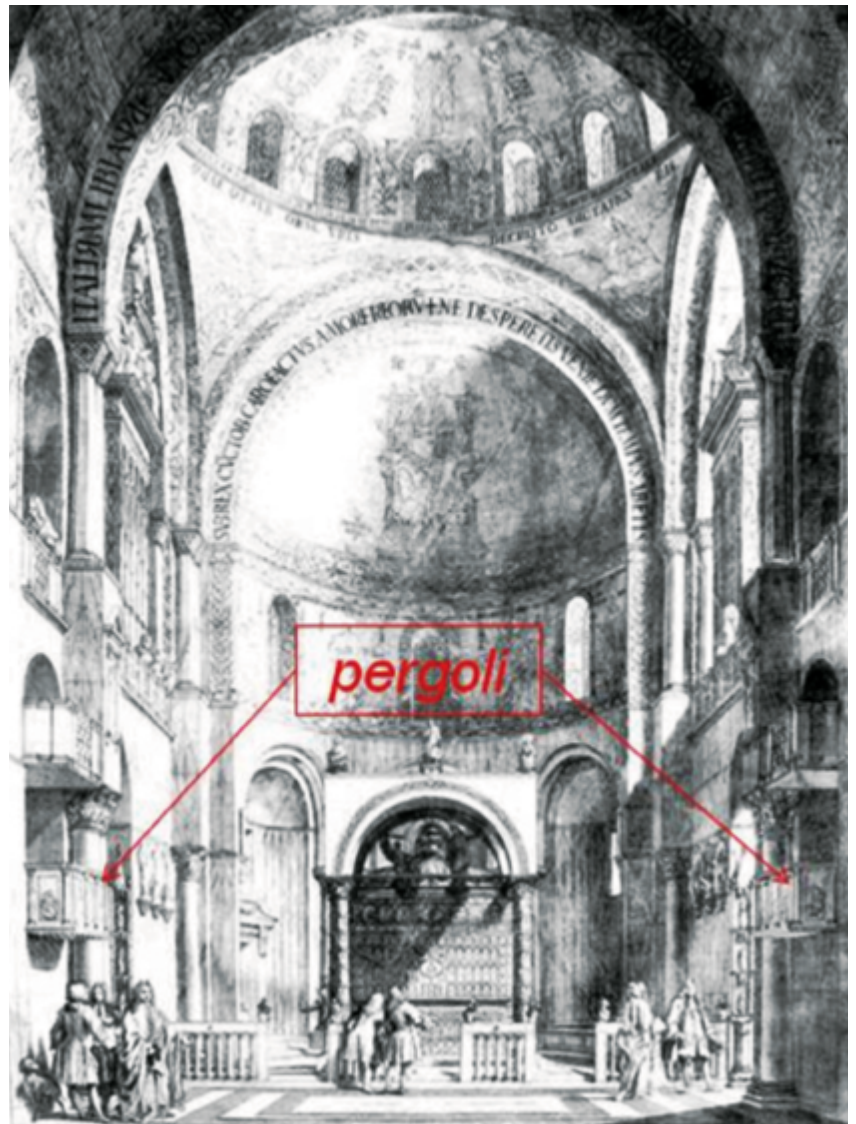


Abbildung 4: Antonio Visentini (1688-1782), Perspektive des Chors des Markusdoms mit den Pergoli von Sansovino, entnommen der *Iconografia della Ducale Basilica dell'Evangelista Marco*.

Gegensatz dazu erzeugte die Gruppe auf der Pergola einen recht viel klareren, fokalisierteren Klang, weil ihre Stimmen im Innern eines geschlosseneren Raums erklangen, bevor sie in den Chor drangen. Der gleiche Psalm wurde von beiden Pergolas aus aufgeführt (Abbildung 1, Stellung Bi-Biii), wobei der gregorianische Chor direkt auf die polyphone Gruppe ausgerichtet war (Versuch 3). Bei dieser Anordnung wirkte der Klang des gregorianischen Chors zielgerichteter und weniger hallig als hinter dem Hauptaltar, und die Dialogwirkung schien unmittelbarer.

Das folgende Experiment bestand aus der Aufführung eines Psalms von Willaert für getrennte Chöre, *Laudati Pueri Dominum* (Versuch 4), wobei in jeder der zwei Pergolas ein polyphones Quartett Aufstellung nahm (Abbildung 1, Stellung Bi-Biii): Die Klarheit des Tons war bemerkenswert, wobei sich die räumliche Trennung der beiden Gruppen als ideal erwies. Für die Zuhörer im Chor, also für den Dogen mit seinem Hof, war das Ergebnis offenbar beeindruckend: Das richtige Volumen, die Trennung gut unterscheidbarer Stimmen und der Effekt eines Zwiegesprächs, das räumlich wahrnehmbar war, gaben dem Ganzen etwas Dramatisches.

Um die Wirkung einer polyphonen Aufführung im *bigonzo* herauszufinden (Abbildung 1, Stellung C), benutzte man die sechsstimmige Motette *Timor et*

tremor von Giovanni Gabrieli, ein Stück, das durch die Wellenbewegungen der Stimmen und die zögerlichen Pausen lebhaftes Angstgefühl erzeugt ([Versuch 5](#)).

Wie auf dem Bild von Canaletto zu sehen, blickten die Sänger zum Hauptaltar, so dass ihre Stimmen ins Innere des Presbyteriums gelangen konnten. Das Stück wurde *a parti reali* aufgeführt (d. h. für jeden Part eine Stimme), wobei nur der Linie des Soprans eine zusätzliche Stimme hinzugefügt wurde. Das Ergebnis war ein wunderschöner, homogener Klang, der gut in den Chor projiziert wurde, wobei er allerdings etwas von der bemerkenswerten Trennschärfe verlor, die er in den beiden Pergolas hatte.

Angesichts der räumlichen Komplexität einer Kirche mit fünf Kuppeln war es überraschend festzustellen, dass der Klang für den Hörer im Chor eine akustische Qualität erreichte, die sich mit der eines modernen Konzertsaals messen kann. Glücklicherweise verhindert die leichte Unregelmäßigkeit der Oberfläche des Mosaiks der Kuppel eine unerwünschte Klangscharfe. Der

Marmor der Ikonostasen schützt ein wenig vor übermäßigem Widerhall, wie er sich in anderen Teilen der Kirche einstellt. Mit anderen Worten verhält sich hier der Chor wie eine Kirche innerhalb einer Kirche und bietet bessere Hörmöglichkeiten als alle anderen Stellen des Doms. Man kann also sagen, dass die Sänger in den *Pergolas* für die Zuhörer im Chor den klarsten und deutlichsten Klang hervorbrachten, während sich die Zuhörer im Hauptschiff mit einem verschwommenen Klang zufriedengeben mussten. Wenn es die Absicht des Dogen war, seine Gäste mit einer neuen Art von Musik zu beeindrucken, die extra für den Markusdom geschrieben wurde, sieht man, wie genial die Lösung mit den beiden Pergolas war. Durch sie wurden unangenehme akustische Effekte vermieden.

Zum Schluss: Wie schon gesagt, hängt der Klang, der für eine erfolgreiche Aufführung dieser Musikstücke entscheidend ist, im Innern des Markusdoms wie in jedem anderen sakralen Raum von einem komplexen Zusammenspiel einer Reihe musikalischer und anderer Faktoren ab: Nicht nur von den geschriebenen Noten, von der Instrumentation, von "improvisierten" Zurücknahmen, sondern auch und gerade von der Anordnung der Chormusiker in Bezug auf die Erfordernisse der Liturgie und das jeweilige Zeremoniell, von den architektonischen Gegebenheiten und nicht zuletzt von der Eigenart der Komposition. Kurz gesagt: von Bedingungen und Lösungen, die für jede Umbegung, für jede Komposition und vielleicht sogar für jede einzelne Aufführung verschieden sein können.

*Übersetzt aus dem Italienischen von
Reinhard Kißler, Deutschland*



Abbildung 5: Giovanni Antonio Canal, Ostersonntagsmesse im Markusdom, Tintendruck, 1766 (Hamburg, Kunsthalle)



ANDREA ANGELINI studied piano (MA) and choral conducting (PHD). His professional group **Musica Ficta Vocal Ensemble** is specialized in Renaissance Choral Music. He is frequently invited to lead workshops and lectures around the world. Andrea is the artistic director of the **Rimini International Choral Competition**, the **Claudio Monteverdi Choral Competition** and other Festivals in Italy and abroad. He is the President of **AERCO**, the Choir Association of Region Emilia Romagna, and the Managing Editor of the **International Choral Bulletin (ICB)**. Email: aangelini@ifcm.net

WIR DIRIGIEREN DIE PARTITUR

Teil 1: Dirigieren ist Drama

TIM SHARP

Chordirigent, Direktor des Chorleiterverbandes der USA [American Choral Directors Association]

WENN WIR UNS EIN SCHAUSPIEL AUF DER BÜHNE VORSTELLEN, SEI DAS NUN EIN DRAMA, EINE OPER ODER EIN MUSICAL, SO DENKEN WIR SOFORT AN GEWISSE DAZUGEHÖRIGE ELEMENTE: SCHAUSPIELER, BÜHNE, VORHÄNGE, DAS TEXTBUCH, DEN REGISSEUR - ALLE SIND UNS AUS DER LISTE DER BÜHNENFACHAUSDRÜCKE GELÄUFIG.

Wenn wir genauer sein wollen und nur an die Bühne denken, dann fallen uns Anweisungen ein wie hinten, vorn, links und rechts. Wir denken an die Bereiche der Bühne, die vom Zuschauerraum aus nicht einsehbar sind wie Kulissen und Orchestergraben. Darüber hinaus haben wir die Schauspieler im Sinn, die vor einem Hintergrund agieren, den Text benutzen und interpretieren und die das Ergebnis dem Publikum präsentieren.

Viele dieser Elemente sind auch auf den Dirigenten anwendbar, der eigentlich auch auf einer Bühne tätig ist und die Schauspielbühne als vorzüglichen Verständnisrahmen für das Studium der Gestensprache der Dirigierkunst benutzen kann.

Bedenken wir die dramatischen Schauplätze, auf denen sich die Gestik des Dirigenten abspielt. Seine Arme, Hände, Finger, sein Kopf, sein Gesicht und sogar der ganze Körper "agiert" - mit den Schlagfiguren und den musikalischen Gesten. Alles spielt sich vor dem Hintergrund des Rumpfes ab. Darüber hinaus werden uns diese Elemente auf etwas vorgestellt, das man sich gut als Bühne denken kann, oft als die Ebene des Taktschlags, des Punktes des Taktes und der Akzente beschrieben. All diese Ausdrücke beziehen sich auf die Vorstellung des Bühnenfußbodens, der als Plattform dient für die Gestik des Dirigenten/der Dirigentin, der/die auf dieser dramatischen Bühne mit dem lautlosen Ausarbeiten des musikalischen Textbuches der Partitur beschäftigt ist.

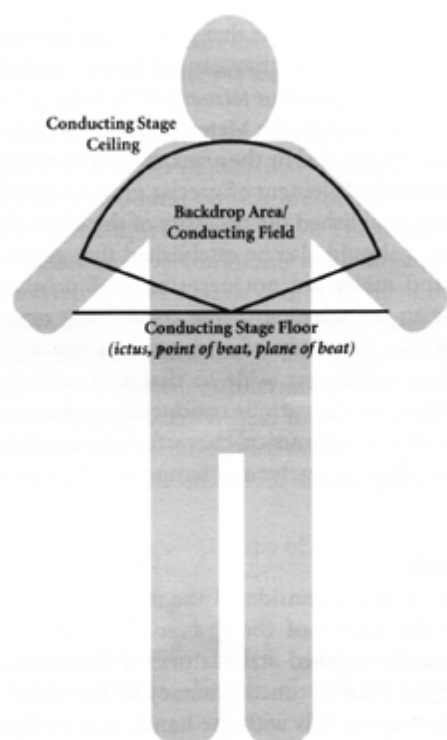
Genau wie die Schauspieler auf der Bühne hauchfeine Eigenschaften und Verhaltensregeln und Vorschriften besitzen, wie das alles aufgenommen werden soll - so steht es auch mit dem Dirigenten: seinen Armen, Händen, Fingern, seinem Kopf, seinem Gesicht, dem Körper als Ganzes: sie tragen, jedes auf seine eigene Weise, zur Präzision des Dramas bei. Wenn wir diese Regeln verstehen und uns ühend um eine präzise Dirigiertechnik bemühen, dann verstärken sich die wortlosen Kommunikationen, ohne die es für einen wirkungsvollen Dirigenten einfach nicht geht.

DIE KÖRPERTEILE, DIE WIR ALS SCHAUSPIELER IM PRÄZISEN DIRIGIEREN BEZEICHNEN

Der Arm, so wie er im präzisen Dirigieren eingesetzt wird, unterteilt sich in den Oberarm, den Unterarm, Ellenbogen, Hand, Handfläche und Finger. Jede Unterteilung hat ihren Platz im Lexikon der dramatischen Gestikuliersprache.

Der Kopf des Dirigenten, wenn er als gestisches Werkzeug eingesetzt wird, sowie die spezifischen Gesichtszüge - all diese signalisieren dramatische Interpretationsgesten. Die Stirn, die Augenbrauen und vor allem Augen und Mund sind ausgezeichnete Werkzeuge, die ein wirkungsvoller Dirigent zu benutzen weiß.

Der Rumpf dient als Hintergrund des Dirigierdramas, aber durch seine Bewegungen verstärkt auch er die Kommunikation des Dirigenten. Die Schultern,



Illustrated definition of 'Body Actors'

die allgemeine Körperhaltung, einzeln wie zusammengekommen, bringen die Einstellung einer Führungskraft zum Ausdruck und vermitteln den Musikern wichtige Impulse.

DIE ARME

Die Arme sind die visuell auffälligsten Schauspieler auf der Dirigierbühne. Als solche führen sie eine wichtige Grundfunktion in der Kunst des Dirigierens aus - sie geben das Tempo und die Taktart an. Viele der großen Komponisten, Dirigenten und Musiker haben - auf verschiedene Weisen - ihre Ansicht zum Ausdruck gebracht, dass, wenn das Tempo in einem Musikstück falsch ist, alles falsch sein wird. Wenn der Dirigent nicht das richtige Tempo angibt, dann fehlt der Maßstab, nach dem die Musiker sich richten können.

Dirigenten fürchten, dass ihre Hauptfunktion darauf beschränkt wird, nur den Takt anzugeben; sozusagen ein besseres Metronom, könnte man sagen. Das ist aber nicht unbedingt eine minderwertige Rolle, die die Arme spielen können.

All die Hinweise, die es im wirkungsvollen Dirigieren geben muss, müssen sich innerhalb des Rahmens von Taktart und Tempo abspielen. Niemand außer dem Dirigenten zeigt genau die Änderungen an, die sich von Takt zu Takt ergeben sollen. Obwohl wir mit Recht voraussetzen können, dass die Musiker zählen und auf Stichnoten achten - die genaue Ausdehnung eines *allargando* oder einer Fermate können sie nicht voraussehen. Das ist die Aufgabe des Dirigenten. Deshalb sollte die Funktion des Dirigenten, Taktart und Tempo anzugeben, wie es eben durch die Arme geschieht, als grundlegendes Element der präzisen Gestensprache gelten.

Wenn wir die Notwendigkeit dieser Taktart/Tempo-Funktion akzeptiert haben, dann sollten wir uns auch damit abfinden, dass die Bewegungen für Taktart und Tempo nicht unbedingt von grundlegender Bedeutung sind, wenn es darum geht, das Dirigierrepertoire zu lernen. Deshalb wird man sich zu Anfang des Studiums der Armbewegungen nicht um Taktart und Tempo kümmern, damit man sich dem Verständnis des Dramas all der verschiedenen Dirigierbewegungen widmen kann. Wie so viele musikalische Charakteristika, die im Mittelpunkt des wirkungsvollen Dirigierens stehen, so werden Taktart und Tempo im weiteren Verlauf der Entwicklung eingeführt.

DIE HÄNDE

Wenn die Arme als die wichtigsten "Schauspieler" im Dirigierdrama gelten, so bringen die Hände die Einzelheiten zum Ausdruck. Die Musiker haben eine sorgfältig ausgearbeitete Genauigkeit vor Augen. Es sind die Hände, mit denen der genaue Abschlag angegeben wird, mit denen in den Anfangsstadien der Vorbereitung die interpretativen musikalischen Charakteristika mitgeteilt werden, und mit denen die diversen Nuancen

und Klangfarben im Gesamtverlauf der Aufführung gestisch vorgestellt werden.

Obwohl ein Metronom die Grundlagen von Taktart und Tempo liefern kann, gibt es keinen Ersatz für die musikalische Führungsrolle, die durch den Bereich der Interpretation erzielt werden kann. Die Hände sind der Schlüssel für die Feinheiten, die benötigt werden, um diesen interpretativen Bewegungen Wirkung zu verleihen.

Da die Hände eine Verlängerung der Arme sind, sind sie naturgegebene Mitspieler in der Taktart/Tempo-Funktion. Andersherum gesehen: die Arme sind nicht unbeteiligt, wenn es um die interpretative Funktion geht. Das gilt auch für Gesicht, Schultern und den gesamten Hintergrund des Körpers. All diese "Schauspieler" müssen zusammen arbeiten, wenn es um das Enddrama der Aufführung geht.

DER HINTERGRUND DES KÖRPERS

Wie in einem herkömmlichen Drama spielt sich die Handlung vor einer Kulisse ab, die den Zuschauern hilft, ihre Aufmerksamkeit aufrecht zu erhalten. Beim Dirigieren fällt diese Rolle dem Teil des Körpers zwischen Schultern und Gürtellinie zu. Dies Gebiet, meist als Rumpf bezeichnet, liefert die neutrale Umgebung, die nötig ist, damit Arme und Hände ihr Dirigierdrama aufführen können.

Der Zweck der neutralen Umgebung, vor der sich die Gesten abspielen, besteht darin, Klarheit und Konzentration für das, was Hände und Arme vermitteln, beizutragen. Das Gesicht ist Teil dieses Hintergrundes, und es kann sehr wirkungsvoll im Drama der Gestensprache eingesetzt werden.

Wenn wir zu dem Vergleich mit der Bühne zurückkehren - in uneinsehbaren Bereichen wie zwischen den Kulissen oder im Orchestergraben tut sich nichts. Die Aktion findet auf der Bühne statt, damit man sich auf sie konzentrieren kann, und damit sie deshalb wirkungsvoll ist. In der Tat beziehen sich all die Ausdrücke wie "mitten auf der Bühne", "links auf der Bühne", "rechts auf der Bühne" auf bestimmte Stellen der Bühne, auf denen die zentrale Aktion stattfindet. Diese spezifischen geographischen Bereiche werden im Lauf des Dramas dazu eingesetzt, um die größtmögliche Wirkung zu erzielen.

Die Analogie der Sprechbühne ist durchaus angemessen für das präzise Dirigieren. Um die größtmögliche visuelle Wirkung zu erzielen, spielt sich das Drama des gestikulierenden Dirigierens auf offener Bühne ab. Bewegungen, die nicht von dem Hintergrund des Rumpfes profitieren, sind für die Musiker weniger wirkungsvoll.

Ganz allgemein ausgedrückt: energisches und wirkungsvolles Dirigieren findet vor dem Hintergrund eines neutralen Rumpfes statt. Schwaches und wirkungsloses Dirigieren ist das Ergebnis, wenn diese visuelle Ebene verlassen wird. Dirigenten, die die

Durchschlagskraft des Dirigierens in der Mitte anerkennen und solches Dirigieren in die Praxis umsetzen, sind präzisere Dirigenten.

DER UNTERKÖRPER

Das Drama der Dirigierbewegungen spielt sich auf der Bühne ab, nicht unter ihr. Aus demselben, total praktischen Grund, dass die dramatische Aktion nicht gesehen werden kann, wenn die Bewegungen sich unterhalb der Gürtellinie abspielen, wird auf und oberhalb der Gürtellinie dirigiert. Diese Linie - die natürlich nur im übertragenen Sinn existiert - bildet die Bühne = die Fußbodenebene. Gebräuchlicherweise wird diese Bühnenebene als Punkt des Taktschlages, Ebene des Dirigierens oder Akzentpunkt bezeichnet.

Selbstverständlich liefert der Unterkörper die Unterstützung für Arme, Hände, Schultern und den Gesamtkörperhintergrund. Zusammen mit der Stellung von Rücken, Schultern und Kopf liefert der Unterkörper die Grundlage für die Gesamthaltung des Dirigenten. Die ideale Haltung für den Unterkörper besteht darin, dass ein Fuß ein wenig vor den anderen gestellt wird, wie beim Gehen, wobei das Körpergewicht auf beide Beine verteilt ist. Diese Haltung ist die angenehmste Dirigierposition, und sie ist gleichzeitig auch eine "aggressivere" Haltung, die den Musikern Führung und Kontrolle vermittelt. Solch eine Haltung verstärkt die visuelle Führungsrolle des Dirigenten. Wie auch immer: Sie müssen in Ihrer Rolle als Dirigent und Leiter Gleichgewicht, Energie und Bequemlichkeit finden.

KOPF UND GESICHT

Obwohl der Kopf keinen Hintergrund bekommt, so steht er dennoch im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Musiker - wegen der wichtigen "Schauspieler", die im Gesicht zu finden sind. Die Tatsache, dass wir - wenn wir mit Worten kommunizieren - normalerweise Augenkontakt aufnehmen, trägt ebenfalls dazu bei, dass das Gesicht als wesentliches dramatisches Zentrum fungiert. Innerhalb dieses Bereiches sind die Augen des Dirigenten das wirkungsvollste Werkzeug in der Gestensprache. Sie können dazu eingesetzt werden, Einsätze zu ermutigen, vorzubereiten, und um Aspekte der Musik zu interpretieren. Ihre wirkungsvollste Funktion besteht vielleicht darin, einer bestimmten Stimmgruppe oder Solisten Einsätze zu signalisieren. Die Kombination von Augenkontakt mit einer Stimmgruppe, zusammen mit einer Geste von Armen und Händen, ist ausgesprochen wirkungsvoll für Einsätze. Die Augen können dem jeweiligen Solisten oder der Stimmgruppe auch bestätigen, dass ein bestimmtes Signal gegeben werden wird.

Die Mimik kann die Dirigierbewegungen von Armen und Händen unterstützen, oder sie kann neutral bleiben. Sie kann sogar von dem Gestendrama ablenken, das sich auf der Bühne des Dirigenten vor dem Hintergrund

des Rumpfes abspielt. Wir sollten darauf achten, dass wir nichts Negatives in unserem Gesicht zum Ausdruck bringen - eine solche Ablenkung könnte die Aufmerksamkeit des Ensembles untergraben.

DREI FUNKTIONEN DES DIRIGIERENS

Die "Körperschauspieler", die beim präzisen Dirigieren eingesetzt werden, bringen auf wortlose Weise die drei Funktionen zum Ausdruck, die in der Kunst der Dirigierbewegungen enthalten sind:

1. Taktart/Tempo
2. Interpretation
3. erster Einsatz - Abschlag am Ende

Jede Funktion ist von unabdingbarer Wichtigkeit, wenn man sich mit präzisen Dirigierbewegungen mit den Instrumentalisten und Sängern verständigen will, und sie bedingen die Rolle der Arme, die die Hauptrolle auf der Bühne des Dirigenten spielen, wie auch die der Hände und der anderen "Körperschauspieler".

Wenn der stereotype Dirigent - sogar seine Karikatur - dargestellt wird, wie er mit fliegenden Armen die Dirigiermuster angibt (die Taktart/Tempo-Funktion), so erweist sich der echte, künstlerisch beseelte Dirigent als das Ergebnis von außergewöhnlicher Begabung in der interpretativen Dirigierfunktion.

DIE TAKTART/TEMPO-FUNKTION - EIN ÜBERBLICK

Die Definition von Musik lautet: Klänge, die in der Dimension der Zeit angeordnet sind. Obwohl sich diese Anordnung im Laufe der Jahrhunderte verändert hat, so hat sie sich immer auf Taktart und Tempo verlassen, die in jeglicher Musik enthalten sind.

Die Zeitmaße der alten Musik wurde durch Notenwerte geregelt, wie sie sich zu den rhythmischen Mensurationen verhielten. Gewohnheiten und mündlich überlieferte Traditionen, sowohl als auch Anweisungen, die aus Worten in den Partituren bestanden, bestimmten das Tempo, wie auch theoretische Schriften, die die Aufführungspraxis im Lauf der Jahrhunderte beschrieben. Wenn wir im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert angekommen sind, finden wir Taktart und Tempoanweisungen unmissverständlich in den Partituren geschrieben. Die Praxis, die musikalische Partitur mit Takten und Taktlinien zu organisieren, hielt sich durch die klassische und romantische Zeit und durch einen guten Teil des zwanzigsten Jahrhunderts.

Laut Überlieferung gibt es keine Probleme mit Taktarten: alle Musik kann entweder als Zweier- oder als Dreiertakt eingeordnet werden, und als einfache oder zusammengesetzte Zählzeiten [im englischsprachigen Raum, wo ein großer Teil des Volksliederbes im 6/8 oder 12/8 Takt notiert werden muss, gibt es für diese Taktarten, in denen es eine Triole pro Schlag gibt, einen besonderen Ausdruck: compound time - hier als "zusammengesetzte" Taktarten wiedergegeben - Übersetzerin] (die von einfachen Zählzeiten abgeleitet werden, indem

sie durch drei geteilt werden). Darüber hinaus gelten Tempo- und Taktartbezeichnungen für lange Abschnitte, manchmal sogar ganze Sätze, eines Werkes. Es liegt jedoch in der Natur der Komposition, dass Taktart und Tempo zur Erzielung von Abwechslung eingesetzt werden, so dass Änderungen in jedem Augenblick möglich sind und man immer auf solche gefasst sein sollte. Schließlich hat uns die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts unregelmäßige Taktarten sowie das häufige Mischen von Taktarten beschert (was als Multimeter bezeichnet wird). Hier folgt eine Aufstellung der Taktarten:

1. Zweiertakte - Gruppen von zwei Schlägen oder mit zwei multipliziert

- einfache Taktarten: 2/2, 2/4, 2/8
- zusammengesetzte [siehe oben] Taktarten - 6/2, 6/4, 6/8

2. Dreiertakte - Gruppen von drei Schlägen oder mehrfachen Dreiern

- einfache Taktarten: 3/2, 3/4, 3/8
- zusammengesetzte Taktarten - 9/4, 9/8

3. Vierertakte - Gruppen von vier Schlägen und mit vier multipliziert (die manchmal auch zu den Zweiertakten gezählt werden)

- einfach - 4/2, 4/4, 4/8
- zusammengesetzt - 12/2, 12/4, 12/16

4. Unregelmäßige Taktarten - solche, die sich nicht regelmäßig in Gruppen von zwei oder drei unterteilen lassen. Zu den Beispielen gehören 5/4, 5/8 und 7/8. Diese Taktarten werden normalerweise als Kombinationen von Zweiern und Dreiern behandelt, beispielsweise $5/4 = 2/4 + 3/4$ oder $3/4 + 2/4$; $7/8 = 2/8 + 3/8 + 2/8$ oder $3/8 + 2/8 + 2/8$, usw.

Weitere Faktoren, die Einfluss auf die Taktart/Tempo-Funktion ausüben, sind die, die den Pulsschlag in einer Komposition vorübergehend aussetzen lassen. Dazu gehören die Fermate, das *tenuto* und *allargando*. Obwohl die Behandlung dieser Faktoren eine Sache der Interpretation ist, so wird

fm:

festa musicale

season 2017



festival of songs
OLOMOUC

31.5. - 4.6. 2017

45th International festival of choirs

Czech Republic

Application deadline **17th March 2017**

Early bird discount 17th January 2017



grand prix
THAILAND

26.7. - 30.7. 2017

10th International festival of choirs

Bangkok - Pattaya

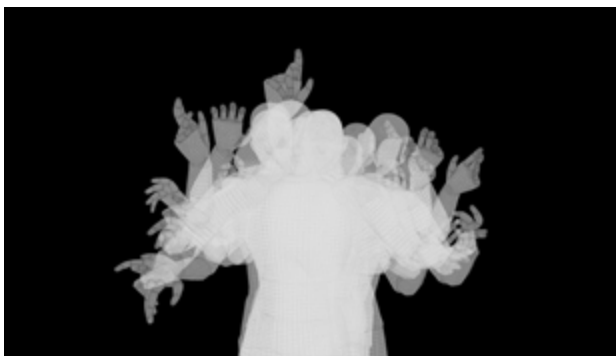
Application deadline **17th April 2017**

Early bird discount 17th February 2017

Early Bird Discount
Save 10% of your expenses

Organiser
fm:
festa musicale

More information
info@festamusicale.com
+420 606 082 266
www.festamusicale.com



A composite of images of Alan Gilbert, music director of the New York Philharmonic, as recorded by computer in a motion-capture sequence.

ihre technische Ausführung als Teil der Taktart/Tempo-Funktion angesehen.

RECHTE UND LINKE ARME

Die Tradition gebietet, dass der rechte Arm dazu benutzt wird, die Taktart/Tempo-Funktion mitzuteilen, was dem linken Arm den Freiraum lässt, sich mit den Interpretations-Funktionen zu befassen wie Phrasierung, Dynamik, dynamische Schattierungen und Gesten, mit denen das Aushalten von Tönen unterstützt wird.

Damit soll nicht vorgeschlagen werden, dass die Arme unabhängig von einander eingesetzt werden, sondern, dass der Dirigent die Fähigkeit entwickeln muss, sämtliche Dirigierfunktionen zwischen Armen, Händen, Fingern, Kopf, Gesicht und Rumpf zu koordinieren. Darüber hinaus muss jeglicher Aspekt der interpretativen Funktion innerhalb der Gesten existieren, die für die Taktart/Tempo-Funktionen eingesetzt werden. Beispielsweise wird ein vierschlägiges Muster innerhalb des Rahmens von *staccato*, *legato* usw. dirigiert; dynamische Abstufungen werden durch die Größe der Taktart/Tempo-Bewegungen mitgeteilt, wie auch durch die Gesten des Armes, der nicht mit Taktart und Tempo befasst ist.

DIE INTERPRETATIVE FUNKTION - EINE ÜBERSICHT

Musik ist der hörbare Ausdruck der Gemütsbewegungen und Gedanken eines Komponisten, die zu musikalischen Klängen angeordnet worden sind. Auch wenn es diesen angeordneten Klängen nicht gegeben ist, konkrete Sachverhalte mitzuteilen, so sind sie dennoch ausdrucksstark. Die Aufgabe des Dirigenten besteht darin, die musikalischen Absichten des Komponisten so gut er irgend kann genau zu interpretieren und dem Publikum zu vermitteln. Der Dirigent muss danach streben, sich in den Gemütszustand des Komponisten, die Stimmung des Textes oder die Botschaft, die die Musik vermitteln möchte, hinein zu versetzen.

Die Erfüllung dieser Aufgabe schließt sämtliche Aspekte der musikalischen Partitur in sich ein: Taktart, Tempo, Dynamik, Phrasierung, Charakter usw. Sie schließt alles in sich ein von Sololinien bis zu Tuttiabschnitten. Jeder

Aspekt der Partitur muss vom Dirigenten genauestens untersucht und interpretiert werden. Und wenn es schon eine anspruchsvolle Aufgabe ist, Taktart und Tempo gerecht zu werden, so wird es mit den emotionalen Elementen wie Dynamik, Phrasierung und anderen interpretativen Charakteristika noch viel schwieriger.

Die Anweisungen, die in der Partitur zu finden sind, bieten dem Dirigenten einige Unterstützung, aber manchmal gibt es keine, und es gibt zahllose Faktoren in der Musik, die nicht eingezeichnet sind. Deshalb besteht die Aufgabe des Dirigenten darin, die verfügbaren Anweisungen zu interpretieren im Dienst einer Aufführung, die den Absichten des Komponisten so nahe wie möglich kommt. Dies ist eine riesige Aufgabe, die den Leiter mit großer Verantwortung belastet.

Zu den interpretativen Funktionen zählen eine lange Liste von musikalischen Fragen, die erwogen werden müssen, was durch diese Liste von nur einigen der interpretativen Herausforderungen, denen sich der Dirigent stellen muss, veranschaulicht wird: *forte*, *piano*, *mezzo piano*, *accelerando*, *sforzando*, *ritardando*, *legato*, *marcato*, *staccato* und *tenuto*. Es ist erwähnenswert, dass Ausdrücke aus dem Taktart/Tempo-Bereich wie *accelerando* und *ritardando* mit eingeschlossen wurden, denn auch sie unterliegen der interpretativen Funktion des Dirigierens. Auch Ausdrücke wie *con fuoco*, *passione* und *giocoso* brauchen das interpretative Geschick des Dirigenten.

Der linke Arm ist für die interpretative Seite des Dirigierens verantwortlich. Der rechte Arm, Gesicht, Hände und all das gestische Werkzeug, das zum Dirigieren gehört, helfen jedoch mit, den interpretativen Charakter der Musik auf zu zeigen. Selbst die Taktart/Tempo-Funktion benötigt Sensibilität in Bezug auf die Interpretation der Partitur.

Im allgemeinen wird die interpretative Funktion durch die graduellen Unterschiede in Bezug auf *legato* und *non-legato* Gesten ausgedrückt - *molto legato*, *legato*, *marcato*, akzentuiert, *staccato* (und das ist nur eine kleine Auswahl). Diese werden durch waagerechte und senkrechte Linien angegeben, oder durch Kreise, Bögen, Winkel und Punkte organisiert, und sie bringen die einmaligen Charakteristika des individuellen Stils eines jeden Dirigenten zum Ausdruck.

DIE FUNKTION DES ERSTEN EINSATZES UND DES ABSCHLAGS AM ENDE - EIN ÜBERBLICK

Manche setzen das Beginnen und das Beenden eines Musikstückes als selbstverständlich voraus aber kein Dirigent kann es sich leisten, diese Funktion auf die leichte Schulter zu nehmen. Keine Frage: es ist ein kurzer Augenblick, aber es ist ein ganz wesentlicher Augenblick. Auch wenn es scheint, dass die Notenschrift Probleme wie Einsätze und Aussetzen eindeutig beschreibt, so bleibt doch Raum für Uneinigkeit. Die Gruppe der Musiker muss sich auf den Dirigenten für

präzise Einsetze und Abschlüsse verlassen können, und es ist die Rolle des Dirigenten, solche Klarheit für das Ensemble zu schaffen.

Die Warnung, dass das Musikstück gleich beginnen wird, mag so einfach erscheinen wie das Anheben von Hand oder Taktstock. Die vorbereitende Bewegung muss aber interpretative Elemente wie Taktart und Tempo fest verankern, sowie den Charakter des allerersten Tons. Der Dirigent muss sich vollkommen über diese Aspekte im Klaren sein, bevor der Auftakt gegeben wird.

Eine vergleichbare Verantwortung besteht darin, die Einsätze einzelner Solisten oder Stimmgruppen gut vorzubereiten. Selbst Virtuosen sind für die Bestätigung von Einsätzen vom Dirigenten abhängig, weil diese dazu beiträgt, eine präzise und beseelte Aufführung zu garantieren.

Ein Musikstück zu beenden mag einfach aussehen: man macht keine Dirigierbewegungen mehr! Aber wenn der erwünschte abschließende Augenblick nicht allen Mitwirkenden klar mitgeteilt wird, gibt es keinen präzise endenden Schlussston. Dies gilt auch für alle Schlussstöne innerhalb eines Stückes.

Die Hände sind das präziseste Werkzeug für Einsatz und Abschlag, aber diese können auch durch jegliche der anderen gestischen Werkzeuge angegeben werden, die dem Dirigenten zur Verfügung stehen. Der Gesichtsausdruck eignet sich besonders zur Verstärkung und sollte bewusst eingesetzt werden, um diese Gesten zu unterstützen.

Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, England

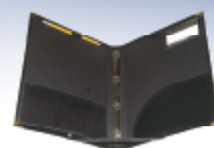


TIM SHARP ist Direktor des Verbandes der Chorleiter in den USA. Dr. Sharp bemüht sich in höchst aktiver Weise um fortschrittliche Initiativen, damit dieser Verband weiterhin energiegeladen und eingestimmt auf das 21. Jahrhundert bleibt, indem er die Verbandsmitglieder zu erstrangigen Leistungen in Aufführungen von Chormusik, im Erziehungswesen, in der Komposition und in der Öffentlichkeitsarbeit inspiriert. Neben dieser Aufgabe befindet sich Tim in seiner fünften Saison als künstlerischer Leiter des Oratorienchors von Tulsa. Bevor er zum Verband der Chorleiter stieß, war Sharp Dekan der schönen Künste am Rhodes College, Memphis, wo er die Rhodes Singers und die MasterSingers Chorale dirigierte. Davor war er Direktor für das Chorwesen an der Belmont Universität, wo er die Belmont Chorale und den Oratorienchor dirigierte. Zu Sharps Veröffentlichungen zählen eine Reihe Bücher sowie zahlreiche Artikel, Aufsätze und CD Beihefte. Tim studierte zuerst an der Belmont Universität und erwarb dann weitere Qualifikationen von der Kirchenmusikschule in Louisville, Kentucky. Nach der Promotion unternahm er Forschungsaufgaben an der Musikschule von Aspen, innerhalb des Studienprogramms für das Mittelalter an der Universität Harvard, dank eines Stipendiums der Rotarier an einer Reihe von Orten in Belgien und an der Universität von Cambridge, wo er im Graduierten-College Clare Hall Hausrecht auf Lebenszeit genießt. E-mail: sharp@acda.org



Who couldn't use more string support?

Our durable elasticized retaining cords keep your scores organized and secure, giving you the confidence you need to perform better. They're typical of the care that goes into all our folders – whether with cords, rings (for hole-punched scores), neither, or both. See all our folders and accessories at musicfolder.com, or have your music store order them in for you. And start getting the support you deserve.



We also make ring folders for hole-punched music in all world-wide standards – 2, 3 or 4 rings.



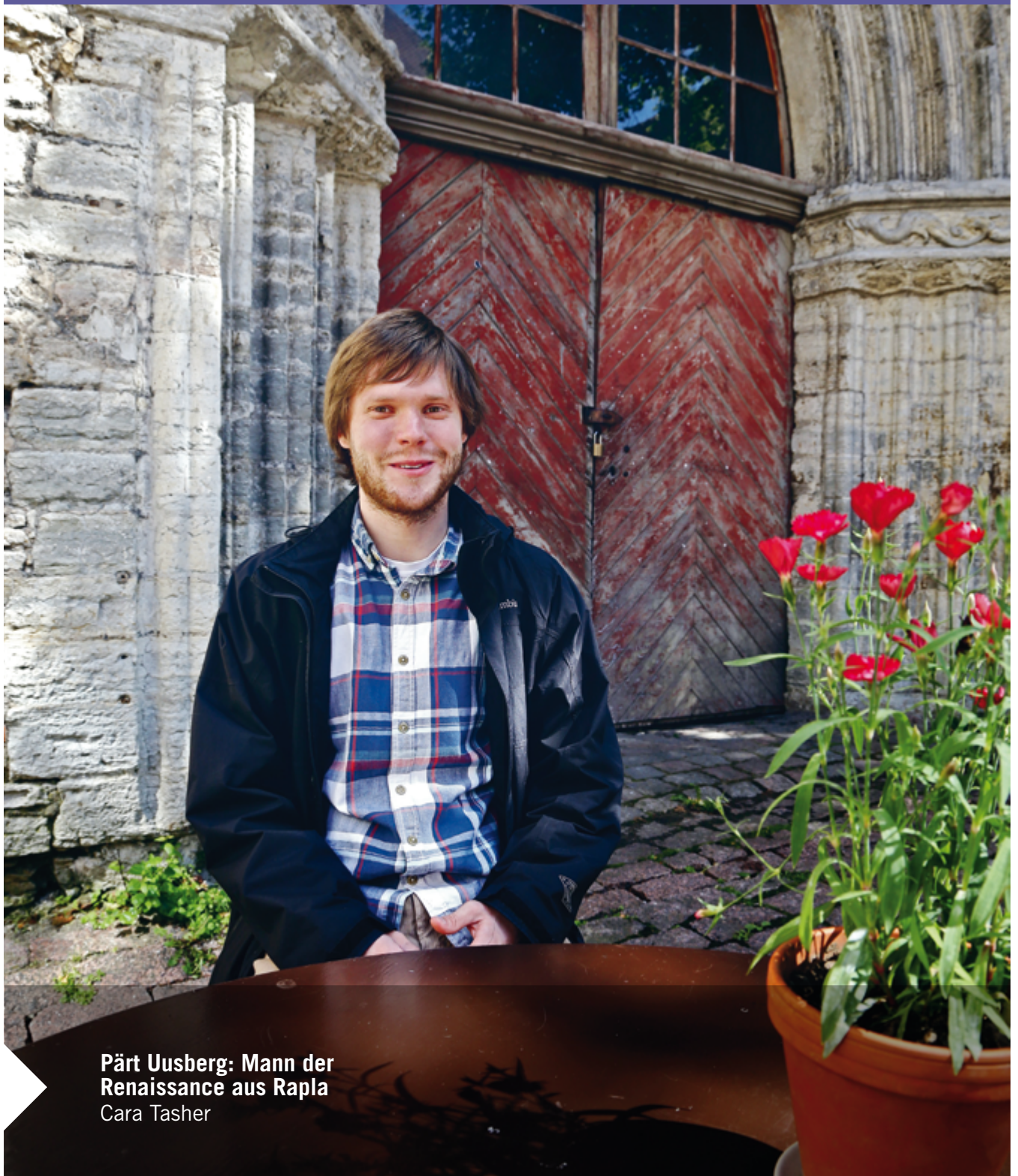
MUSICFOLDER.com
The world's best music folders. Since 1993.

Telephone and Fax: +1 604.733.3995 • Distributor enquiries welcome



COMPOSER'S CORNER

COMPOSER'S CORNER



**Pärt Uusberg: Mann der
Renaissance aus Rapla**
Cara Tasher

PÄRT UUSBERG: MANN DER RENAISSANCE AUS RAPLA

CARA TASHER

Dirigentin und Lehrerin

TROTZ SEINES GEFÜLLTEN TERMINKALENDERS UND STRENGEN KOMPONIERPLANS STANDEN PÄRT UUSBERG UND ICH VOR EIN PAAR WOCHEN, KURZ VOR SEINEM 30. GEBURTSTAG AM 16. DEZEMBER, IN E-MAIL-KONTAKT. 2014 HABEN SICH MEINE KAMMERSÄNGER DER UNIVERSITY OF NORTH FLORIDA IN SEIN STÜCK *SIIS VAIKIVAD KÕIK MÕTTED* VERLIEBT UND ANSCHLIESSEND SEIN BEKANNTES STÜCK *MUUSIKA* AUFGENOMMEN. DIESE BEIDEN WUNDERBAREN KOMPOSITIONEN HABEN MEIN INTERESSE AN DIESEM KOMPONISTEN, SEINEM LEBEN UND SEINER ARBEIT GEWECKT.

Viele Menschen halten Estland, Lettland und Litauen zusammen für eine Choreinheit. Gibt es zwischen den individuellen Ländern kennzeichnende Unterschiede bei der Chormusik? Welche davon beschreiben speziell Estland?

Ich muss gestehen, dass mir die estnische Chormusik am geläufigsten ist; natürlich kenne ich auch die lettische und litauische, aber ich habe noch kein fundiertes Wissen darüber. Der einzig wahre musikalische Unterschied zwischen verschiedenen Nationen zeigt sich in ihrer jeweiligen Volksmusik. Die estnische Volksmusik stammt von einer über tausend Jahre alten Tradition. Ich persönlich fühle mich sehr zum Volkslied *regilaul* hingezogen, von dem Veljo Tormis, einer unserer bekanntesten Komponisten, zahlreiche wunderschöne Variationen erstellt hat. Auch ich habe estnische Volkslieder in einigen meiner Kompositionen verwendet. Als ich jüngst in Litauen gewohnt und studiert habe, konnte ich das alte litauische Volkslied *sutartines* kennenlernen. Viele litauische Komponisten haben sich meiner Meinung nach von *sutartines* inspirieren lassen. Ich hatte in Litauen außerdem die Gelegenheit, speziellen Unterrichtsstunden für ausländische Studenten beizuwohnen, in deren Rahmen wir viele verschiedene *sutartines* gemeinsam gesungen haben. Durch das Erlernen dieser *sutartines* konnte ich feststellen, dass sie dem *regilaul* sehr ähnlich sind; doch bestimmte Elemente davon beschreiben auch ganz klar den litauischen Stil. Es ist schwer, das in Worte zu fassen. Meine Erfahrung in diesem Land und die vielen Singstunden haben mir gezeigt, dass *sutartines* irgendwie eng mit dem Land verbunden sind. Und ich glaube, dass jemand von außerhalb Estlands durch das Erlernen des estnischen *regilaul* bzw. estnischer Volksmusik im Allgemeinen die estnische Kultur und den Charakter des Landes mit der Zeit ähnlich gut kennenlernen würde.

Wie hat es sich angefühlt, 10.000 Menschen bei Ihrem Stück Muusika unter freiem Himmel zu dirigieren? (Herzlichen Glückwunsch übrigens – ein weiteres Ihrer Stücke wurde zur Darbietung durch 25.000 Sänger auf dem nächsten Jugend-Liederfest in Estland ausgewählt!) Bitte erzählen Sie uns etwas mehr vom Sommer-Liederfest.

Das war eine superinteressante Erfahrung für mich und zugegebenermaßen vielmehr ein Traum als Realität. Ich hätte es mir nie erträumt, auf dem Song Festival zu dirigieren. Und diese zweieinhalb Minuten vor Ort fühlten sich für mich wie eine Traumwelt an. Die Zeit schien stehengeblieben zu sein, aber gleichzeitig kam es mir nach unserem Auftritt so vor, als hätte der Moment lediglich zehn Sekunden gedauert. Es war also ein paradoxes Erlebnis, weil mein Zeitgefühl völlig durcheinandergeriet. Etwas so Großartiges habe ich seither nicht mehr erlebt.

Laulupidu, das estnische Liederfest, liegt mir schon von Kindesbeinen an am Herzen. Meine Mutter ist Chorleiterin, und ich war schon als ungeborenes Baby mit ihr auf Liederfesten. Ich muss gestehen, dass meine Begeisterung für das Liederfest auch als Teenager nicht nachließ. Damals wusste ich allerdings nicht viel über das Fest und wie es organisiert wird; und auch der gesanglichen Unterschiede zwischen einem Laienchor und einem professionellem Chor war ich mir nicht bewusst. Ich habe einfach die Stimmung beim *Laulupidu* geliebt und viel Freude daran gehabt, zusammen mit tausenden anderen Sängern zu singen. Heute erlebe ich das Liederfest auf andere Weise. Obwohl ich bewusst nicht zu schnell und zu intensiv in die Lehre der Musik einsteigen wollte, weil dabei oftmals die kindliche Faszination für die Kunst verlorengeht, habe ich beschlossen, Musik professionell zu studieren. Wer sich täglich mit Musik beschäftigt, verändert sein Gespür für und Verständnis von Musik. Ich liebe die Atmosphäre auf dem Liederfest nach wie vor, doch rein musikalisch gesehen ziehe ich eine Symphonie von Sibelius oder Brahms einer 2-3-minütigen *A-cappella*-Darbietung durch einen Laienchor unter freiem Himmel (und höchstwahrscheinlich mit Schallverstärkung) vor. Verstehen Sie mich nicht falsch: Natürlich ist es ein magischer Moment, wenn 25.000 Menschen gemeinsam

singen, doch dabei geht es weniger um Musik per se, vielmehr um die Gemeinschaft ... Ich bin auf jeden Fall sehr froh, dass diese Tradition in Estland fortbesteht!

Bitte beschreiben Sie Ihren persönlichen Arbeitsprozess als Komponist.

Vielleicht sollten wir bei dieser Frage nicht unbedingt über das Komponieren von Musik sprechen. Das Schöne am Komponieren ist nämlich, dass man dabei ganz mit sich alleine ist, seine Seele trifft, und das kann ich nur schwer in Worte fassen. Ich könnte stattdessen eher praktische Aspekte beleuchten. Beispielsweise ist es mir seit meiner ersten Kompositionsstunde mit meinem Lehrer Tõnu Kõrvits sehr wichtig, mich jeden Tag im Musiks Schreiben zu üben (Feiertage ausgenommen natürlich); er hat mir beigebracht: „Warum sollte sich ein Komponist von einem Pianisten oder Geiger unterscheiden, der jeden Tag üben muss?“ Ich schätze diese Ansatzweise und habe seither versucht, eine tägliche Routine zu etablieren. Zwar gibt es immer wieder Phasen, in denen ich gar keine Musik schreibe; und im Sommer setze ich manchmal monatelang aus, denn ich brauche die Ruhezeit, um alle Ideen, Inspirationen und Einflüsse zu verarbeiten und sie reifen zu lassen. Nach einer Ruhephase kehre ich dann frischer und offener an mein Werk zurück. Wenn ich regelmäßig komponiere, setze ich mich ca. 3-4 Stunden jeden Morgen hin. Natürlich tue ich das erst, seit ich mich selbst als professionellerer Komponist ansehe. Ich habe mit dem Komponieren bereits vor dem Kompositionsstudium begonnen, doch damals habe ich noch nicht jeden Tag daran gearbeitet; ich habe vielmehr in der Freizeit aus purer Freude komponiert. Jetzt muss ich Fristen und Aufträge einhalten. Das erfordert einen strengen Zeitplan. Ich muss zugeben, dass ich die zeitliche Freiheit in gewisser Weise vermisse, doch gleichzeitig werden meine Stücke dank der regelmäßigen Übung besser und besser. Vielleicht kehrt die Freiheit eines Tages zurück, wenn ich noch erfahrener und routinierter darin bin, meine Gefühle und Gedanken in musikalischer Form niederzuschreiben.

Ausgehend von den Filmen, in denen Sie gespielt oder für die Sie Musik geschrieben haben, scheinen Sie ein Interesse an der Thematik soziale Gerechtigkeit und zeitgemäße Probleme zu haben. Beschreiben Sie, wie Sie Musik für Chöre programmiert, komponiert oder aufgeführt haben, die diese Thematik zum Ausdruck bringt.

In Wahrheit habe ich die Themen der Filme, mit denen ich in Verbindung stehe, nicht frei gewählt. Als Jugendlicher habe ich mich ein wenig mit Theater beschäftigt, und aus diesem Grund erhielt ich die Möglichkeit, in einem Film mitzuspielen. Ich muss gestehen, dass ich die Thematik des Films (*Klasse*) nur wenig mochte. Die Musik, die ich für Filme geschrieben habe, war stets Auftragsmusik. Selbstverständlich ist es sehr traurig, in unserer schönen Welt Dinge wie Gewalt an Schulen oder Abschiebung von Menschen zu sehen, doch in der Kunst glaube ich fest an Schönheit und Ästhetik. Ich bin der Meinung, es gibt unterschiedliche künstlerische Figuren. Da sind zum einen innovationsbegeisterte und oft auch sozial aktive Künstlergruppen. Und zum anderen kreative Personen, die eher konservativ und als Künstler sozial weniger engagiert sind. Ich gehöre definitiv zur letzteren Gruppe. Für mich bedeutet Komposition die Möglichkeit, mit der Ewigkeit zu kommunizieren, also meine Nachricht zu hinterlassen. Was die Nachricht ist? Schlicht und einfach die Art und Weise, in der ich Musik wahrnehme und liebe, und dadurch die Welt. Musik ist für mich der schönste Teil der Ewigkeit. Vielleicht, weil Musik ewig währt, und wir nicht, und es nichts gibt, was wir daran ändern könnten. Durch die Musik kann ich also mit Seelen kommunizieren, die diesen Erdball bereits vor 500 Jahren verlassen haben. Alte Musik anzuhören oder zu singen lässt uns diese Zeit und ihre Energie spüren, auf genau die Weise, wie sie vor längst vergangener Zeit niedergeschrieben wurde. Uns mit der Musik einzulassen macht uns also in gewisser Hinsicht unsterblich und eröffnet uns mehr Kommunikationsmöglichkeiten.

Was wäre Ihr Traumauftrag?

Mein Traum wäre es, tatsächlich von keinen Aufträgen abhängig zu sein. Mein Traum ist es, das zu komponieren, was ich will, wann ich will und wie lange ich will, ohne zeitlichen Druck im Nacken zu haben. Spezielle Aufträge zu verfassen und zu erstellen fühlt sich anders an, als Musik nach Gutdünken zu schreiben. Ich kann nicht genau sagen, woher mein langjähriger Traum stammt, aber ich würde so gerne eine Symphonie schreiben. Das war der Grund, warum ich klassische Komposition studiert habe. Ob ich dem gewachsen bin, weiß ich noch nicht. Auch die Frage, was man denn heutzutage unter einer „Symphonie“ versteht, bleibt noch offen. Aber ich hoffe, dass meine Symphonie eines Tages aufgeführt wird. Außerdem würde ich gerne mindestens eine Oper und ein Requiem komponieren.

Welchen Rat haben Sie für andere angehende Komponisten?

Ich zitiere an dieser Stelle meinen Lehrer Tõnu Kõrvits: „Jeder Komponist singt sein eigenes Lied; singen Sie einfach Ihres!“ Außerdem hat er die Wichtigkeit betont, der Musik zu dienen. Deshalb ist es seiner Meinung nach so wichtig, jeden Tag Musik zu schreiben. Ich stimme dem zu und achte auf diese beiden Punkte.

Ich weiß, Sie studieren schon bald Komposition in Vilnius mit Vytautas Miškinis. Bitte erzählen Sie von Ihrer bisherigen musikalischen Reise.

Ich wurde in einer kleinen Stadt namens Rapla geboren (ca. 6.000 Einwohner). Dort ging ich auf ein gewöhnliches Gymnasium, das viele interessante Nachmittagskurse auf freiwilliger Basis anbot: So spielte ich an der Musikschule für Kinder Trompete, sang im Chor meiner Mutter (*Riinimanda*) und nahm am Schultheater teil. Außerdem war ich aktiver Sportler und Nationalmeister im Stabhochsprung und Diskuswurf (obwohl Rapla ziemlich klein ist und diese Disziplinen bei Gott nicht zu den beliebtesten zähltenJ)! Später kam Volleyball hinzu. Meine Liebe zur Chormusik nahm im Chor meiner Mutter ihren Lauf, mit dem ich viele herzliche Gefühle verbinde. Ich habe Chortage geliebt und freute mich selbst auf alltägliche Chorproben! Viele meiner langjährigen Freunde sangen in diesem Chor, und heute singen einige von ihnen im Kammerchor, den ich 2008 gegründet habe (*Head Ööd, Vend*). Der Trompeten-Privatunterricht mit Aigar Kostabi war ein weiterer wichtiger Schritt für mich, denn dadurch wurde ich in die Welt der professionellen Musik eingeführt. Eigentlich wollte ich zunächst Berufstrompeter werden, doch ich war aufgrund meines hohen Lampenfiebers nicht gut geeignet. 2005, als ich nach Tallinn zog und an der Georg Ots Musikschule bei Heli Jürgenson mit dem Studium der Chorleitung begann, war ein persönlicher Wendepunkt. Seit diesem Zeitpunkt nimmt Musik einen täglichen Platz in meinem Leben ein, also schon fast seit zehn Jahren. Nach

meinem Abschluss an der Georg Ots Musikschule als Chorleiter beschloss ich, mein Studium an der Estnischen Akademie für Musik und Theater im Fach Komposition unter Leitung von Tõnu Kõrvits weiterzuführen. Bis heute sehe ich mich selbst sowohl als Komponist als auch als Chorleiter/Dirigent an; ob das eine weise Entscheidung ist, wird sich noch zeigen. Das Ganze hat sicherlich Vorteile, allerdings nehmen beide sehr viel Zeit in Anspruch. Und wenn man etwas tiefer gehen möchte, wird beides fast zu viel. Derzeit gebe ich mich voll und ganz dem Komponieren hin, doch das Dirigieren bietet eine willkommene Abwechslung. Meine eigene Musik zu dirigieren hat außerdem den Vorteil, dass ich meine kompositorischen Absichten klar ausdrücken kann. Das ist wahrscheinlich der Hauptgrund, warum ich das Dirigieren bisher noch nicht an den Nagel gehängt habe.

*Übersetzt aus dem Englischen von
Magdalena Lohmeier,
England*



Pärt Uusberg and Arvo Pärt



PÄRT UUSBERG (1986) ist ein estnischer Komponist und Chorleiter. Er hat sein Studium als Dirigent an der Georg Ots Musikschule in Tallinn unter Leitung von Heli Jürgenson 2009 erfolgreich abgeschlossen. 2014 erhielt er von der Estnischen Akademie für Musik und Theater einen Abschluss in Komposition unter Leitung von Tõnu Kõrvits. Pärt, der stets aktiver Chorsänger war, startete im Riinimanda Kinder- und Jugendchor durch, den seine Mutter Urve Uusberg führte.

Im Lauf der Jahre hat er auch im Estnischen Gemischten Jugendchor (Taavi Esko und Kadri Leppoja), im Voces Musicales (Risto Joost) und im Weltjugendchor (Ragnar Rasmussen und Josep Vila i Casanas) gesungen. 2008 hat Pärt seinen eigenen Kammerchor Head Ööd, Vend (Gute Nacht, Bruder) gegründet, der sich für ausgezeichnete Kirchenkonzerte sowie für erfolgreiche Auftritte bei Chorwettbewerben einen Namen gemacht hat. Außerdem arbeitet Pärt mit dem Estnischen Gemischten Jugendchor und dem Mitte-Riinimanda Jugendchor. Viele seiner choralen Kompositionen sind mittlerweile sehr beliebt und haben hervorragende Kritiken erhalten. Head Ööd, Vend hat eine CD mit Pärts Werken aufgenommen; sie steht unter <http://www.emic.ee/> zur Verfügung.



CARA TASHER wurde von bedeutenden und lebensverändernden Erfahrungen in Vereinigungen wie dem Atlanta Symphony Chorus, dem Chicago Symphony Chorus, Conspire, Anima - Glen Ellyn Children's Chorus, Trinity Choir - Wall Street und dem Young People's Chorus in New York City geprägt. Sie studierte an der University of Cincinnati-CCM [College-Conservatory of Music], der University of Texas in Austin, La Sorbonne [Paris], und an der Northwestern University in Evanston, Illinois. Ihr Terminplan umfasst Konzerte und Gastauftritte bei Festivals und in Workshops, sowie Vorbereitungen von professionellen Organisationen in den ganzen Vereinigten Staaten und in Übersee; in diesem Jahr auch beim Jacksonville Symphony Orchestra Chorus. Mit ihren Ensembles hat sie fünf Länder bereist; dazu kam im Mai 2012 ein Austausch in Südafrika mit der Nelson Mandela Metropolitan University (NMMU). Ihr Wohnsitz ist Jacksonville, wo sie als Leiterin der Choraktivitäten an der University of North Florida tätig ist; sie eröffnete vor einiger Zeit die Florida 2012 Republican National Debate auf CNN (Cable News Network, US-amerikanischer Fernsehsender in Atlanta, Georgia). E-Mail: ctasher@gmail.com

COMPOSER'S CORNER

COMPOSER'S CORNER



Kanons aus ganzem Herzen: Ein näherer Blick auf Abbie Betinis' Kontrapunkt
Peter Steenblik

KANONS AUS GANZEM HERZEN: EIN NÄHERER BLICK AUF ABBIE BETINIS' KONTRAPUNKT

PETER STEENBLIK

Chordirigent und Dozent

ABBIE BURT BETINIS (GEB. 1980) IST EINE DER FÜHRENDEN KOMPONISTINNEN DER AMERIKANISCHEN CHORMUSIK DES 21. JAHRHUNDERTS. MIT NUR 36 JAHREN IST IHR KOMPOSITORISCHES OEUVRE UMFANGREICH UND VIELFÄLTIG. BEREITS 2009 WURDE SIE IN EINER AUSGABE DER INTERNATIONAL CHORAL BULLETIN ÜBER WERKE JUNGER KOMPONISTEN HERVORGEHOBEN. INZWISCHEN WURDE DEUTLICH, DASS SICH ABBIE BETINIS IHREN SCHWERPUNKT UND FESTEN PLATZ IM CHORREPERTOIRE ERARBEITET.¹

Als zweifache McKnight Artist Stipendiatin ist Betinis Juniorprofessorin für Komposition an der Concordia University-St. Paul, Composer in residence für „The Schubert Club“ (eine Position, die sie für 12 Spielzeiten innehatte), und ihr Werkverzeichnis enthält über 60 Auftragswerke. Die *New York Times* beschreibt ihre Musik als „einfalls- und melodienreich“.² Matthew Culloton, der Direktor von „The Singers“, einem international renommierten Chorensemble aus Minnesota, sagte, „Betinis Musik ... ist wegen ihrer Originalität, ihrer kompositorischen Technik und der musikalischen Ernsthaftigkeit beachtenswert“. Sie ist nicht länger eine ‚aufkommende‘ Komponistin, sondern eine, deren Karriere der gleichen Tradition angehört wie die von Dominick Argento, Stephen Paulus und Libby Larsen.³ Betinis wuchs in einer musikalischen Familie in Anherst Junction, Wisconsin auf – inmitten von Farmen und Wäldern, ca. 35 km südöstlich von Stevens Point.⁴ Im Alter von drei Jahren hielt sie beim Kanon-Singen auf einer Autofahrt mit ihrer Familie stolz ihre eigene Stimme – ein Ereignis, an das liebevoll als „Erwachsenwerden“ in einer Familie, die reich an musikalischer Tradition ist, erinnert wird.⁵

Teilweise ist es diesem Aufwachsen zuzuschreiben, dass eine der liebsten Kompositionstechniken Betinis, die ihr ganzes Repertoire beeinflusst, der Kanon ist. Das Einbeziehen von kanonischen Strukturen stellt eine tiefe Verbindung her zwischen Betinis ganz eigener Seele und der Musik, die sie komponiert. Von einer ihrer Kompositionen sagte sie:

„Ich liebe das [Kanon]-Singen so sehr, dass ich sie anscheinend im Schlaf schreibe! Ich wachte mit diesem in meinem Kopf auf, als die Sonne an einem herrlichen Herbsttag durch mein Fenster strahlte“⁶

Ihr veröffentlichtes Werkverzeichnis enthält fünf Kanons: *Be Like the Bird* (fünfstimmig, 2009), *Come In, Come In!* (vierstimmig, 2011), *Lumen* (bis zu vierstimmig, 2012), *Morning Round* (vierstimmig, 2013), und *Table Grace* (bis zu achtfachstimmig, 2007). Auf den ersten Blick sind ihre Kanons ziemlich einfach, aber bei eingehenderer Betrachtung entdeckt man etwas Komplexeres; diese Kanons können überraschend bewegende Konzertstücke sein. Sie ermutigt die Ausführenden, alternative Konzertformationen auszuprobieren. Zu einem dieser Kanons gibt es beispielsweise eine Reihe von Ausführungsvorschlägen. Einige empfehlen, dass Sänger im Abstand von zwei Takten beginnen sollen, so als würde man den Kanon *Row, Row, Row Your Boat* singen. Andere Vorschläge ermöglichen, das Stück ausgehend vom Unisono zur Drei- oder Fünfstimmigkeit zu entwickeln. Weitere Vorschläge kennzeichnen Pausetakte, welche ein Ergebnis, mehr vergleichbar mit Steve Reichs *Phase Patterns* als das von einem üblichen Kanon

1 Shekela Wanyama, „Nothing Off-Limits: An interview with composer Abbie Betinis,“ *International Choral Bulletin* 28:2 (2009).

2 Allan Kozinn, „Romanticism, Tone Paintings and Modern Takes on Folk Tunes,“ *The New York Times*, May 27, 2011

<http://www.nytimes.com/>.

3 Michael Culloton, „Jocelyn Hagen and Timothy Takach: An Introduction to Their Choral Music and a Study of Their Positions Within a Lineage of Minnesota-Based Composers“ (DMA diss., North Dakota State University, 2013), 79, 96-97, ProQuest (AAT 3557360).

4 Stanley H. Rothrock, II, „The Choral Music of Abbie Betinis: A Prospectus of the Composer's Output Through December 31, 2008“ (DMA diss., University of Minnesota, 2009), 3, Unpublished.

5 Abbie Betinis, e-mail message to the author, June 12, 2015.

6 Abbie Betinis, *Morning Round*, (Abbie Betinis Music Co.: Saint Paul, 2013).

zu erwartenden, zur Folge haben. In Betinis Händen ist ein Kanon eine viel komplexere und auditiv stimulierende Kunstform.

Bei einer diesbezüglichen Diskussion hat Betinis den Kanon als eine Quelle der Stärke inmitten vielfältiger Versuche bezeichnet. Obwohl noch jung, hat sie drei Anfälle von Morbus Hodgkin in den letzten 19 Jahren überlebt, was schließlich zu einer kompletten Knochenmarkstransplantation im Jahr 2010 führte. Während dieser Zeit schrieb sie *Be Like the Bird*, ein Kanon auf dem Text von Victor Hugo "Sei wie der Vogel, der bei seinem Fluge kurz sich niederlässt auf schwankenden Zweigen und fühlt, wie sie nachgeben unter ihm - und der doch singt, wissend, dass er Flügel hat". Ihr Großvater war Geistlicher; sie fand diesen Text nach seinem Tod in einer seiner Predigten eingelegt. Über die Umstände, welche diese Komposition begleiteten, schreibt sie:

"Ein Kanon ist eine Melodie, die ihre EIGENE Harmonie hat. Du kannst einen Kanon nicht allein singen und all seine Harmonien hören. Du musst ihn mit anderen Menschen gemeinsam singen um wirklich zu hören, wie die Melodie ihr eigenes harmonisches und rhythmisches Gerüst erstellt. Ich dachte, dass dies die passende Metapher war, um durch harte Zeiten zu kommen. Ich glaube, jeder von uns hat seine eigene Lebensmelodie, etwas Eigenes, das wir in die Welt tragen können – aber wenn das Leben schwer wird, ist diese Melodie schwer zu hören. Manchmal ist es nötig, dass unsere Freunde einstimmen, einer nach dem anderen, und diese Melodie mitsingen, damit wir hören können, wie stark sie ist und wie sie uns aufhelfen kann. Oder – wie das Zitat sagt – uns Flügel geben kann."

*"Ich wusste nicht, dass ich "Be Like the Bird" so sehr für mich selbst brauchen würde, als ich es schrieb. Ein paar Freunde kamen zu Besuch und wir sangen um das Klavier und bekamen die Harmonien richtig hin... Am nächsten Morgen gingen wir zur örtlichen Radiostation und nahmen es auf. Drei Monate später erhielt ich meine dritte Krebsdiagnose. Und da wurde die Melodie für mich wie zu einem Mantra... etwas das ich singen konnte, wann immer ich Angst verspürte. Derzeit bin ich gesund, doch ... wenn ich in mich gehe, stelle ich mir alle meine Freunde vor, die einstimmen und mit mir singen"*⁷

Betinis Kanongebrauch endet nicht bei den fünf verlegten Beispielen, sondern kann in vielen ihrer Werke bemerkt werden. So beginnt beispielsweise *Hail, Christmas Day!* (SSA oder SATB, 2003) mit einem einstimmigen Vers, entwickelt sich zu einem polyphonen Abschnitt, um dann einen dreistimmigen Kanon anzustimmen. Eine Coda führt das Werk zur Schlusssteigerung. Ebenso endet *The World Made New: Eleanor Roosevelt's Evening Prayer* (SATB, 2012) in einem Kanon und mit dem Hinweis für die Sänger: "wähle Dein eigenes Abenteuer"⁸

Andere Werke in Betinis Werkverzeichnis enthalten weniger offensichtliche Kanonbeispiele, schließen aber diese Form in großen Abschnitten ein. Der erste Satz von *Carmina mei cordis* (SATB, 2004) enthält einen komplexen Doppelkanon. In diesem Abschnitt stellen Sopran und Tenor die gleiche Melodie im Abstand von zwei Schlägen vor, während Alt und Bass einen Kontrapunkt auf den Zwischenzählzeiten bieten (BEISPIEL 1). Ausgedehnte kanonische Abschnitte findet man auch in *Psalms 126: A Song of Ascents* (SATB, 2003), *Bar Xizam* (SATB, 2007), *Spell of the Elements* (SATB, 2007), *Chant for Great Compassion* (SSAA, 2008), und jüngst in Betinis exquisitem Auftragswerk für die ACDA *A Blessing of Cranes* (SSAA, 2015), eine Vertonung des Textes "Never a thought of thinking, only this weaving..." welches vornehm das Thema der gemeinschaftlichen Heilung schildert.

Eines von Betinis kraftvollsten und bekanntesten Werken ist *From Behind the Caravan: Songs of Hâfez* (SSAA, 2007). Über dieses Werk sagte Betinis aus: „Ein Kanon ist die perfekte Kompositionstechnik für einen Großteil dieser Dichtung"⁹. Im zweiten Satz benutzt Betinis beispielsweise den Kanon als ein Mittel, um sich von der originalen Struktur des ghazal-Textes zu entfernen und dessen poetische Bedeutung zu erweitern, wenn ein vierstimmiger Kanon bei den Worten *Qam ma-khor, ey del* (erleide keine Qual, o Herz) auftaucht. Betinis kompositorisches Können wird besonders deutlich, wenn sie selbst mitten im Kanon eine weitere Ausweitungsebene einzieht. Als Verneigung vor der Sufi-Mystik benutzen die Außenstimmen einen textlosen Seufzer, sich damit erneut mit der göttlichen Macht verknüpfend und den Grad des Schmerzes vertiefend, während alle Stimmen sich gleichzeitig eines thematischen Materials bedienen, das nicht Teil des originalen Kanons ist. (BEISPIEL 2) In diesem Moment ist es klar, dass der Chor teilnahmsvoll den Hörer in einen akustischen Mantel der Tröstung hüllt – das klagende Herz besänftigend.

Neben den offensichtlichen Beispielen können kanonartige Figuren in vielen von Betinis Werken gefunden werden. Solche Beispiele schließen ein: *Songs of Smaller Creatures* (SATB, 2005), *In the Bleak Midwinter* (SATB, 2006), und *The Mirthful Heart* (SSA, 2012).

Weiterhin findet man in ihrem gesamten Oeuvre eine signifikante Häufung von Stimmkreuzungen – ein Nebeneffekt,

⁷ Abbie Betinis, e-mail message to Jennah Delp, Artistic Director of iSing Silicon Valley, June 04, 2015.

⁸ Abbie Betinis, *The World Made New: Eleanor Roosevelt's Evening Prayer*, (Abbie Betinis Music Co.: Saint Paul, 2012).

⁹ Abbie Betinis, e-mail message to the author, June 12, 2015.

der sich aus ihrer eindringlichen Beschäftigung mit kanonischen und kanonähnlichen Führungen ergibt.

„Ich liebe das Spiel mit Stimmkreuzungen in meinen melodischen Ideen... Einige meiner erfolgreichsten Stücke sind meiner Meinung nach einfach zweistimmige Kontrapunkte in Umkehrung oder dreistimmige Kontrapunkte, die sich letztendlich auf der ganzen Seite ausbreiten.“¹⁰

Betinis Werke sind voller solcher Elemente. Ein Dirigent, der mit Betinis Kompositionsstil weniger vertraut ist, mag versucht sein, die Stimmkreuzungs-Elemente zu ignorieren und deshalb Korrekturen in der Partitur anzubringen. Man muss jedoch verstehen, dass Betinis Stimmkreuzungen höchst absichtlich einsetzt. Während ihrer Studien als Stipendiatin der *European American Musical Alliance* in Paris, Frankreich, entwickelte Betinis ein kompositorisches Vokabular und ausgeprägtes Verständnis für Kontrapunkt, das tiefgreifend ihre Entscheidungen bezüglich Stimmführungstechniken beeinflusst. Dies wird deutlich in einer Technik, welche sie dort erlernte: einstimmiger Kontrapunkt – die Idee, dass ein Publikum in stufenweiser Fortschreitung hört und dass jeder Sprung größer als eine große Sekunde das Ohr des Hörers hin zieht zu einem Neubeginn des melodischen Materials. In dieser Weise zu komponieren führt zu häufigen, absichtlichen Stimmkreuzungen. Diese Kreuzungen, die man anfangs als un gelenk empfinden mag, sind wo immer möglich zu beachten. Betinis ist sich als Sängerin der Stimmfarben, die sich durch Tessitura und Stimmsitz ergeben, sehr bewusst.¹¹

Dr. Elroy Friesen, Director of Choral Studies an der University of Manitoba und als Dirigent an frühen Aufführungen von Betinis Werken beteiligt, sagt bezüglich dieser Frage:

„Eine Komponistin, insbesondere eine wie Abbie, weiß verflxt genau wie ein erster Alt im Vergleich zu einem zweiten Sopran in einem typischen Chor klingt. Daher würde ich damit nie herumspielen. Es ist eine Frage der Stimmführung. Ich kann nicht erkennen, wie Korrekturen [ihre Werke] vereinfachen könnten.“¹²



PETER STEENBLIK ist Direktor der Chorabteilung der University of West Florida und Chordirektor des Pensacola Opera Chors. Er erhielt einen Dokortitel an der University of North Texas, wo er Chorleiter eines 90-köpfigen Frauenchores war. Er hat einen Master und Bachelor für Chorleitung und Chorpädagogik der University of Utah, und war zehn Jahre lang Direktor der Chorabteilung an der Jordan High School (Utah). Dr.

**Steenblik war Vorsitzender der Chorabteilung der Utah Music Educators Association (2010-2012) und Mitglied des Vorstandes der Utah ACDA. Seine Studenten wirkten bei Konzerten des Mormon Tabernacle Choir, des Women's Chorus of Dallas, der Utah Symphony, des Ballet West, der Pensacola Opera und des Pensacola Symphony Orchestra mit. www.petersteenblik.com
Email: psteenblik@uwf.edu**

Da ihr Repertoire mit Kanons, kanonartigen Führungen und dem Nebeneffekt dieser Praktiken vollgestopft ist, muss jeder Sänger und Dirigent, der sich mit Betinis Musik beschäftigt, die tiefere Bedeutung dieser Techniken verstehen. Außerdem sind weitergehende Überlegungen bezüglich des Textes in diesen Passagen gerechtfertigt. Derzeit ist es ausreichend zu sagen, dass Betinis eine einfallsreiche Komponistin ist, die den Kanon reflektiert, häufig textgezeugt und jederzeit ernsthaft einsetzt.

*Übersetzt aus dem Englischen von
Stefan Schuck, Deutschland*



BIBLIOGRAPHY

- Betinis, Abbie. *Morning Round* (program notes). Abbie Betinis Music Co.: Saint Paul, 2013.
- Culloton, Michael. "Jocelyn Hagen and Timothy Takach: An Introduction to Their Choral Music and a Study of Their Positions Within a Lineage of Minnesota-Based Composers." DMA diss., North Dakota State University, 2013. ProQuest (AAT 3557360).
- Kozinn, Allan. "Romanticism, Tone Paintings and Modern Takes on Folk Tunes." *The New York Times*, May 27, 2011, sec. C. <http://www.nytimes.com>.
- Spurgeon, Debra, editor, *Conducting Women's Choirs*. Chicago: GIA Publications, 2012.
- Wanyama, Shekela. "Nothing Off-Limits: An interview with composer Abbie Betinis." *International Choral Bulletin* 28:2 (2009): 39-41.
- Rothrock, Stanley H., II. "The Choral Music of Abbie Betinis: A Prospectus of the Composer's Output Through December 31, 2008." DMA diss., University of Minnesota, 2009. Unpublished.

10 Debra Spurgeon, ed., *Conducting Women's Choirs* (Chicago: GIA Publications, 2012), 171.

11 Abbie Betinis, in-person interview with the author, February 26, 2015.

12 Elroy Friesen, interview with the author, June 2, 2015.

41 *mp*

S/T canon

A/B canon

p Al - le - lu, Al - le - lu - ia,

p Al - le - lu, Al - le - lu -

p Al - le - lu, Al -

p Al - le - lu,

44 *cresc poco a poco*

cresc poco a poco

cresc poco a poco

cresc poco a poco

Al - le - lu. Al - le - lu - ia! Al -

- - ia, Al - le - lu. Al - le - lu - - - ia!

le - lu - ia, Al - le - lu. Al - - - le - lu - ia!

Al - le - lu - - - ia, Al - le - lu. Al - le - lu -

Start of 4-part canon

37 *mf*

S khor...! Qam ma - khor, Qam ma - khor, Qam ma - khor, ey

S khor...! Qam ma - khor, Qam ma - khor, Qam ma - khor,

A khor...! Qam ma - khor, Qam ma - khor, Qam ma - khor,

A khor...! Qam ma - khor, Qam ma - khor, Qam ma -

Vla. *mf*

Drum

perhaps on this theme

Trans'n: Back to reason comes this distraught head... suffer no grief...

41 *ff*

S del. Mal Qam ma - khor, ey

S ey del. Qam ma - khor, Qam ma - khor, ey

A ey del. Qam ma - khor, Qam ma - khor,

A khor, ey del. Mal Qam

Vla. *ff*

Drum

Momentary departure

45 *p*

S del. ey del. ma - khor, ey del.

S del. ey del. ma - khor, ey del.

A ey del. ma - khor, ey del.

A ma - khor, ey del.

Vla. *p*

Drum

Viola continues

REPertoire



Händels englische Oratorien der Jahre 1736 - 1742
Jürgen Budday

HÄNDELS ENGLISCHE ORATORIEN

DER JAHRE 1736 - 1742

JÜRGEN BUDDAY

Chorleiter und Künstlerischer Leiter des Marktoberdorf International Choral Festival

NACH EINEM VIERJÄHRIGEN AUFENTHALT IN ITALIEN KEHRTE HÄNDEL 1710 NACH DEUTSCHLAND ZURÜCK UND BEKAM IM JUNI EINE ANSTELLUNG AM HOFE VON HANNOVER. ABER SCHON ENDE DES JAHRES ZOG ES IHN NACH LONDON. NACH EINJÄHRIGEM AUFENTHALT IM KÖNIGREICH KEHRTE ER WIEDER KURZ ZURÜCK NACH HANNOVER, UM 1712 DANN ENDGÜLTIG NACH LONDON ÜBERZUSIEDELN. ER BLIEB DORT – ABGESEHEN VON REISEN – BIS ZU SEINEM LEBENSENDE.

Händel lebte also zwei Drittel seines Lebens in England. Es kann demnach nicht überraschen, dass seine bedeutendsten und größten Kompositionen in England entstanden sind, u.a. 3 sog. Oden und die meisten seiner 25 Oratorien. Davon – insbesondere von den bei Carus verlegten „Alexander’s Feast“ (Ode), „Israel in Egypt“, „Saul“ und „Messiah“ (alles Oratorien) – soll im folgenden die Rede sein. Alle diese Werke sind natürlich in englischer Sprache komponiert. Die Carus-Ausgaben bieten zusätzlich jeweils eine deutsche Übersetzung an.

Das sog. **Englische Oratorium** kann als „Erfindung“ Händels bezeichnet werden. In ihm verschmelzen seine Erfahrungen aus seinem Italien-Aufenthalt (incl. ital. Oper) mit Elementen des deutschen Passions-Oratoriums (s. Brockes-Passion 1719) und dem englischen Anthem. Er bediente sich überwiegend alttestamentarischer biblischer Stoffe, bei denen Szenen aus der Geschichte des israelischen Volkes im Mittelpunkt stehen, die er aber oft durch dramatische und/oder zusätzliche persönliche Beziehungstableaus anreicherte und erweiterte. Es ging Händel aber weniger um eine dramatische Anlage der Oratorien (schließlich sind es keine Opern und eine szenische Aufführung war – trotz kleiner szenischer Hinweise in mancher Partitur - nicht intendiert!) als um Darstellung des feierlich Erhabenen und den Ausdruck von Affekten und Gemütsbewegungen. Auf die o.g. Werke bezogen heißt das, dass die Texte von „Messiah“ und „Israel in Egypt“ fast wörtlich der Bibel entnommen sind, „Saul“ auf die biblische Quelle zurück greift; allein das Libretto von „Alexander’s Feast“ geht auf eine Ode von John Dryden zurück und wurde von Newburgh Hamilton verfasst. Die Texte der drei anderen Werke wurden von Charles Jennens zusammengestellt. Jennens darf wohl als der bedeutendste der Händel’schen Librettisten bezeichnet werden.

In der **Chronologie** der Entstehung und Uraufführung liegen die besagten Oratorien/Ode dicht beieinander. „Alexander’s Feast“ entstand 1735/36, „Israel in Egypt“ und „Saul“ komponierte Händel in den Jahren 1738/39, „Messiah“ folgte 1741/42. Es war eine sehr fruchtbare Phase in Händels Schaffen. Außer dem Oratorium „L’Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ (1740) komponierte Händel noch weitere 11 (!) Opern in dieser Zeit, darunter seine wohl bekannteste „Xerxes“ und, als seine letzte Oper überhaupt, im Jahr 1741 „Deidamia“.

Man könnte vermuten, dass diese intensive Beschäftigung mit der **Oper** auch auf die **Oratorien** abgefärbt hat. Dies ist aber bei „Messiah“ und „Israel in Egypt“ überhaupt nicht der Fall. Hier wird erzählt, geschildert, dargelegt; und mit großem stilistischem Feingefühl werden programmatische Szenen plastisch ausgebreitet („Israel in Egypt“). „Messiah“ nimmt den Hörer mit hinein in die Lebens- und Leidensgeschichte Jesu und lässt ihn mitfühlend Anteil nehmen. Dass hinter all dem das göttliche Wirken steht, wird vor allem in den großen Lobgesängen zum Schluss der Oratorien deutlich. „Messiah“ und „Israel in Egypt“ sind die Händel’schen Oratorien mit dem größten Choranteil, das letztere kann geradezu als Chor-Oratorium bezeichnet werden. Nimmt man die üblicherweise aufgeführten Teile II und III („Exodus“ und „Moses’ Song“), so sind von den 31 Nummern allein 20 für den Chor. Der Rest sind 4 kurze Rezitative und 7 Arien. Der 1. Teil, das Funeral Anthem, besteht gar ausschließlich aus Chornummern.

Da verhält es sich bei „Saul“ deutlich anders. Hier beträgt der Choranteil weniger als ein Viertel des Gesamtwerkes. Rezitative und Arien dominieren in einem Werk, das von 12 (!) Einzelpersonen bestimmt wird und damit dem Typus der Oper näher steht. Händel macht dies auch rein äußerlich deutlich, indem er das Werk in Akte und Szenen aufgliedert.

Dies trifft noch stärker in Teil II des Alexanderfestes zu, dem durchaus dramatischer Zuschnitt zu eigen ist.

Wie schon angesprochen, ging es Händel aber weniger um die dramatische Charakterisierung einzelner Personen, vielmehr arbeitet er mit sehr differenzierten **musikalischen Affekten** und subtilen Schilderungen von **Gemütszuständen**. Er lässt den Zuhörer teilhaben an den Emotionen der handelnden Personen. Dies allerdings

verlangt vom Interpreten ein hohes Maß an Sensibilität in Bezug auf Wendungen und rhetorische Figuren, die in der Partitur aufzuspüren sind. Es gibt auch nur wenige dynamische Angaben, Artikulationshinweise sind äußerst spärlich, Wort/Ton-Beziehungen müssen entdeckt werden. Aber genau diese Dinge sind essentiell für das Verständnis der Musik, für die Aufhellung der Handlung und für die Lebendigkeit der Interpretation. Darin entscheidet sich, ob der Zuhörer nur einfach beschallt oder von dieser Musik gepackt wird. Der Interpret hat ein hohes Maß an interpretatorischer Gestaltungsfreiheit und damit zugleich eine große Verantwortung für eine dem Werk adäquate Wiedergabe. Für einen Dirigenten eine faszinierende Aufgabe und Herausforderung!

Es ist unmöglich, hier auf all diese Situationen in den genannten Werken einzugehen. Dies bedarf des eingehenden Partiturstudiums. Stellvertretend sei nur auf mehrere Nummern des Passions-Teiles (2. Teil) des „Messiah“ oder die Schilderung der Plagen in „Israel in Egypt“, die Klage Israels über Sauls und Jonathans Tod in „Saul“ oder die Totenklage im 2. Teil des Alexanderfestes (Nr. 7 – 10) hingewiesen. Das ist ganz große, bewegende, mitreißende, emotionale Musik.

Hier kommt nun ein weiterer, nicht ganz unproblematischer Aufführungs-Aspekt ins Spiel: Die Frage der verschiedenen **Fassungen** und **Bearbeitungen**. Allein vom „Alexanderfest“ sind 5 Fassungen überliefert (1736, 1737, 1739, 1742, 1751). Carus bietet sowohl die Erstfassung von 1736 als auch die letzte von 1751 an. Die Unterschiede sind nicht unerheblich und es bedarf der sorgfältigen Abwägung, wofür man sich als Interpret entscheidet. Dennoch kann man davon ausgehen, dass diese verschiedenen Fassungen keine Werk-Fassungen, sondern



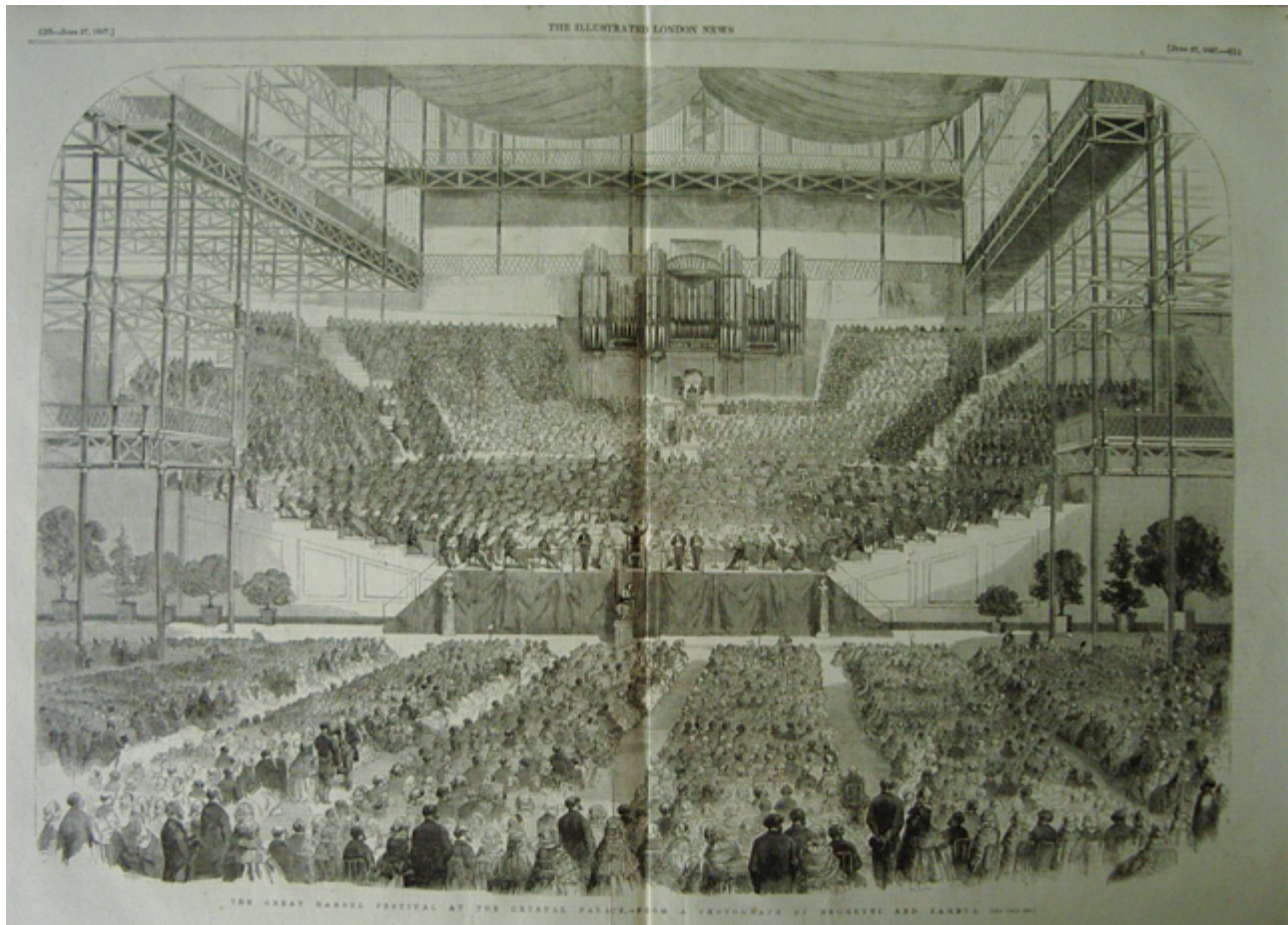
The Great Music Hall in Fishamble Street, Dublin, where Messiah was first performed

Aufführungs-Fassungen sind, d.h., Händel hat das jeweilige Werk den vor Ort gegebenen Aufführungsmöglichkeiten angepasst (zur Verfügung stehende Instrumentalisten, Vokalsolisten, Chorqualität, Aufführungsraum, Unterhaltungsfaktor für das Publikum usw.) und damit versucht, die Erfolgsvoraussetzungen für die Wiedergabe an diesem Ort zu optimieren. Es ist dennoch angeraten, nicht beliebig die verschiedenen Fassungen durcheinander zu wirbeln.

Von „Messiah“ sind ebenfalls 5 Fassungen nachweisbar (1742 Dublin; 1743 London; 1745/49 London; 1750 London; 1754 „Foundling Hospital-Fassung“), auf die aber hier nicht näher eingegangen werden kann. In der neuen Carus-Ausgabe sind alle Varianten übersichtlich hintereinander aufgeführt. Von Händel selbst nie aufgeführte Alternativen finden sich in einem Appendix, so dass der Dirigent für seine eigene Aufführung eine fundierte Entscheidung treffen kann. „Messiah“ und „Alexander’s Feast“ sind die schon zu Händels Lebzeiten mit größtem Beifall aufgenommenen Oratorien/Oden. Sie fanden eine weite Verbreitung und sicherten Händel Erfolg und Ruhm. Nicht von ungefähr sind es eben auch genau diese Werke, die Mozart später komplett bearbeitet und in ein klassisches Orchestergewand gekleidet hat.

Das Oratorium „Saul“ erfuhr in seiner Händel’schen Rezeptionsgeschichte 3 verschiedene Aufführungsfassungen: 1738, 1739, 1741. Die Carus-Ausgabe folgt der ersten Fassung von 1738.

Ein Sonderfall stellt das Oratorium „Israel in Egypt“ dar. Obwohl heutzutage meistens nur die Teile II („Exodus“, Auszug des Volkes Israel aus Ägypten) und III („Moses’ Song“, ein großer Lobpreis Gottes) aufgeführt werden, ist



The Handel Festival at The Crystal Palace, London, 1857

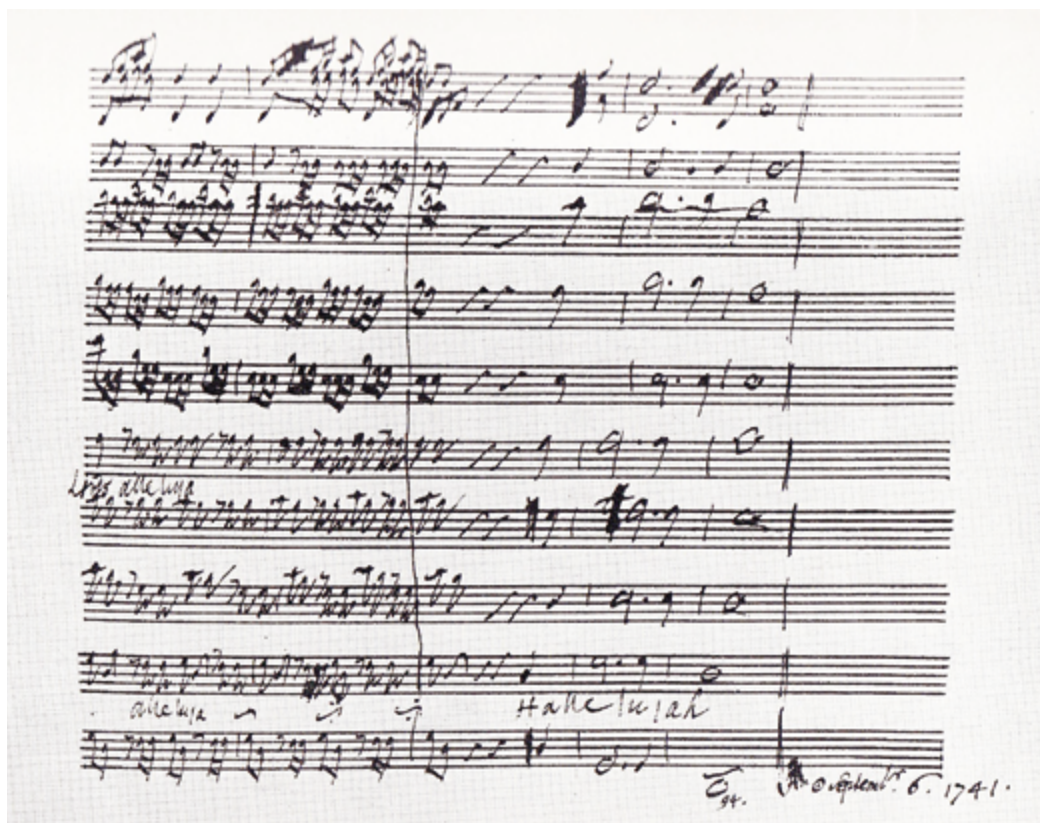
es doch ursprünglich ein dreiteiliges Oratorium. Interessanterweise komponierte Händel zuerst den dritten Teil, danach den zweiten. Erst nach Abschluss dieser Kompositionen entschloss er sich, daraus ein dreiteiliges Oratorium zu machen, indem er Teil II und III die Klage der Israeliten über den Tod Josephs (Sohn des israelischen Erzwaters Jakob) „The Ways of Zion do mourn“ voranstellte. Dabei griff er auf eine bereits vorhandene Komposition („Funeral Anthem for Queen Caroline“) zurück, die er nur geringfügig anpassen musste. In dieser Vollständigkeit erklang das dreiteilige Oratorium 1739/40 in London. In der Fassung von 1756-1758 entfiel das einleitende Funeral Anthem, dafür übernahm Händel Teile aus verschiedenen anderen eigenen Oratorien. Für die Rezeptionsgeschichte von „Israel in Egypt“ ergaben sich daraus zwei Stränge: Einmal das Oratorium in 3 Teilen, zum andern nur der eigentliche Auszug aus Ägypten mit den Teilen II und III. Das Funeral Anthem (Teil I) lebt nach wie vor auch sein Eigenleben. Dieser Tatsache entspricht auch die neue Carus-Ausgabe, die Teil I für sich und die Teile II und III als eigenen Band heraus gebracht hat. Damit kommt sie der Praxis sehr entgegen.

Hinsichtlich der **Besetzung** entfaltet Händel eine große Variabilität. Die Instrumentalbesetzung des „Messiah“ darf als eine Art Grundbesetzung der Händel’schen Oratorien gelten: Zu den Streichern gesellen sich 2 Oboen und 2 Trompeten plus Pauke. Die Bassstimme wird natürlich mit Cello und Fagott besetzt. Dazu ein 4-5stimmiger Chor und 4 Solisten.

Bei „Israel in Egypt“ wird der instrumentale Part um 2 Flöten und 3 Posaunen erweitert. Der Chorpart ist über weite Strecken doppelchörig, und trotz der geringen solistischen Aufgaben sind 6 Solisten erforderlich.

„Alexander’s-Feast“ weist einen opulenten Orchesterapparat auf: zu 2 Flöten, 2 Oboen, treten 3 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten plus Pauken hinzu, und auch die Streicher sind mit 3 Violinstimmen, 2 Bratschenstimmen, einem Solo-Cello, Tutti-Celli und Kontrabass üppig besetzt. Der Chor weitet sich stellenweise bis zur Siebenstimmigkeit, 4 Solisten ergänzen den ganzen musikalischen Komplex.

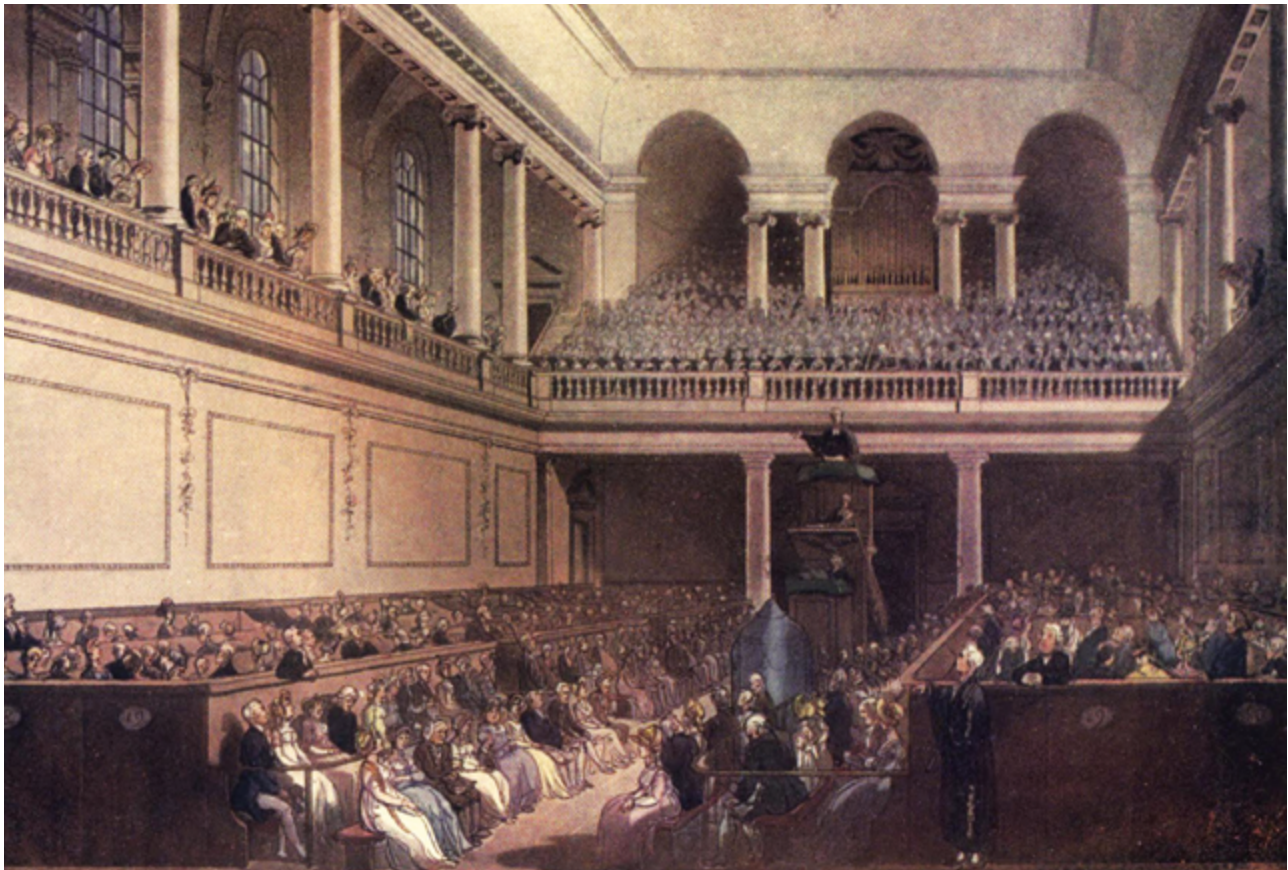
Noch abwechslungsreicher gestaltet sich „Saul“. Allein 12 Solo-Partien (die aber ggfs. mit 6 Solisten abzudecken sind) sind gefordert. Das Orchester entspricht dem von „Israel in Egypt“, verlangt aber zusätzlich noch als besondere Klangfinesse ein Carillon und eine Harfe.



The final bars of the "Hallelujah" chorus, from Handel's manuscript (Scanned from The Story of Handel's Messiah by Watkins Shaw, published by Novello & Co Ltd, London 1963)

Eine grundsätzliche Bemerkung zur Besetzung des **Continuo**: Je nach musikalischer Gegebenheit, Charakter und Affekt eines Stückes kann die Besetzung variiert werden. Dies betrifft die Bass-Linie mit Violoncello oder Fagott, ggfs. sogar Gambe und Kontrabass bzw. Violone genauso wie den harmonischen Bereich mit Cembalo, Orgel und Theorbe oder Laute. Je größer die klangliche Vielfalt und der Charakter der Instrumente, umso lebendiger und Musik affiner kann der Continuo-Part gestaltet werden. Diese Instrumentenkombination ist die Basis einer jeden Aufführung und kann schon alleine für sich unglaubliche Wirkung erzielen. Von erheblichem Einfluss auf das Klangbild war die **Aufstellung** des gesamten Ensembles. Sie unterschied sich nicht unerheblich von der kontinentalen des 19. und 20. Jahrhunderts. Dazu sei Hans Joachim Marx aus seinem Standardwerk „Händels Oratorien, Oden und Serenaten“ zitiert: „In der Mitte der Bühne (stand) die Orgel, links und rechts von ihr waren ‚amphitheaterartig‘, d.h. halbkreisförmig Podien aufgebaut, auf denen stufenförmig angeordnet die Instrumentalisten saßen. Vor der Orgel stand wahrscheinlich das Cembalo, neben dem sich rechts und links die Generalbass-Instrumente (Violoncello, Kontrabass, Theorbe u.a.) gruppierten. Hinter dieser Gruppe waren auf den Podesten die Streich- und Blasinstrumente arrangiert, auf den obersten Stufen waren die Hörner, Trompeten, Fagotte und Kesselpauken postiert. Vor dem Orchester befand sich der Chor, am vorderen Ende der durch eine Balustrade abgeschlossenen Bühne saßen die Vokalsolisten. Wie bei Opern-Aufführungen war am Proszenium ein Vorhang angebracht, der erst bei Beginn der Oratorien-Aufführung geöffnet wurde....Der gravierende Unterschied zwischen den englischen Oratorien-Aufführungen des 18. Jahrhunderts und den kontinentalen des 19. und 20. Jahrhunderts besteht demnach in der Aufstellung der Vokalsolisten und des Chores vor und nicht hinter dem Orchester. Daraus ergibt sich schon in akustischer Hinsicht eine Bevorzugung des Vokalen vor dem Instrumentalen, die auch den ästhetischen Vorstellungen der Zeit entsprach...“*. Eine bedenkenswerte Aufstellung für alle Interpreten und Veranstalter, deren räumliche Gegebenheiten eine solche Alternative erlauben würden!

* Hans Joachim Marx: Händels Oratorien, Oden und Serenaten. Vandenhoeck & Ruprecht S. XXVII



The chapel of the London's Foundling Hospital, the venue for regular charity performances of Messiah from 1750

Zuletzt seien noch einige Gedanken zur **Aufführungspraxis** angebracht. Natürlich muss zunächst jeder Dirigent entscheiden, ob er eine Aufführung mit modernem Instrumentarium, evtl. sogar in der klassisch-romantischen Tradition, oder in historisch informierter Musizierpraxis gestalten will. Überzeugend interpretiert, können beide Varianten der Musik Händels gerecht werden. Dennoch verhehlt der Autor nicht, dass er bekennender Anhänger der historisch informierten Aufführungspraxis ist. Speziell bei Händel lässt sich die Musik durchsichtiger, leichter, farbiger, rhetorisch griffiger, plastischer, klanglich gewagter, virtuoser und insgesamt sprechender und erhellender darstellen, wenn man sich konsequent der historisch informierten Aufführungspraxis zuwendet. Dazu gehört aber nicht nur ein auf diesem Gebiet spezialisiertes Instrumentalensemble, sondern auch ein in der barocken Musizierpraxis geschulter und versierter Chor ebenso wie Solisten, die klangästhetisch und gesangstechnisch (Koloraturen, Diminutionen!) mit barocker Musik bestens vertraut sind.

Dies ist jedoch ein weites Feld, das eines besonderen Studiums bedarf. Einige Hinweise dazu finden sich in der Messias-Partitur der Carus-Ausgabe. Hier sei jedoch auf die einschlägige Literatur zur barocken Aufführungspraxis verwiesen.

JÜRGEN BUDDAY war bis 2016 der künstlerische Leiter und Gründer des Maulbronner Kammerchors und des Musikfestivals Klosterkonzerte Maulbronn. Mit dem Maulbronner Kammerchor errang er mehrere 1. Preise (u.a. den 5. Deutschen Chorwettbewerb in Regensburg). Mit dem Maulbronner Kammerchor und internationalen Star-Solisten führte er zwischen 1994 und 2007 einen Händel-Oratorien-Zyklus auf, der auch auf CD eingespielt wurde. Regelmäßige Aktivitäten als Gastdirigent, Workshop-Leiter und Juror im In- und Ausland. 1998 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes der BR Deutschland. Seit 2002 Vorsitzender des Beirates Chor beim Deutschen Musikrat und damit Gesamtleitung und Jury-Vorsitz des Deutschen Chorwettbewerbs. 2011 Ernennung zum Professor durch den Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg. 2013 Verleihung des Georg-Friedrich-Händel-Ringes. 2014 Berufung zum Künstlerischen Leiter des Internationalen Kammerchorwettbewerbs in Marktoberdorf. Ernennung zum Ehrenbürger der Stadt Maulbronn. www.jbudday.de. Email: info@jbudday.de



CHORAL REVIEW

CHORAL REVIEW



Wahl des Kritikers... 1
Chor Leoni
Wandering Heart
T. J. Harper

Wahl des Kritikers... 2
Prayers and Poems
Der ACJC Alumni Choir
Tobin Sparfeld

WAHL DES KRITIKERS... 1

CHOR LEONI, WANDERING HEART

T. J. HARPER

DMA, Chorleiter und Lehrer

KÜNSTLERISCHE LEITUNG ERICK LICHTÉ

CHAN CENTER FOR THE PERFORMING ARTS, VANCOUVER, BRITISH COLUMBIA

(2016; 1:07:17)

[HTTPS://CHORLEONI.ORG/](https://chorleoni.org/)

Wandering Heart, aufgenommen in der atemberaubenden Akustik des Vancouver's Chan Centre for the Performing Arts mit Grammy-Preisträger Steve Barnett als Produzenten, ist einfach wunderschön. Es ist die erste Aufnahme des Chors seit 2011 und die erste Aufnahme unter der Leitung von Erick Lichte. Der Leoni Männerchor wurde 1992 von Diane Loomer (der Chor: „international bekannt und lokal geliebt“) gegründet und gilt als eines der weltweit führenden Männervokalensembles. Chor Leoni ist stolz auf seine Rolle als musikalischer Botschafter Vancouvers und Kanadas und trat auf bedeutenden Festivals und in Konzertsälen in ganz Kanada und in den USA auf. International war er in Italien, Kroatien, Bosnien, Deutschland und der Tschechischen Republik zu hören.

Erick Lichte hat sich in der Welt der Vokalmusik und des Konzertlebens Nordamerikas einen Namen gemacht. Als Gründungsmitglied, Sänger und künstlerischer Leiter des Männerensembles Cantus hat Lichte eines von nur zwei bestehenden Vollzeit-Vokalensembles der Vereinigten Staaten aufgebaut. Für seine Arbeit mit Cantus erhielt er 2009 den Margaret Hillis Preis für „Choral Excellence“, die höchste Auszeichnung für professionelle Chöre der Chorus America Organisation. Lichte hat einige professionelle, Studenten- und Amateurchöre geleitet. Im Januar 2013 übernahm er die künstlerische Leitung des Chor Leoni Männerchors. Lichte ist aktiver Klinikarzt und Gastdirigent mit einer besonderen Leidenschaft dafür, junge Männer zum Singen zu bringen. Lichte ist ein Komponist und Arrangeur, bekannt für seine Kompositionen für die Theaterproduktion „All is Calm: The Christmas Truce of 1914“, die sieben Mal auf Nordamerika Tour ging.

Stars (Track 1) von Ēriks Ešenvalds auf einen Text von Sara Teasdale (1884-1933) wird von Musica Baltica herausgegeben. Es ist die weltweit erste Aufnahme mit Männerchor. Ešenvalds erinnert sich an seine Inspiration für dieses Werk: „Ich erinnere mich, ich war auf dem Land in meiner Geburtsstadt in Lettland, wo ich Weihnachten mit meinen Eltern verbrachte. Nach dem Abendessen machte ich einen stillen Spaziergang in die kalte Winternacht. Niemals zuvor in meinen 30 Jahren war ich so tief beeindruckt vom Anblick des Himmels – die Sterne waren so klar! Ich konnte nicht fassen, dass mir in meiner Jugend niemals dieses prachtvolle Himmelspanorama aufgefallen war. In diesem Moment hatte der Himmel etwas ganz Besonderes für mich, das ich nicht benennen konnte.“

I Saw Eternity (Track 2) von Paul Mealor nach Texten von Henry Vaughan (1621-1695) aus The World ist von Novello & Company Ltd herausgegeben. „Henry Vaughans Poesie steht mit ihrem Hang zum Metaphysischen und ihrem geistigen Reichtum Seite an Seite mit Werken von Donne und Herbert. Mealor schreibt die Anfangstakte von Vaughans Gedicht *The World* für Männerchor, Solisten, Klangspiel und Sopransaxophon und kreiert damit eine dichte fluoreszierende Klangstruktur. Der Chorpart sorgt für eine kosmische Kulisse und eine Verdichtung des Werkes.“

Wandering Heart (tracks #3-#5) von Ēriks Ešenvalds nach einem Text von Leonard Cohen (1934-2016) aus The Spice Box of Earth, herausgegeben von Musica Baltica, ist ein Auftragswerk des Chor Leoni Männerchors aus Mitteln aus dem Diane Loomer Commissioning Fonds. Dies ist die Weltpremiere zu Ehren des Sängers, Songwriter, Dichters und Malers Leonard Cohen. In Ešenvalds eigenen Worten: „Mein Zyklus von drei Liedern auf Worte von Leonhard Cohen wurden durch die Stimmen des Chor Leoni in den Händen von Erick Lichte zu einer Symphonie mit wahrhaft orchestraler multidimensionaler Tiefe. Wandering Heart ist eine Symphonie, deren Instrumente – die wahren kanadischen singenden Männer – ihre Lebensgeschichten darlegen. Wir hören von ihrer Kindheit, süßen Erinnerungen, der ersten großen Liebe, ihren Lebensträumen und Schicksalen.“

Adspice Domine (Vespergesang: Tracks 6-9) Op. 121 von Felix Mendelssohn (1833, posthum veröffentlicht 1874). „Der Vespergesang Op. 121 ist eines der wenigen mittelgroßen Werke für Männerchor, die Mendelssohn geschrieben hat. Allein schon dafür ist *Wandering Heart* seinen Preis wert. Mendelssohns Partitur ist für nur vierstimmigen Männerchor, Cello und Kontrabass geschrieben, über den liturgischen Text der Vesper für den 21. Sonntag nach

Trinitatis. Der erste und dritte Satz haben eine vom Barock inspirierte, imitative polyphone Struktur. Der sehr kurze zweite Satz stellt den vorgeschriebenen cantus planus der Liturgie vor, den Mendelssohn dann im dritten Satz entwickelt und ausbaut. Schließlich durchbricht die Morgendämmerung die Dunkelheit mit dem choralartigen Hymnus *O Lux Beata Trinitas* des Heiligen Ambrosius.“

Even When He Is Silent (Track 10) von Kim André Arnesen nach Texten unbekannter Herkunft, veröffentlicht von Walton Music. Dies ist die weltweit erste Aufnahme mit Männerchor. „Diese Männerchor-Erstaufführung von *Even When He Is Silent* verwendet eine um eine Septime nach unten transponierte Version des Frauenstimmensatzes. Während die meisten Werke für Männerchor Akkorde in der Grundstellung verwenden, werden in dieser Übertragung aus SSAA tiefe und engliegende Harmonien in der ersten und dritten Umkehrung gesetzt, was sowohl die Dunkelheit als auch das Licht dieses anonymen Textes des 20. Jahrhunderts hervorbringt.“

Sure on This Shining Night (Track 11) von Morten Lauridsen nach einem Text von James Agee aus *Description of Elysium* wird von Hal Leonard herausgegeben. Dies ist eine schöne, durchdachte und solide Einspielung eines zeitgenössischen Klassikers des amerikanischen Komponisten.

Yahrzeit (Track 12) von Robert Moran, der Text von James Skofield ist dem Manuskript entnommen. Dies ist eine Ersteinpielung. „Den Text zu *Yahrzeit* schrieb James Skofield in Memoriam seines



40-jährigen Partners Michael, der an AIDS starb. Als seine vielen Freunde sich nicht auf einen Termin für seine NYC Gedenkveranstaltung einigen konnten, beauftragte mich James, eine Komposition in seinem Gedenken zu schreiben. *Yahrzeit* ist die jüdische Feier zum Jahresgedächtnis einer verstorbenen Person. Das kann ein Konzert, ein Gedicht, das von allen geteilt wird, eine Feier oder ähnliches sein, das am Todestag dieses Menschen abgehalten wird. Es ist eine schöne Idee. *Yahrzeit* ist für mich eine musikalische Betrachtung über »...jemanden, etwas, das nicht mehr unter uns ist... nur als Erinnerung.«

Long Road (Track 13) von Ēriks Ešenvalds, Text Paulīna Bārda (1890-1983) in Übersetzung von Elaine Singley Lloyd, herausgegeben von Musica Baltica. Der Satz für Männerchor ist ein Auftragswerk von Chor Leoni aus Mitteln des Diane Loomer Commissioning Fonds. „Vieles in Paulīna Bārda's Lyrik spricht davon, wie sie ihn liebt wie *Long Road*. Als ich es las, fühlte ich einen Augenblick, als seien die Erinnerungen an ihre Vergangenheit wieder real geworden. Das Gedicht hat nicht viele Worte. Nachdem das letzte Wort gesagt ist, lasse ich die Musik in einen Klangteppich oder ein Bild übergehen, das die Augen malt, zum Himmel blickend, den Stern suchend und das Gebet des Herzens für den Geliebten flüsternd.“

Übersetzt aus dem Englischen von Wolfgang Saus, 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 Durufle 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





and



present

SERENADE! 2017

Centennial Celebration of JFK
JUNE 27 - JULY 4



10th Annual



IHLOMBE! 2018

Mandela's 100th Birthday
JUNE 30 - JULY 19



***Moving the Music,
Changing the World***

145 Countries | Orchestras | Choirs
Festivals | New Music | Cultural Diplomacy

ClassicalMovements.com
1-703-683-6040

WAHL DES KRITIKERS... 1

PRAYERS AND POEMS

DER ACJC ALUMNI CHOIR, SINGAPUR,

LEITUNG VALARIE WILSON

TOBIN SPARFELD

Chorleiter und Pädagoge

Der 1977 ins Leben gerufene Anglo-Chinese Junior Choir hat in seinen Anfangsjahren eine eindrucksvolle Entwicklung durchlaufen und wunderschöne Chormusik hervorgebracht. Man möchte daher annehmen, dass ein Alumni-Chor, der sich aus ehemaligen, weiterhin aktiven Sängern und Sängerinnen zusammensetzt, gleichermaßen beeindruckt. Diese Vermutung bestätigt sich, wenn man dessen jüngster Aufnahme, *Prayers and Poems*, lauscht.

Das Anglo-Chinese Junior College ist ein zweijähriges methodistisches College, das 1977 in Singapur gegründet wurde. Für die Schule, die knapp 2000 Schüler und Schülerinnen zählt, hat der College-Chor als Preisträger internationaler Wettbewerbe in Schweden, Finnland, den Niederlanden, der Tschechischen Republik und der Slowakischen Republik eine wichtige Botschafterfunktion inne. Der Alumni-Chor umfasst 37 Sänger und Sängerinnen, die auch nach ihrem Ausscheiden aus dem College-Chor weiterhin anspruchsvolle Chormusik betreiben. Valarie Wilson, eine ehemalige Schülerin des Anglo-Chinese Junior College und Absolventin des King's College London, leitet das Ensemble.

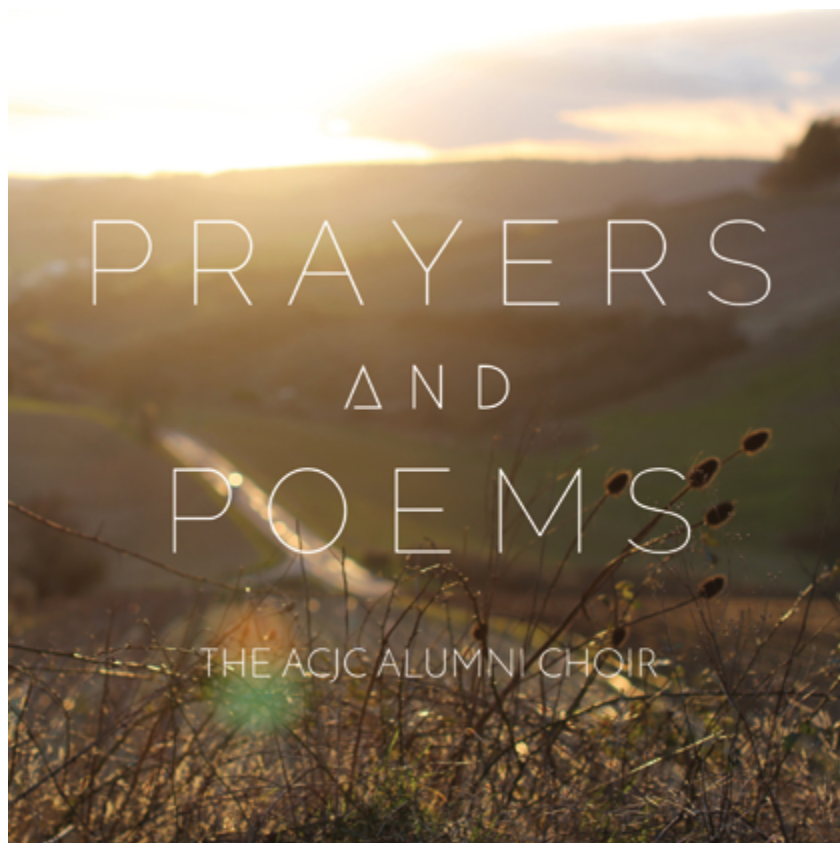
Neben seinen jährlichen Konzerten, Wettbewerben und Gastspielreisen widmet sich der Alumni -Chor auch der Vermittlung und Aufführung neuer Musik, und zwar sowohl von singapurischen als auch von ausländischen Komponisten. Dieses neue Album bringt Werke zweier zeitgenössischer Komponisten zu Gehör, nämlich Eran Dinur und Kelly Tang. Eran Dinur ist ein in New York lebender israelischer Komponist und Visual-Effects-Künstler. Er hat Musik für verschiedene Instrumental- und Vokalensembles komponiert, darunter auch zahlreiche Musikwerke für das Theater. Kelly Tang ist ein Komponist aus Singapur, dessen Orchesterwerke von dem Symphonieorchester Singapurs, dem „Singapore Symphony Orchestra“, regelmäßig aufgeführt werden. Bekannt ist Tang vor allem wegen seiner Blasorchester- und Instrumentalwerke, doch hat er auch Musik für mehrere Chöre Singapurs komponiert. Alle Werke in dem Album sind Kompositionen der letzten zehn Jahre.

Das Album beginnt mit zwei Werken von Eran Dinur, bei denen es sich um Pijjutim handelt - jüdisch-liturgische Gedichte, die anlässlich verschiedener religiöser Anlässe gesungen oder vorgetragen werden. *Adon Haselighot* („Gott der Vergebung“) ist ein faszinierendes Werk, das sich mit der Bitte des Menschen um Gnade auseinandersetzt. Das Werk ist gekennzeichnet durch einen Refrain mit zugänglichen Harmonien und einer Melodie in Moll mit punktierten Rhythmen, die sich nach und nach zu einem kraftvollen Höhepunkt hin steigert. Kurze Solo-Ausrufe markieren diesen temperamentvollen Auftakt. Dem steht *Adon Olam* kontrastierend gegenüber, eine ruhige Vertonung mit anspruchsvollen, aber nicht besonders dissonanten Harmonien, die zahlreiche Ähnlichkeiten mit verschiedenen Chorsätzen von Samuel Barber aufweist.

Dem folgt *Tres Ciudades* („Drei Städte“), eine Suite, die auf Gedichten des spanischen Dichters Federico Garcia Lorca basiert. Das erste Stück, *Malagueña*, setzt ein mit den Bässen, die in sehr tiefer Lage ominöse Gesänge anstimmen und sich dabei in Halbtonschritten bewegen. Darauf antworten die Tenöre mit einer sehr eindringlichen Melodie. Diese allmählich ansteigende Melodie wird vom Alt und später vom Sopran nachgeahmt. Nach einem fulminanten Aufblühen klingt das Werk mit verhauchender Spannung aus.

Das zweite Stück, *Barrio de Córdoba*, steht dem ersten mit seinem weichen und dunklen Charakter kontrastierend gegenüber. Hier wird der homophone Satz durch unerwartete, in neuen Akkorden mündende Abwärtsglissandi unterbrochen. Das dritte und letzte Stück, *Baile*, kombiniert eine fetzige Melodie mit den perkussiven Effekten einer begleitenden Flamenco-Gitarre. Die Intonation und die Solisten sind beeindruckend, doch entwickeln alle drei Stücke keine ausreichende Dramatik.

Das überzeugendste Werk von Kelly Tang ist *Tread Softly*, eine Vertonung des Gedichts von William Butler Yeats „He Wishes for the Cloths of Heaven“ („Hätt ich des Himmels reichbestückte Tücher ...“). Es zeichnet sich



durch eine Reihe von üppigen harmonischen Effekten aus und wird von dem Alumni-Chor wunderbar gesungen, insbesondere die Solo-Sopranstimmen. Dem folgt *Nei'la*, ein Gebet, das während Yom Kippur vorgetragen wird. Das Werk beginnt mit einer eindringlichen Solostimme, deren Melodie von der Musik des Nahen und Mittleren Ostens inspiriert ist. Diese wird von den Männerstimmen beantwortet und verstärkt und mündet letztlich in einer heftigen Kakophonie aus abwärts gerichteten Gesängen und über ganze Oktaven fallenden Glissandi. Nach ihrem Abklingen gesellen sich die Oberstimmen hinzu, zunächst friedvoll, später jedoch als stimmungsgewaltiges Flehen um Gnade in Gesängen, die wie wütende Bienenschwärme klingen. Dies entwickelt sich in wiederholte, langsamere, beklommene Darstellungen des Jüngsten Gerichts.

Die letzten zwei Lieder stammen von Kelly Tangs. In *The Snow Man* findet ein Gedicht des amerikanischen Dichters Wallace Stevens seine musikalische Umsetzung. Der existentialistische Text wird durch Harmonien herausgestellt, die warm beginnen, sich jedoch langsam in gehauchte Dissonanzen auflösen, je näher sie sich dem Ende zu bewegen. Dem schließt sich eine Vertonung des *Pater Noster* auf Englisch an. Es handelt sich hierbei um ein Auftragswerk des ACJC-Chores zur Feier seiner 25-jährigen Mitwirkung in dem Choral Excellence Program. Wenngleich gut gesungen, so endet es abrupt und enthält nur wenige emotionale oder musikalische Höhepunkte.

Der Gesang des ACJC Alumni-Chors ist ein willkommenes Schmankerl für Chormusik-Begeisterte. Der Chor singt einfach fantastisch. Obwohl es sich bei allen Stücken um anspruchsvolle A-capella-Sätze handelt, zeigt sich kaum eine Intonationsschwäche. Die Stimmen singen mit hoher Gestaltungskraft und Leuchtkraft und konstant mit kräftigem, stimmlich wohlgestütztem Klang. Valarie Wilson sollte dafür gelobt werden, einen so angenehmen Klang erarbeitet und erzielt zu haben. Es lassen sich kaum Punkte für Verbesserungsvorschläge finden. In *Malagueña* könnten die Bässe vielleicht

Die Stimmen
singen mit hoher
Gestaltungskraft
und Leuchtkraft
und konstant mit
kräftigem, stimmlich
wohlgestütztem
Klang.

eine Spur heller klingen, und die Tenöre könnten an verschiedenen Stellen ihren Klang besser bündeln. In manchen Stücken ist hie und da der Text schwer verständlich. Doch diese Anregungen sind spitzfindig und pedantisch angesichts einer überaus gut produzierten Aufnahme.

Wenngleich der Chorklang durchgängig von hoher Qualität ist, ist das Format der Kompositionen wechselhaft. Einige Werke wie beispielsweise *Malagueña*, *Ne'ila*, *Adon Haselichot* und *Tread Softly* sind einzigartig und bezaubernd, während zahlreiche andere Stücke mit ihren typischen zeitgenössischen akkordischen Harmonien, betont durch leicht ätzende Dissonanzen, einfach vorbeirauschen.

Während sich der ACJC College Choir bereits sowohl in Singapur als auch auf internationaler Bühne einen Namen gemacht hat, arbeitet der Alumni-Chor noch daran, sich den guten Ruf als ein herausragendes Chorensemble zu erarbeiten. *Prayers and Poems* ist ein Album, mit dem sich Freunde der Chormusik vertraut machen sollten, da es sich um ein Beispiel von großem Chorklang, hoher Kunst und dem Bekenntnis zur Förderung von zeitgenössischen Komponisten und Chorwerken handelt. Bleibt zu hoffen, dass dieses Album nur der Anfang einer Folge zahlreicher ausgezeichnete Aufnahmen dieser faszinierenden Sänger und Sängerinnen ist.

Übersetzt aus dem Englischen von Petra Baum, Deutschland

Als früheres Mitglied des St. Louis Kinderchores ist Tobin Sparfeld durch die ganze Welt gereist, von Vancouver, British Columbia, im Westen bis Moskau, Russland im Osten. Tobin hat bei Seraphic Fire und im Santa Fe Wüsten-Chor gesungen. Er arbeitete mit Chören aller Altersgruppen, war Assistent beim Miami Kinderchor und Vize-Direktor des St. Louis Kinderchores. Er lehrte am Principia College, war Chordirektor an der Millersville Universität in Pennsylvania und war Dirigierassistent beim Civic Chorale of Greater Miami. Tobin erlangte sein DMA in Dirigieren an der Universität von Miami in Coral Gables und studierte bei Jo-Michael Scheibe und Joshua Habermann. Er hat darüber hinaus ein künstlerisches Lehrerdiplom des CME Instituts von Doreen Rao. Er ist derzeit Chef der Musikabteilung des Los Angeles Mission College, einem Teil des Los Angeles Community College Districtes. Email: tobin.sparfeld@gmail.com



- Ateliers for children's, girls and youth choirs
- Rehearsals with the renowned conductors Panda van Proosdij, Frank-Steffen Elster, Aira Birzina, Merel Martens, Victoria Ely, Josep Vila Jover and Robert Göstl
- Concerts in churches and open-air

Apply with your choir
until 31st January 2017!

www.amj-musik.de/eurotreff2017

Organization:
Arbeitskreis Musik
in der Jugend (AMJ),
Germany



AD

ADVERTISERS INDEX

- 68 ► Arbeitskreis Musik in der Jugend
- 15 ► Cantapueblo International choral Festival
- 65 ► Classical Movements
- 29 ► Distinguished Concerts International,
New York (DCINY)
- 43 ► Festa Olomouc s.r.o. Travel Agency
- 24 ► International Choral Kathaumiwx
- 11 ► Golden Gate International Children's and
Youth Choral festival
- 45 ► Small World MUSICFOLDER.com Inc.
- 69 ► Malta International Choir festival

OUTSIDE BACK COVER ▼

11th World Symposium on Choral Music 2017

RENEW YOUR SUPPORT TO IFCM

The International Federation for Choral Music (IFCM) very much values the **support** and **commitment** of the membership to bring choral music of the world **together**. Your membership is important to us and means that you can be an active and vital part of the international choral community and in the process of "Volunteers connecting our Choral World".

[https://ifcm.net/
membership-l-form/](https://ifcm.net/membership-l-form/)

Volunteers connecting our choral WORLD

website: www.ifcm.net
email: office@ifcm.net

 International Federation for Choral Music IFCM



The poster for the Malta International Choir Festival features a vibrant, abstract background with splashes of yellow, orange, pink, and teal. At the top right is a circular logo composed of colorful dots. The text 'MALTA INTERNATIONAL' is in a bold, sans-serif font, followed by 'Choir festival' in a large, elegant script. Below this, the dates '2ND - 5TH NOVEMBER 2017' are printed. In the lower right, the phrase 'WHERE VOICES SHINE' is displayed in a bold, sans-serif font. At the bottom, there are logos for the Maltese flag, the Malta Tourism Authority, and the Ministry for Tourism, along with the website www.maltachoirfest.com.

MALTA
INTERNATIONAL

Choir festival

2ND - 5TH NOVEMBER 2017

WHERE
VOICES
SHINE

 www.visitMALTA.com www.maltachoirfest.com  MINISTRY FOR TOURISM

CHORAL CALENDAR



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

European Spring International Music Festival, Stuttgart, Germany, 9-11 Feb 2017. Concert Goldener Saal for all kind of choirs around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.musikverein.at

Music Education Expo, London, United Kingdom, 9-10 Feb 2017. The Music & Drama Education Expo is Europe's largest conference and exhibition for anyone involved in performing arts education. Spanning two days, the event will offer you the chance to attend over 60 seminars, workshops and debates, the chance to meet and browse the services of over 150 exhibitors, and the chance to network with 2,500 of your peers. An essential experience for any music or drama educator! Contact: Rhinegold Media & Events, Email: musiceducationexpo@rhinegold.co.uk - Website: www.musiceducationexpo.co.uk/

Sing'n'Joy Princeton 2017 The American International Choral Festival, USA, 16-20 Feb 2017. 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: www.interkultur.com

İnin 2017 on the Path of Peoples, Your Voice for One Earth Choir, Global project, Seven Continents, 21 Feb 2017. 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

7th International Sacred Music Festival Kaunas Musica Religiosa, Kaunas, Lithuania, 23-26 Feb 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

23th International Choir Festival of Paris, France, 2-5 Mar 2017. Friendship concerts with local choirs and choirs from all over the world. Final concert of all attending choirs at La Madeline Church. Contact: Music&Friends by Emile Weber, Email: musicandfriends@vew.lu - Website: www.musicandfriends.lu

9th International Meeting of School Choirs, Karditsa, Greece, 2-18 Mar 2017. For school choirs of all kind with no more than 50 singers. Participants can choose their own repertoire. Contact: International Choral Festival of Karditsa, Email: nke@otenet.gr - Website: <http://festivalofkarditsa.blogspot.gr/>

Roma Music Festival 2017, Italy, 8-12 Mar 2017. International festival of choirs and orchestras. Apply before 15 Jan 2017. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: www.mrf-musicfestivals.com

ACDA National Conference 2017, Minneapolis, USA, 8-11 Mar 2017. ACDA will hold it 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>

6th International Gdansk Choir Festival, Poland, 10-12 Mar 2017. Competitive and non-competitive festival for all kind of choirs from around the world. Jury members: Vytautas Miskinis (Lithuania), Rihards Dubra (Latvia), Javier Busto (Spain) and conductors from Poland. Apply before Jan 15, 2017. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@gdanskfestival.pl - Website: www.gdanskfestival.pl

Catalunya Prizes for Choral Compositions 2017, Barcelona, Spain, 13 Mar 2017. Choral composition competition on Catalan text and arrangements of traditional Catalan songs, level of difficulty low and medium in two categories: mixed voices and equal voices. The awarded works will be published in the FCEC "Choral collections" and recorded in a CD. Contact: Federació Catalana d'Entitats Corales, Email: fcec@fcec.cat - Website: <http://www.fcec.cat/noticies/PremisCatalunya2016/PremCat.html>

Windy City Choral Festival with Z. Randall Stroope, Chicago, USA, 16-18 Mar 2017. For mixed (SATB) choirs to sing together in one of the world's great concert halls – Orchestra Hall at Symphony Center, home of the Chicago Symphony Orchestra. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@windycitychoralfestival.org - Website: www.windycitychoralfestival.org

Festival of Peace and Brotherhood, Castelli Romani, Italy, 16-20 Mar 2017. Sing together with local Italian choirs as well as choirs from around the world. The Festival of Peace and Brotherhood facilitates a deeper sense of respect and understanding between cultures through the common language

of music. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

10th Fukushima Vocal Ensemble Competition, Fukushima, Japan, 17-21 Mar 2017. 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/

Golden Voices of Montserrat! International Contest, Montserrat Monastery, Catalonia, Spain, 19-23 Mar 2017. 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@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Corsham Voice Workshop, United Kingdom, 19-24 Mar 2017. A mixed-ability course on vocal technique in Wiltshire led by Ghislaine Morgan. Contact: Lacock Courses, Andrew van der Beek, Email: avdb@lacock.org - Website: www.lacock.org

Young Prague Festival, Prague, Czech Republic, 22-26 Mar 2017. 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 such as St. Nicholas' Church and the National House. Enjoy a culturally rich and educational experience

while you meet and perform with youth ensembles from around the globe. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

ON STAGE with Interkultur in Nice, France, 23-26 Mar 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Nice your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Discover Puerto Rico and its Choral Music, Ponce, Puerto Rico, 24-27 Mar 2017. 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. 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

ON STAGE with Interkultur in Verona, Italy, 30 Mar-2 Apr 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Verona your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival for Children & Youth Mundus Cantat, Gdansk, Poland, 30 Mar-2 Apr 2017. For choirs from all over the world. Exchange of cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

ON STAGE with Interkultur in Bilbao, Spain, 6-9 Apr 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Bilbao your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

International Choir Festival and Competition of Lithuanian Music Patriarch Juozas Naujalis, Kaunas, Lithuania, 6-9 Apr 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

Dublin International Choral Festival, Ireland, 6-10 Apr 2017. 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

3rd Easter Choral Meeting Prague 2017, Czech Republic, 6-9, 13-17, 20-23, 27-30 Apr & 4-7, 11-14 May 2017. Non-competitive choral festival open

to choirs and choral groups of all kind. Contact: OR-FEA Festival and Organisational Agency, Email: incoming@orfea.cz - Website: www.or-fea.cz

16th Budapest International Choir Festival & Competition, Hungary, 9-13 Apr 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Nov 2016. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

1st Michelangelo International Music Festival, Florence, Italy, 18-20 Apr 2017. Competition and Festival for Choirs and Orchestras. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Istra Music Festival 2017, Croatia, 19-23 Apr 2017. For choirs and orchestras from around the world. Apply before 31 Jan 2017. Contact: MusikReisenFaszination Music Festivals, Email: info@mrf-musicfestivals.com - Website: <https://www.mrf-musicfestivals.com/>

Verona International Choral Competition, Verona, Italy, 19-23 Apr 2017. 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

Voices for Peace, Assisi, Italy, 19-23 Apr 2017. To Compete or not to Compete. Opportunity to participate in both non-competitive and competitive activities. The Friendship Concerts will give choirs the chance to perform together with other international choirs. Whereas the competition includes six categories, among which sacred choral music and folklore. Contact: Förderverein

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

All Nations Are Singing International Choral Festival & competition, Vilnius, Lithuania, 20-25 Apr 2017.

For all choirs around the world. Contact: Gratulations, Email: info.gratulationes@gmail.com - Website: www.gratulationes.lt

Festival di Primavera Festival di Primavera 2017 spring...ing and singing together!, Montecatini Terme, Tuscany, Italy, 20-22 & 26-29 Apr 2017. International

spring festival for school choirs, 20-22 April open to children's choirs (age 6-13) with Josep Vila (Spain), Sanna Valvanne (Finland/USA), Ennio Bertolotti (Italy), Fabio Pecci (Italy), Luigina Stevenin (Italy), Giuseppe Lazzizzera (Italy) and 26-29 April open to youth choirs (age 14-19) with Virginia Bono (Argentina), Michael Gohl (Switzerland), Petra Grassi (Italy), Paolo Zaltron (Italy), Simone Faraoni (Italy). Apply before 31 Jan 2017. Contact: FENIARCO (Italian Federation of Regional Choir Associations), Email: festivaldiprimavera@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

15th International Choir Festival Tallinn 2017, Estonia, 20-23 Apr 2017. The choir festival is

for amateur choirs in all choral categories and includes the choral contest and concerts in the concert halls of Tallinn. Apply before November 15, 2016 Contact: Estonian Choral Society, Email: kooriyhing@kul.ee - Website: www.kooriying.ee

14th International Choral Competition Gallus Maribor 2017, Slovenia, 21-23 Apr 2017.

Intended for vocal groups, female, male and mixed choirs. Only amateur vocal groups and choirs can participate at the competition.

Conductor and instrumentalists can be professional musicians. Limited number of singers: between 4 and 11 for vocal group and between 12 and 48 for choirs. The Artistic Council of the Competition (appointed by the Organising Committee) selects participating choirs according to their artistic merits, inherent in the application materials. This festival is a member of The European Grand Prix for Choral Singing Association. Contact: Mihela Jagodic, JSKD, Email: info.maribor@jskd.si - Website: www.jskd.si/maribor

7th World Choir Festival on Musicals, Thessaloniki, Greece, 21-23 Apr 2017. 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

63rd Cork International Choral Festival, Ireland, 26-30 Apr 2017.

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

3rd International Choral Festival Canta en Primavera, Málaga, Spain, 26-30 Apr 2017. Outstanding concert halls, churches and theatres are available for this competition in different categories and difficulties. Contact: Interkultur Foundation

e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Slovakia Cantat 2017, Bratislava, Slovak Republic, 27-30 Apr 2017.

International Choir and Folksong Festival. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in spring. Apply before December 15th 2016. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Cornwall International Male Voice Choral Festival, United Kingdom, 27 Apr-1 May 2017.

With over 60 choirs involved in 50 events at 40 locations, there is something for everyone. Contact: Rob Elliott, Festival Director, Email: rob@cimcf.uk - Website: www.cimcf.uk

15th Venezia in Musica, International Choir Competition and Festival, Venice and Caorle, Italy, 28 Apr-2 May 2017.

For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 30 Nov 2016. Contact: Meeting Music Inh. Pirosek Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 28 Apr-3 May 2017.

International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

World of Choirs, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 30 Apr-3 May 2017.

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

Sea Sun Festival & Competition, Costa Brava, Spain, 30 Apr-5 May, 18-23 June, 9-14 July, 17-22 Sep 2017.

Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Apply before 1 Apr 2017. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

Queen of the Adriatic Sea Choral Festival and Competition, Cattolica, Italy, 4-7 May 2017.

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 2017. Contact: Queen Choral Festival and Competition, Email: office@queenchoralfestival.org - Website: www.queenchoralfestival.org

1st Lorenzo de Medici International Music Festival, Florence, Italy, 9-11 May 2017.

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

ON STAGE with Interkultur in Stockholm, Sweden, 11-14 May 2017.

No competitions but a buzz of choral activities: Make Stockholm your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Voices United Austria 2017 Choir Festival, Vienna & Salzburg, Austria, 14-21 May 2017.

Individual and festival concerts under the direction of Ian Loepky. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com

Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

2nd Lebanese International Choir Festival, Tripoli, Lebanon, 15-21 May 2017.

Festival aiming to build a network between Lebanese and international choirs, to promote and develop choir singing in Lebanon, to encourage Lebanese composers to write for choirs, and to introduce the Arab music to foreign choirs. Contact: AZM Cultural Centre, Email: contact@licfestival.org - Website: www.licfestival.org/

"On The Lake" First International Choir Festival, On the shores of the Sea of Galilee in the Holy Land, Israel, 16-18 May 2017.

A three night program. Choirs are welcome to join in this exciting celebration and participate in the festival. Contact: Vered Hasharon Travel and Tours Ltd, Email: keren@vrdrtrvl.com - Website: www.holylandchoir.org

13th International Festival of University Choirs UNIVERSITAS CANTAT 2017, Poznań, Poland, 16-20 May 2017.

Meetings of university choirs from all around the world in order to stimulate co-operation and cultural exchange. Non-competitive festival. Contact: International Festival of University Choirs, Email: festival@amu.edu.pl - Website: <http://cantat.amu.edu.pl/pl/>

7th Kaunas Cantat International Choir Festival and Competition, Kaunas, Lithuania, 18-21 May 2017.

Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

13th International Choir Festival Mundus Cantat, Sopot, Poland, 18-22 May 2017.

For choirs from all over the world. Exchange of

cultural traditions, strengthening natural human bonds. Contact: Festival Office Mundus Cantat Sopot, Email: munduscantat@sopot.pl - Website: www.munduscantat.pl

2017 Emerald City Choral Festival with Rollo Dilworth, Seattle, USA, 18-20 May 2017.

For all kind of pro and amateur choral ensembles from all over the world. Contact: Sechrist Travel, LLC, Email: info@sechristtravel.com - Website: www.sechristtravel.com

14th International Choral Festival London, United Kingdom, 18-22 May 2017. For any kind of choirs from around the world. Contact: Maldiviaggi Turismo & Tempo Libero, Email: info@maldiviaggi.com - Website: www.maldiviaggi.com

14th International Choral Festival London, United Kingdom, 18-22 May 2017. For any kind of choirs from around the world. Contact: Maldiviaggi Turismo & Tempo Libero, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

Vaasa International Choir Festival, Finland, 24-28 May 2017. Top performers from Finland and other countries, joyful singing atmosphere, workshops. Contact: Vaasa Choir Festival, Email: eeero.paalanen@gmail.com - Website: www.vaasachoirfestival.fi/

Harmonie Festival 2017, Limburg-Lindenholzhausen, Germany, 25-28 May 2017. 13 different competitions for choirs and folk groups, concerts and folk performances with an audience of up to 4,000 people and the hospitality of a whole region. Jury members: Virginia Bono (Argentina), Juergen Budday (Germany), Volker Hempfling (Germany), Theodora

Pavlovitch (Bulgaria), Robert Sund (Sweden) and Will Todd (United Kingdom). Contact: Harmonie Lindenholzhausen, Email: information@harmonie-festival.de - Website: www.harmonie-festival.de

ON STAGE with Interkultur in Florence, Italy, 25-28 May 2017.

No competitions but a buzz of choral activities: Make Florence your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

7th Šiauliai Cantat International Choir Festival and Competition, Šiauliai, Lithuania, 25-28 May 2017. Concerts in city halls, churches, choir competition in many categories. Contact: Kaunas club "Cantate Domino", Email: info@kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

Choir Worldwide/Gold Choral Festival, Shanghai, China, 26-28 May 2017. For youth choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

18th Fort Worden Children's Choir Festival, Port Townsend WA, USA, 26-27 May 2017. Open to all treble choirs. Guest Conductor: Elena Sharkova. Contact: Stephanie Charbonneau, Email: fortwordenfestival@gmail.com - Website: www.fortwordenfestival.com

46th International Competition Florilège Vocal de Tours, France, 26-28 May 2017. Three categories: mixed choirs, mixed vocal

ensembles, equal voices (male or female). Two rounds and Grand Prix. International competition for children's and youth choirs. Contact: Florilège Vocal de Tours, Email: contact@florilegevocal.com - Website: www.florilegevocal.com

CantaRode International Choral Festival, Kerkrade, The Netherlands, 26-28 May 2017.

Opening concert with international chamber choirs. Gospel workshop for choir singers by dr Raymond Wise (USA) and final concert during the closing ceremony. Concerts of the participating choirs in the region of Kerkrade. Contact: Stichting Kerkrade, Email: info@cantarode.nl - Website: www.cantarode.nl

60th International Festival of Choral Art Jihlava 2017, Czech Republic, 26-28 May 2017. Competition of chamber choirs and big mix choirs, non-competitive concerts, workshop, meetings. Contact: NIPOS Artama, Email: dankova@nipos-mk.cz - Website: www.nipos-mk.cz

21th Ankara Choral Festival, Turkey, 27 May-4 June 2017. For choirs from 7 to 77. Contact: BilgeSistem Bil. ve Yay. Hiz. Ltd. Sti., Email: info@musicfestinturkey.com - Website: www.musicfestinturkey.com

45th International Choir Festival of Songs Olomouc, Czech Republic, 31 May-4 June 2017. International choir festival of sacred and clerical music, Musica Religiosa Competition for choirs in all categories from all around the world. Apply before: March 17. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: www.festamusicale.com

ON STAGE with Interkultur in Barcelona, Spain, 1-4 June 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Barcelona

your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

15th International Chamber Choir Competition, Marktoberdorf, Germany, 2-7 June 2017. Two categories: Mixed Choirs and Female Choirs. Compulsory work for each category. Apply before October 11, 2016. Contact: Modfestivals, International Chamber Choir Competition, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

Countdown to the 2020 Olympiad, Tokyo, Japan, 6-11 July 2017. With Henry Leck and Robyn Lana. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.performinternational.com

5th Vietnam International Choir Festival & Competition, Hô i An, Vietnam, 7-11 June 2017. Hô i An is one of the most beautiful and charming destinations you can visit in Asia. In cooperation with the Vietnamese Central Government, the Provincial Government of Quang Nam and the City Government of Hô i An, choirs will again have the chance to discover the beauty of the country, combined with an international choral event. Contact: Interkultur Foundation e.V., Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Tampere Vocal Music Festival, Tampere, Finland, 7-11 June 2017. Chorus review for all non-amplified choirs, competition with feedback from an international

jury, competition for acoustic and amplified ensembles, workshops, concerts. Contact: Tampere Sävel, Tampere Vocal Music Festival, Email: music@tampere.fi - Website: www.tampere.musicfestivals.fi/vocal/en

7th International Choral Festival Chernomorski zvutsi, Balchik, Bulgaria, 7-11 June 2017. Festival and competition for all kind of choirs. Workshops with Michael Deltchev (Bulgarian folk music) and Spectrum Group (vocal ensembles). Apply before February 1, 2017. Contact: Valentina Georgieva, President, Email: festival@chernomorskizvutsi.com - Website: www.chernomorskizvutsi.com/

8th International Krakow Choir Festival Cracovia Cantans, Poland, 8-11 June 2017. For all kinds of choirs, 9 categories, many concert opportunities. Gala concert in Krakow Philharmonic. Apply before Dec 15, 2016. Contact: MELODY & Polonia Cantat, Email: mail@krakowchoirfestival.pl - Website: www.krakowchoirfestival.pl

Krakow International Festival, Poland, 8-12 June 2017. 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

Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Hradec Králové, Czech Republic, 8-11 June 2017. For any kind of choirs from all over the world. Contact: Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Facebook: <https://www.facebook.com/CzechChoirFestival/>

[com/CzechChoirFestival/](http://www.sboroveslavnosti.cz) - Website: www.sboroveslavnosti.cz

7th European Forum on Music, Paphos, Cyprus, 8-10 June 2017. 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/

Notes of Joy Austria 2017 Choir Festival, Austria, 10-15 June 2017. Individual and festival concerts under the direction of Sandra and Timothy Peter. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

37th IMC General Assembly, Paphos, Cyprus, 11-12 June 2017. In conjunction with the European Forum on Music held on June 8-10, 2017. Contact: Conseil International de la Musique, Email: forum.imc@unesco.org - Website: www.unesco.org/imc

Sing Mass at St Peter's Basilica with Catherine Sailer, Rome, Italy, 12-15 June 2017. Individual concerts and combined festival concerts. Option to tour Florence and Venice. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

International Anton Bruckner Choir Competition and Festival, Linz, Austria, 14-18 June 2017. For choirs from all over the world to come and sing at the International Anton Bruckner Choir Competition & Festival. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Salzburg International Choral Celebration and Competition, Salzburg, Austria, 14-19 June 2017. For mixed choirs, male and female choirs, children's and youth choirs, sacred music and folklore. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: <http://meeting-music.com/>

Musica Sacra Bratislava, Slovak Republic, 15-18 June 2017. International Sacred Music Festival. Competition, workshop, concerts in churches, 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 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Luther 2017 Choral Festival, Berlin, Germany, 15-17 June 2017. Join internationally-renowned conductor Helmuth Rilling on June 17, 2017, for a choral extravaganza at the magnificent Berliner Dom. Singers from across the globe are invited to join a grand festival chorus to sing the music of Mendelssohn, including Wir glauben all an einen Gott and Psalm 42 Wie der Hirsch schreit, and Johann Sebastian Bach's Eine Feste Burg Ist Unser Gott, in celebration of 500 Years of Reformation. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@luther2017choralfestival.org - Website: <http://luther2017choralfestival.org/>

Conducting 21C, Stockholm, Sweden, 15-20 June 2017. This course aims to provide conductors with professional development by combining artistic excellence and social justice. Emerging and experienced conductors alike will develop powerfully creative, profoundly artistic, and

compassionate approaches for musical leadership through master classes and workshops. Contact: Conducting 21C, Email: info@conducting21c.com - Website: www.conducting21c.com/

SINGMIT! Festival in Vienna, Austria, 15-17 June 2017. For choirs and singers from around the globe, rehearsals with artistic director Gerald Wirth, workshops and performance of Handel's "Messiah" commemorating 275 years since its premiere. Contact: Encore Performance Tours, Email: encoretours@acis.com - Website: www.encoretours.com/go/singmit.cfm

International Choral Festival in Tuscany, Montecatini Terme, Italy, 15-19 June 2017. 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. By invitation of the city of Montecatini Terme, this festival includes time to explore Florence, Pisa and Lucca during an amazing four days of choral music in the rolling Tuscan hills. Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: <http://tuscanymusic-contact.com/>

Eine Feste Burg, a Choral Celebration, Leipzig, Germany, 17-23 June 2017. Prof. Rilling, pre-eminent scholar and conductor of works by J.S. Bach and Dr. Anton Armstrong, Conductor of the St. Olaf Choir, will lead a Gala Concert Performance at St. Thomas Church in Leipzig in commemoration of the 500th Anniversary of the Reformation. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.performinternational.com

Join Randall Stroope to sing in Barcelona and Madrid, Spain, 17-25 June 2017. Combined rehearsals and gala concert, individual concerts, cultural immersion. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

International Contest Sun of Italy, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 18-21 June, 9-12 July 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Ireland 2017 Choir Festival, Cork and Dublin, Ireland, 20-27 June 2017. Individual and festival concerts under the direction of Henry Leck. Contact: Klconcerts, Email: info@klconcerts.com - Website: www.klconcerts.com

Pura Vida Costa Rica!, San José, Costa Rica, 20-24 June 2017. Festival designed for service, singing and international friendship, Combining exchange concerts with local choirs, an opportunity for community service and culminating in a festival of international song led by esteemed conductor, Dr. Cristian Grases. Contact: Perform International, Email: zfranciscus@perform-international.com - Website: <http://perform-international.com/festivals/#pura-vida-costa-rica>

20th Alta Pusteria International Choir Festival, Alto Adige-Südtirol, Italy, 21-25 June 2017. Non-competitive festival in the heart of the Dolomites: concerts, open-air reviews, day-meetings. Contact: Alta Pusteria Festival Office, Email: info@festivalpusteria.org - Website: www.festivalpusteria.org

International Choral Competition Ave Verum, Baden, Austria, 22-25 June 2017.

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 October 15, 2016. Contact: Wolfgang Ziegler, chairman, Email: aveverum.baden@gmail.com - Website: www.aveverum.at

Limerick Sings International Choral Festival, Limerick, Ireland, 22-25 June 2017.

Non-competitive event for choirs of all traditions and nationalities. Choirs will meet each other through formal and informal concerts and other social events. Addition of a youth concert, a choral workshop with Anúna and a "Big Sing" choral performance. Choirs or singers will also be able to join Perform International's 120 voice Festival Choir from the US, under internationally renowned conductor and composer Andre Thomas, for a performance of Dan Forrest's Jubilate Deo on one of the evenings. Apply before December 1, 2016. Contact: Limerick Sings, Email: information@limericksings.com - Website: www.limericksings.com

8th Rome International Choral Festival, Italy, 22-24 June 2017.

Featuring Mass participation at St. Peter's Basilica in the Vatican and a formal finale concert at Basilica of Saint Mary above Minerva. The festival chorus will include mixed-voice singers and choirs that will come together to rehearse and perform en masse under the baton of maestro Z. Randall Stroope. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@som50fest.org - Website: www.romechoralfestival.org

International Choral Fest Costa Rica, San Jose, Costa Rica, 22-26 June 2017.

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/

Festival Coral de Verão, Lisbon, Portugal, 23-26 June 2017.

Partake in international choral competitions and immerse your choirs in the historical and cultural district of Belém. Choirs will have performance opportunities at various landmarks including UNESCO World Heritage site - Jerónimos Monastery. Organised by EGEAC and SourceWerkz. Contact: SourceWerkz, Email: info@sourcewerkz.com - Website: <http://pscf.sourcewerkz.com/>

Requiem for the Living, Bayeux, Normandy, France, 24-30 June 2017.

For choirs to perform a choral work in close collaboration with the composer (Dan Forrest), working with a French orchestra and one of the finest choral educators of our time (Dr. Pearl Shangkuan), in iconic, historic sites. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

5th Per Musicam Ad Astra, International Copernicus Choir Festival and Competition, Toruń, Poland, 25-28 June 2017.

For all kinds of choirs from all around the world. Apply before 15 April 2017. Contact: Meeting Music Inh. Piroso Horvath e. K., Email: constanze@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

London International A Cappella Choir Competition, St John's Smith Square, London, United Kingdom, 25 June-1 July 2017.

Festival bringing together 16 choirs from around the world to compete in a series of public concerts. A jury of renowned experts, chaired by the founder and director Tallis Scholars Peter Phillips, will select a winning choir from four preliminary rounds to compete in a prestigious final with the opportunity to win substantial cash prizes and further concert dates. For mixed-voice choirs of 16 members or more. Apply before Dec 15, 2016. Contact: Joanna Innes-Hopkins, Email: info@sjs.org.uk - Website: www.liacc.org.uk/

International Contest of Classical Music and Singing Música del Mar, Lloret de Mar, Spain, 25-28 June 2017.

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@fiestalonia.net - Website: www.fiestalonia.net

Kennedy Center: Celebrate President JFK 100th, Washington DC, USA, 27 June-4 July 2017.

In collaboration with the Kennedy Center, Classical Movements' is celebrating the centennial of President Kennedy's birth with a grand choral celebration of Kennedy's legacy by inviting choirs from countries that have benefited from the work of the Peace Corps, as well as select choirs from the U.S. and abroad. Classical Movements, as part of its Eric Daniel Helms New Music Program, will commission composers from these visiting choirs' countries to create new choral works in the spirit of President Kennedy's legacy promoting international peace and diplomacy. This celebration will be

incorporated within the Serenade! Washington Choral Festival which is scheduled for June 27-July 4th (with daily performances at the Kennedy Center June 28-July 3). Contact: Yarina Conners, Classical Movements, Inc., Email: Yarina@classicalmovements.com - Website: <http://classicalmovements.org/rhap.htm>

Jubilate Mozart! Choral Festival, Salzburg, Austria, 28 June-2 July 2017. Join other mixed voice choirs from around the country to perform under Jo-Michael Scheibe and Professor János Czifra in the storybook city of Salzburg. Everywhere you turn in Salzburg is a reminder of Mozart's presence, from his birthplace and museum to the Mozartplatz and Mozart Monument. Join us as we celebrate the life and music of this timeless composer in the Jubilate Mozart Choral Festival. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@mozartchoralfestival.org - Website: mozartchoralfestival.org

Serenade! Washington, DC Choral Festival, USA, 29 June-3 July 2017. 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>

Slovakia Folk 2017, Bratislava, Slovak Republic, 29 June-2 July 2017. Festival of folklore music and dance ensembles. Apply before April 15th 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Claudio Monteverdi Choral Festival and Competition, Venice, Italy, 29 June-2 July 2017. 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

International Festival Verona Garda Estate, Verona, Brescia, Mantua, Vicenza, Italy, 29 June-16 July 2017. For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: info@festivalveronagardaestate.eu - Website: www.festivalveronagardaestate.eu

Choralfest Melbourne 2017, Brisbane Grammar School, Queensland, Australia, 30 June-3 July 2017. For any type of choral ensemble performing at a high level in any style. In addition a program of Honour choirs for children and youth, chorister workshops and the opportunity to work with local composers is being planned. Apply before August 15, 2016. Contact: The Australian National Choral Association, Email: anca.choralfest@gmail.com - Website: <http://choralfest.org.au/>

Festival of Voices, Hobart, Tasmania, Australia, 30 June-16 July 2017. 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/>

Great Basilicas of Italy Festival Tour, Italy, 2-7 July 2017. Festival celebrating the artistic heritage of two of Italy's most important churches. Under the leadership of artistic director Dr. Cameron

LaBarr, the mixed festival choir will perform repertoire that is significant to each of these wonderful concert spaces. Contact: Perform International, Email: info@performinternational.com - Website: www.perform-international.com

Spirituals and Gospel Music 2017, London and Paris, United Kingdom and France, 3-11 July 2017. Individual and combined festival concerts with Rollo Dilworth. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

Italy 2017 Choir Festival with John Dickson, Rome & Tuscany, Italy, 3-11 June 2017. Festival staging Faure's Requiem. Individual concerts and combined festival concerts. Option to tour Florence and Venice. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

World Youth Choir Session 2017, Pécs, Hungary, 4-25 July 2017. After the success of the EUROPA CANTAT XIX Festival in 2015, the World Youth Choir session for 2017 will be held in Pécs, Hungary with a following tour in Serbia, Bosnia-Herzegovina, Croatia, Slovenia and Hungary. The selected singers for 2017 will have the chance to perform both classical and folk arrangements directed by conductors Zoltán Pad (Hungary) and Kennedy Okeyo Wakia (Kenya). Email: manager@worldyouthchoir.org - Website: www.worldyouthchoir.org

International Johannes Brahms Choir Festival and Competition, Wernigerode, Germany, 5-9 July 2017. 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: www.interkultur.com

Musica Eterna Roma, Italy, 5-9 July 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

Dublin Choral Festival, Ireland, 5-9 July 2017. Lend your voices to sing in a combined mixed-voice choir in Ireland's Fair City. The festival chorus will perform thrilling choral literature under the direction of Artistic Director Dr. Stan Engebretson – Chorale Artistic Director for the National Philharmonic. We look forward to seeing you for this exciting festival on The Emerald Isle! Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@dublinchoralfestival.org - Website: <http://dublinchoralfestival.org/>

Cappadocia Music Festival, Ürgüp, Turkey, 5-9 July 2017. For choirs, orchestras and any kind of musical ensembles. Contact: BilgeSistem Bil. ve Yay. Hiz. Ltd. Sti., Email: info@musicfestinturkey.com - Website: www.musicfestinturkey.com

Rhapsody! International Music Festival, Prague, Czech Republic & Vienna, Salzburg, Austria, 6-16 July 2017. 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>

International Youth Music Festival I, Bratislava, Slovak Republic, 6-9 July 2017. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Antica Pompeii, Italy, 6-8 July 2017. For all kinds of choirs from all around the world. Contact: Meeting Music Inh. Pirosk Horvath e. K., Email: info@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

35th International Choir Festival of Preveza, 23rd International Competition of Sacred Music, Preveza, Greece, 6-9 July 2017. 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: prevezachoralfestival@gmail.com or armonia4@otenet.gr - Website: <http://prevezafest.blogspot.gr/>

8th International Sacred Music Choir Festival & Competition Laudate Dominum, Vilnius, Lithuania, 6-12 July 2017. For all choirs around the world. Contact: Gratulations, Email: info.gratulationes@gmail.com - Website: www.gratulationes.lt

11th Summa Cum Laude International Youth Music Festival, Vienna, Austria, 7-12 July 2017. 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

4th International Choral Festival of Antonin Dvorak "DVORAK'S CHORAL SUMMER", Prague, Czech Republic, 7-8 July 2017. Competition open to amateur female, male, youth, mixed and children's choirs. Contact: ORFEA Festival and Organisational Agency, Email: incoming@orfea.cz - Website: www.or-fea.cz

EuroChoir 2017, Utrecht, Netherlands, 8-15 July 2017. 60 singers (18-30 years old) selected by member organisations of the European Choral Association – Europa Cantat rehearse and sing together. Contact: FENIARCO, Email: info@feniarco.it - Website: www.feniarco.it

Passion of Italy with Heather J. Buchanan, Rome, Florence and Venice, Italy, 8-13 July 2017. Individual and combined festival concerts for all choirs and singers. Contact: Klconcerts, Email: info@Klconcerts.com - Website: www.Klconcerts.com

4th International Choir Festival Coralua, Trondheim, Norway, 8-14 July 2017. 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, 9-13 July 2017. For both professional and amateur choirs from all around the world. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

International Choir Festival InCanto Mediterraneo, Milazzo (Sicily), Italy, 9-15 July 2017. First part of the festival non competitive, second part competitive in various categories. Contact: Associazione Corale "Cantica Nova", Email: festival@festivalincantomediterraneo.it - Website: www.festivalincantomediterraneo.it

1st Leonardo Da Vinci International Music Festival, Florence, Italy, 11-14 July 2017. Competition and Festival for Choirs. Contact: Florence Choral, Email: chairman@florencechoral.com - Website: www.florencechoral.com

Classical Choral with David Lawrence, Hobart, Tasmania, Australia, 11-16 July 2017. Mendelssohn's Oratorio Elijah with Hobart Chamber Orchestra. Workshops, rehearsals and performances. David Lawrence is one of the UK's most versatile conductors, working with orchestras and choirs of all shapes and sizes. In 2010 he was shortlisted for a Gramophone Award, and he holds the Guinness World Record for conducting the UK's largest choir. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

Gospel with Eric Dozier, Hobart, Tasmania, Australia, 11-16 July 2017. Workshops, rehearsals and performances. Eric Dozier (US) is the former musical director for the World Famous Harlem Gospel Choir and the co-founder and Director of Arts

and Education for One Human Family Music Workshops, Inc., an organisation devoted to eradicating discrimination by 'Uniting the World..One Song at a Time.' As a cultural activist and music educator, Eric has been assisting communities in developing creative, inspiring contexts from which to launch campaigns of dynamic service to humanity for the last twenty years. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

A Cappella with Deke Sharon, Hobart, Tasmania, Australia, 11-16 July 2017. Heralded as "The father of contemporary a cappella," (Entertainment Weekly), Deke Sharon has his a cappella fingers in many pies, arranging (Broadway's "In Transit"), music directing movies (Pitch Perfect 1, 2 & 3, The Social Network), and producing television's "The Sing Off" worldwide (US, Holland, China, South Africa), directing professional groups (Vocalosity, Voasis), performing (TotalVocal at Carnegie Hall), coaching (Lifetime's "Pitch Slapped"), producing albums (Straight No Chaser) and events (Camp A Cappella), publishing arrangements with Hal Leonard, while teaching and promoting a cappella worldwide. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

International Choral Program with Chris Burcin, Hobart, Tasmania, Australia, 11-16 July 2016. Chris is an active choral conductor, music teacher and performer. He conducted the International Choral Program at the Festival of Voices in Tasmania (July 2015 and 2016) as well as festivals and workshops throughout Australia, New Zealand and Samoa. He will conduct at

the Pemulway National Male Voice Festival in Brisbane (July 2017), before coming to Festival of Voices to lead the International Choral Program. Contact: Festival of Voices Tasmania, Email: info@festivalofvoices.com - Website: <https://festivalofvoices.com/>

SINGMIT! Festival in Vienna, Austria, 13-15 July 2017. For choirs and singers from around the globe, rehearsals with artistic director Gerald Wirth, workshops and performance of Schubert's "Mass in E-Flat Major No. 6" celebrating Schubert's 220th birthday. Contact: Encore Performance Tours, Email: encoretours@acis.com - Website: www.encoretours.com/go/singmit.cfm

Europa Cantat Junior 8, Lyon, France, 13-20 July 2017. This famous festival for children and youth choirs will take place in Lyon, France for the first time. Lyon is the town where the French choral federation A Coeur Joie is based. Choral music has a special place in the cultural life of the city, with many children and adult choirs of all kinds. Concerts, ateliers and other choral activities. Apply before: Jan 31, 2017. Contact: Europa Cantat junior 8, Email: secretariat@choralies.org - Website: europacantatjunior.fr/en/

35th International Music Festival, Cantonigròs, Barcelona, Spain, 13-16 July 2017. Competition and exhibition of music for mixed choir, female voices, children's choir and popular dances. Contact: Joana Gonzalo & Irina Isern – FIMC 2013, Email: fimc@fimc.es - Website: www.fimc.es

Zêzerearts Choral Festival 2017, Tomar, Portugal, 13-22 July 2017. 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/

6th Bali International Choir Festival 2017, Denpasar Bali, Indonesia, 14-20 July 2017. Bali Cantat, Choir clinics and workshops, evaluation performances, friendship concerts, choir competition, choir championship, Grand Prix championship, 'Meet the Jury' consultation. Contact: Bandung Choral Society, Tommyanto Kandisaputra, Email: mailbcsevents@gmail.com - Website: www.bandungchoral.com

11th International Choral Festival, Rome & City of Vatican, Italy, July 2017. For choral groups. Contact: Glob Festival, Email: info@globfestival.com - Website: www.festivalinternazionale.com

4th Asia International Choral Festival & Asia Choral Education General Assembly, Singapore, 15-20 July 2017. For experts, scholars and choral conductors from all over Asia and the world. International choral competition, communication concert, choral champion's night, presentations by choral experts, academic exchange, international choral master classes, topic seminars, round table conferences. Apply before Mar 30, 2017 Contact: Asian Choirs Association Secretariat, Naomi Zhang, Email: 459192519@qq.com - Website: www.acahk.cn

3rd European Choir Games and Grand Prix of Nations, Riga, Latvia, 16-23 July 2017. 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, a competition for the best amateur choirs in the world. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

International Choral Music Camp-Retreat Sacred Music of Lithuanian Composers, Vilnius, Lithuania, 16-23 July 2017. For individual singers or choirs. The repertoire will consist of sacred music pieces composed by Lithuanian composers for mixed choir a cappella (in Latin). Music sheets will be sent via email within 5 days after registration. Contact: Gratulations, Email: info.gratulations@gmail.com - Website: www.gratulationes.lt

Word Youth & Children's Choir Festival, Hong Kong, China, 16-21 July 2017. 13 competition categories, 4 international standard venues, international choral judging system, more than 10 masterclasses and workshops, conducting master course. Contact: Hong Kong Treble Choirs' Association, Email: info@hktreblechoir.com - Website: <http://www.hktreblechoir.com/wyccf/about/>

Perform Verdi Requiem in Barcelona, Spain, 17-27 July 2017. For choirs and individual singers to perform the Verdi Requiem in the Palau de la Musica in Barcelona under the direction of Jonathan Griffith. Contact: Distinguished Concerts International, New York (DCINY), Email: Diane@DCINY.org - Website: www.DCINY.org

The Creation, A Sing Along Concert of the World Festival Singers, Riga, Latvia, 19 July 2017. The project World Festival Singers started in 2015 and unites about 1.400 singers from all continents in spectacular performances of some of the masterpieces of the choral symphonic literature. In 2017 singers from all over the World are invited to Riga for a distinguished performance of Joseph Haydn's "The Creation" in Riga Dome Cathedral. The project is part of the - a very special recognition of the international Sing Along tradition. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

Sarteano Chamber Choral Conducting Workshop, Sarteano, Italy, 19-30 July 2017. Three levels: full conductor, conducting auditor and singer. Conducting master classes on Canto Evolutivo with Bronisława Falinska (19-20 July), on A Personal Approach to Choral Score Preparation: Examining the Essentials and the Extras with Simon Carrington (21 July) and on Musica Sacra (22-30 July). Contact: Sarteano Chamber Choral Conducting Workshop, Gail Leicher, Email: sarteanochoral@rcn.com - Website: www.sarteanochoralworkshop.com

Paris Rhythms, France, 20-23 July 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 21-29 July 2017. 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

11th World Symposium on Choral Music, Barcelona, Spain, 22-29 July 2017. Eight days to listen to 26 of the world's premiere choirs, 30 outstanding lectures on choral music, music exhibition, gala concerts, open sings - all in the exciting city of Barcelona. Also on <https://www.facebook.com/wscm11bcn/> and <https://twitter.com/wscm11>. Contact: International Federation for Choral Music, Email: office@ifcm.net - Website: <http://www.wscm11.cat/>

International Youth Music Festival II, Bratislava, Slovak Republic, 23-26 July 2017. International Festival for Youth and Children Choirs and Orchestras. Competition, workshop, concerts of sacred and secular music, bringing together talented young musicians from around the world. Apply before 15/04/2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

World Peace Choral Festival Vienna 2017, Austria, 26-29 July 2017. 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

10th Grand Prix Pattaya, Thailand, 26-30 July 2017.

Festival and Grand Prix competition including 15 categories for all kind of choirs from around the world. Apply before: April 17. Contact: Festa Musicale, Email: info@festamusicale.com - Website: www.festamusicale.com

6th International Campus Music Festival, Stuttgart, Germany, 28-31 July 2017.

For youth choirs from all around the world. Contact: Internationaler Volkskulturkreis e.V., Email: kripp@volkskulturkreis.de - Website: www.volkskultur-de.org

Africa Cantat, Kinshasa, DR Congo, 6-12 Aug 2017.

Initiated by the African Confederation of Choral Music (ACCM) with the support of the Congolese Federation of Choral Music and the partnership of IFCM, A Coeur Joie International and Europa Cantat, the festival will be an ideal crossroad to discover and exchange around the rich authenticity of the African choral heritage. Choirs, choral conductors and lecturers from all around the world, Africa is eager to welcome in the heart of the continent, to share the warmth of its hospitality and its rhythms and colors. Contact: African Confederation for Choral Music, Email: audemmunicator@gmail.com

Bratislava Cantat I, Slovak Republic, 17-20 Aug 2017.

International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in summer. Apply before April 15th 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

Al Sole della Sardegna International Choral Festival, Sant'Antioco, Italy, 23 Aug-3 Sep 2017.

For all choirs of all types. Contact: Prof. Giuliano Rinaldi, Email: office@festivalalsoledellasardegna.eu - Website: www.festivalalsoledellasardegna.eu

Istanbul International Chorus Competition and Festival, Istanbul, Turkey, 24-28 Aug 2017.

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

2nd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 30 Aug-3 Sep 2017.

Singers and musicians from all over the world come together in Vienna 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/

18th EUROTREFF 2017, Wolfenbüttel, Germany, 6-10 Sep 2017.

Concerts and ateliers for children's, girls' and mixed youth choirs. Possibility of regional meeting with a German choir before or after the festival. Ateliers for children's choirs with Josep Vila Jover (Spain), Robert Göstl and Frank-Steffen Elster (Germany). Ateliers for girls choirs with Aira Birzi a (Latvia) and Merel Martens (Netherlands). Ateliers for mixed youth choirs with Victoria Ely (Australia) and Panda van Proosdij (Netherlands). Apply before Jan

31, 2017. Contact: Arbeitskreis Musik in der Jugend AMJ, Email: info@amj-musik.de - Website: www.amj-musik.de/eurotreff2017

ON STAGE with Interkultur in Brussels, Belgium, 7-10 Sep 2017.

No competitions but a buzz of choral activities: Make Brussels your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

IstraMusica, Pore, Croatia, 9 Sep-8 Oct 2017.

With this event we offer you the opportunity to determine how and when you and your choir make an appearance. Over the course of one month, between 9 September and 8 October 2017, we will arrange all your concerts – however impressive or intimate in scale. We organize workshops and arrange opportunities to meet with other choirs from around the world. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://www.interkultur.com/events/2017/porec/>

3rd International Festival of Sacred Music Francesco Bruni, Italy, Sep 2017.

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

ON STAGE with Interkultur in Lisbon, Portugal, 14-17 Sep 2017.

No competitions but a buzz of choral activities: Make Lisbon your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short

concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

ON STAGE with Interkultur in Paris, France, 21-24 Sep 2017.

No competitions but a buzz of choral activities: Make Paris your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Rimini International Choral Competition, Rimini, Italy, 21-24 Sep 2017.

Competition for Equal Voices, Mixed, Chamber, Youth, Children, Sacred Music, Folk and Spiritual Choirs. Festival under the Patronage of the EU Parliament and the President of the Republic of Italy. Common Sung Service at the Renaissance Rimini Cathedral. Contact: Rimini International Choral Competition, Email: info@riminichoral.it - Website: www.riminichoral.it

The Voice of Wealth, Lloret de Mar, Spain, 22-27 Sep 2017.

International choir festival and competition for all kind of choirs from all over the world. Contact: Monolit Festivals, Email: info@monolitfestivals.com - Website: <http://monolitfestivals.com/>

1st Andrea del Verrocchio International Music Festival, Florence, Italy, 26-29 Sep 2017.

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

Bratislava Cantat II, Slovak Republic, 5-8 Oct 2017.

International Choir and Orchestras Festival. Competition, concerts of choir and orchestral music. The Slovak capital Bratislava opens its gates and invites choirs to its charming centre in autumn. Apply before August 1st 2017. Contact: Bratislava Music Agency, Email: info@choral-music.sk - Website: www.choral-music.sk

9th Choral Singing Contest of South American Folk and Popular Music, La Plata, Argentina, 6-9 Oct 2017.

Three categories: mixed choirs, mixed vocal ensembles and equal voices choirs (male or female) with two compulsory works for each category and self-selected works. Selected choirs will participate in the competitions, where an international Adjudicating Panel will judge their performances. Competitions, concerts and social activities in La Plata area. Apply before May 31, 2017. Contact: Asociación Argentina para la Música Coral, Email: aamcantlp@ciudad.com.ar - Website: www.aamcant.org.ar

14th International Choir Contest of Flanders-Maasmechelen, Belgium, 6-8 Oct 2017.

Limited to ensembles from 12 to 40 equal voices and 16 to 40 mixed voices. Contact: International Choir Contest of Flanders, Gert Vanderlee, Email: info@ikv-maasmechelen.be - Website: www.ikv-maasmechelen.be

International Choir Competition and Festival Kalamata 2017, Greece, 11-15 Oct 2017.

Competition for all types of choirs in different categories of difficulty, line-ups and musical genres. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

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

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

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

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

Cantate Barcelona, Spain, 20-24 Oct 2017. Choirs from across the globe participate in this annual festival. Share your music in towns throughout Spain's Costa Brava region. Make new friends during an evening of music with a local choir, and sing at the beautiful Auditori Palau de Congressos in Girona. Taste the local paella and enjoy the rhythms for which the region is famous at the festive

closing ceremony! Contact: Music Contact International, Email: travel@music-contact.com - Website: www.music-contact.com

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

Miami Voice 2017, Florida, USA, 1-5 Nov 2017. Conductors and singers have the possibility to attend workshops with Morten Lauridsen and other choral experts and to assimilate the beauty of Florida's coast: This stunning region represents a unique composition of land, sea and sky and is known as one of the best holiday destinations worldwide. Contact: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

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

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

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

www.musicandfriends.com/html/cantate_dresden.html

International Budgetary Festival/Competition The Place of Holiday, Spain, 3-6 Nov 2017. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestalonias.net - Website: www.fiestalonias.net

ON STAGE with Interkultur in Prague, Czech Republic, 9-12 Nov 2017. No competitions but a buzz of choral activities: Make Prague your stage during your choir tour. The schedule will include touristic activities (sight-seeing), short concerts in touristic places, a workshop with a local choir and a joint concert of all the participants. Contact: Interkultur Foundation, Email: mail@interkultur.com - Website: <http://onstage.interkultur.com/>

Vienna Advent Sing, Austria, 23-27 Nov, 30 Nov-4 Dec, 7-11, 14-18 Dec 2017. Vienna welcomes choirs from around the world to share their voices in the music capital of Europe. 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

27th International Festival of Advent and Christmas Music with Petr Eben Prize, Prague, Czech Republic, 1-2 Dec 2017. Competition open to amateur female, male, youth, mixed and children's choirs. Contact: ORFEA Festival and Organisational

Agency, Email: incoming@orfea.cz
- Website: www.or-fea.cz

International Festival of Advent and Christmas Music, Bratislava, Slovak Republic, 3-6 Dec 2017.

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

International Festival/Contest Gran Fiesta, Spain, 3-6 Dec 2017.

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

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

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

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

kaunascantat.lt - Website: www.kaunascantat.lt

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

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

3rd Misatango Choir Festival Vienna, Austria, 31 Jan-4 Feb 2018. Singers and musicians from all over the world come together in Vienna 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/

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. Piroso Horváth E. K., Email: deborah.bertoni@meeting-music.com - Website: www.meeting-music.com

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

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@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

64th Cork International Choral Festival, Ireland, 2-6 May 2018. For 5 wonderful days Cork City and County will welcome some of the finest amateur Competitive and Non - Competitive choirs from around the world for a programme of choral concerts, national and international competition, and internationally renowned performers as thousands of participants bring Cork to life. 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

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

Sea Sun Festival & Competition, Costa Brava, Spain, 6-11 May, 17-22 June, 8-13 July, 23-28 Sep 2018.

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

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

CantaRode International Choral Festival & Competition, Kerkrade, The Netherlands, 10-15 May 2018.

Open to mixed voices 16-40 singers and equal voices 12-40 singers. Apply before December 15, 2017. Contact: Stichting Kerkrade, Email: info@cantarode.nl - Website: www.cantarode.nl

Musica Sacra International Festival, Marktoberdorf, Germany, 18-23 May 2018.

Musica Sacra is a unique festival which brings music and dance from the five major world religions into Allgäu region, organising concerts in which Christians, Jews, Moslems, Buddhists and Hindus meet and perform together. Contact: Musica Sacra

International, Email: office@modfestivals.org - Website: www.modfestivals.org

19th Fort Worden Children's Choir Festival, Port Townsend WA, USA, 25-26 May 2018.

Open to all treble choirs. Guest Conductor: Dr. Rollo Dilworth. Contact: Stephanie Charbonneau, Email: fortwordenfestival@gmail.com - Website: www.fortwordenfestival.com

Sing'n'Joy Vienna 2018 4th Choir Festival & 31th International Franz Schubert Choir Competition, Austria, 30 May-3 June 2018.

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

Sing Along Concert in Paris - World Festival Singers, France, 1-3 June 2018.

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

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

Competition and Festival, which in 2018 celebrates its 8th

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

Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Hradec Králové, Czech Republic, 7-10 June 2018.

For any kind of choirs from all over the world. Contact: Czech Choir Festival Sborové slavnosti, Facebook: <https://www.facebook.com/CzechChoirFestival/> - Website: www.sboroveslavnosti.cz

Sing Austria with Angela Broeker, Vienna & Salzburg, Austria, 16-23 June 2018.

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

International Contest Sun of Italy, Montecatini Terme, Toscana, Italy, 17-20 June, 8-11 July 2018.

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

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 on June 24th, 2018. The festival chorus will

include mixed-voice singers and choirs from across North America that will come together to rehearse and perform en masse under the baton of maestro Z. Randall Stroope. Tour and festival production is produced by Music Celebrations International. Contact: Music Celebrations International, LLC, Email: info@romechoralfestival.org - Website: www.romechoralfestival.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, Professor Emeritus at the Conservatory of Music, University of Missouri-Kansas City, the festival chorus will perform outstanding classical works selected by Dr. Ehly. János Czipra, 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

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>

International Choral Kathaumixw, Powell River, Canada, 3-7 July 2018. Join choirs from around the world in 20 concerts, competitions, common singing, conductor's seminars, and social events on the shores of Canada's magnificent Pacific Coast. Guest Artists and International Jury. Extension Tours available. Apply before November 1, 2017. Contact: Powell River Academy of Music, Email: info@kathaumixw.org - Website: www.kathaumixw.org

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

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/>

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@scifestival.org - Website: www.scifestival.org

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

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@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

IHLOMBE South African Choral Festival, Cape Town, Pretoria, Johannesburg & Game Park, South Africa, 20-28 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

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

wpcf.at - Website: www.wpcf.at

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

San Juan Canta International Choir Competition and Festival, Argentina, 16-21 Aug 2018. Festival and Competition, available in three categories (mixed choirs and male and female ensembles). 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

Canta al mar 2018 International Choral Festival, Calella, Barcelona, Spain, 25-29 Oct 2017. The festival "Canta al mar" has become an essential activity in INTERKULTUR's event calendar. 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: Förderverein Interkultur, Email: mail@interkultur.com - Website: www.interkultur.com

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

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

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

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

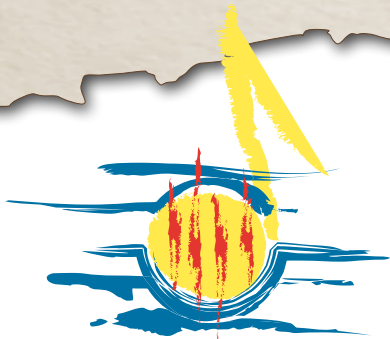
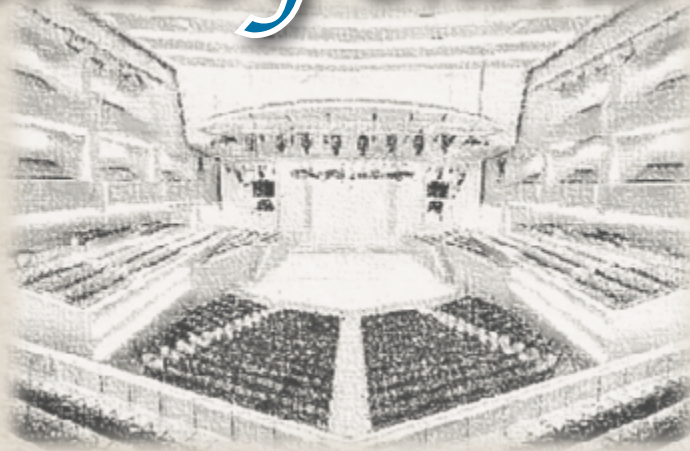
Vocal Competition Voices of Costa Brava, Lloret de Mar, Spain, 6-9 Jan 2019. Competition of various genres in choral and vocal singing, open to amateurs and professional teams of all ages. Contact: Fiestalonia Milenio, SLU, Email: nika@fiestaloniamilenio.net - Website: www.fiestaloniamilenio.net

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

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

Next summer, this stage will be colored by Choral Music



Barcelona the **Mediterranean WSCM**
11th World Symposium on Choral Music

The Colors of Peace



Sagrada Família



L'Auditori



Palau de la Música Catalana

From July 22nd to July 29th the most emblematic spaces of Barcelona will be the stages for the Best of World Choral Music.

And you could be there!

Find more Information and register
now at <http://www.wscm11.cat>

