

Concours international de composition de la FIMC

Concours international de composition de la FIMC

Promotion de la nouvelle musique chorale par le biais de nouveaux compositeurs

Karolina Silkina, chef de chœur et journaliste

KS : Comment votre aventure musicale a-t-elle commencé? Quand avez-vous réalisé que vous aimeriez composer de la musique?

Simone Campanini :

Mon aventure musicale a commencé assez tôt dans ma vie, du moins quand j'ai décidé de pratiquer un instrument de musique et non un sport ! J'avais 7 ans. Les années ont passé et j'ai ensuite obtenu mon diplôme en orgue et composition d'orgue, puis d'ingénieur électronique, mais il m'a fallu un certain temps pour concentrer mon activité musicale sur la composition. La chorale a été une excellente occasion, d'abord en tant que chanteur avec des chefs inspirants, puis (et maintenant) en tant que chef moi-même pour réfléchir à ce qui me fait vraiment du bien. J'ai donc commencé assez tard à écrire de la musique, et encore plus tard à l'envoyer à des concours. Ma femme, une brillante musicienne qui a également joué comme claveciniste et organiste pour mes pièces, est d'un grand soutien dans cette quête.

Jonathan David :

Je proviens d'une famille très musicienne. Mes parents se sont rencontrés dans la section alto de leur chœur au collège ! J'ai commencé à écrire à la guitare à l'âge de 12 ans, et j'ai écrit plus de 100 chansons en tant que chanteur/guitariste principal dans un certain nombre de groupes de rock au lycée

et au collège. Je ne me suis pas vraiment intéressé à la musique classique avant mon année de troisième cycle en Allemagne, où j'ai assisté à des concerts presque tous les soirs. Après m'être plongé dans la littérature, j'ai commencé à écrire dans ce genre. C'était une approche résolument différente, mais j'ai trouvé comment transférer ces qualifications.

David Walters :

Alors que je grandissais dans une famille musicale pleine de chant, je n'ai commencé à expérimenter ma propre musique qu'à l'âge de 10 ou 11 ans. J'ai commencé à prendre des leçons de piano et pendant la pratique, ma mère réglait une minuterie de four sur le côté du piano en disant : « *Je veux entendre les sons qui en sortent pendant les trente prochaines minutes* ». Puis elle quitterait la pièce. Eh bien je me suis vite ennuyé avec des gammes, et j'ai commencé à improviser. Il ne m'a pas fallu longtemps pour composer.

KS : Selon vous, comment le compositeur communique-t-il avec les auditeurs de ses œuvres ?

SC : Chaque œuvre d'art est une communication. La musique est plus complexe parce qu'il y a un interprète ou un groupe d'interprètes (un chœur avec son chef, dans notre cas) qui agissent comme transmetteur des intentions du compositeur, mais quand ils jouent telle pièce, le compositeur la joue avec eux, ayant écrit ces notes.

JD : Un compositeur habite, idéalement, un monde musical tout à fait unique. La capacité de communiquer cet univers singulier aux autres est la marque d'un compositeur à succès, je pense. J'exprime ma voix à travers l'utilisation et la transmission d'idiomes familiers, l'utilisation consciente d'effets dramatiques, la complexité rythmique et mélodique, l'équilibre et la franchise émotionnelle. Si un auditeur est capable d'absorber une partie de cela et d'être ému, mis au

défi et/ou divertie, j'ai fait mon travail. La présence de texte ajoute bien sûr quelques crans.

DW : La composition est la gestion intentionnelle des attentes musicales. Un compositeur communique non seulement avec le langage harmonique, mais aussi avec le ton de la voix, en choisissant délibérément quand satisfaire et quand faire attendre, quand mettre en place un modèle et quand le casser.



Simone Campanini

KS : Comment avez-vous commencé à composer de la musique chorale ?

SC : Parce que j'ai ressenti le besoin de le faire. Mais d'abord, je devais vaincre la peur de ne pas être suffisamment qualifié... et celle de soumettre ma musique à quelqu'un d'autre que moi. C'est idiot, je le sais, mais à chaque fois j'ai peur du jugement, car ma musique est vraiment une partie intime de moi. Je me souviens de mon tout premier arrangement d'une chanson, que j'ai timidement donné à ma chorale pour l'apprendre, et de ma première pièce « originale », pourtant dans un tiroir : la prochaine ne devait arriver que 8 ans plus

tard. Pendant ces années, j'ai fait d'autres arrangements, c'était amusant, mais rien *de moi*. En 2014, les choses ont changé : j'ai finalement décidé de risquer d'être satisfait de ma musique.

JD : Mes premières tentatives dans la composition classique étaient pour les instruments. Mais il était inévitable que je me tourne finalement vers l'écriture vocale comme mon idiome principal. D'abord, la voix a toujours été mon premier instrument. J'ai aussi grandi avec mon entourage qui écoutait des vinyles de musique chorale de Purcell, Mozart, etc. (*parmi les Rolling Stones ou Grateful Dead* : mes parents avaient des goûts éclectiques). Peu de membres de ma famille n'ont pas chanté dans une chorale d'église à un moment donné de leur vie. L'élément de texte est également critique. Je trouve que je suis réellement libéré par la structure donnée d'un poème, et parfois paralysé par la toile vierge d'une pièce instrumentale prévue.

DW : J'ai écrit ma première pièce chorale (quelque chose sur la pluie et un jardin) pour ma chorale de lycée. Le chef, Gary St John, m'avait vu dans son bureau, écoutant constamment des enregistrements d'orchestre et improvisant au piano. Heureusement, il m'a donné l'occasion d'écrire pour sa chorale. Je dois ce prix en grande partie à ses conseils et à sa foi en moi.

KS : **Quel est, à votre avis, le détail le plus important dans la composition pour chœur ?**

SC : Le respect des chanteurs. Surtout des choristes, qui ne sont pas solistes mais très souvent amateurs. Cela ne signifie pas du tout qu'une pièce ne peut pas être difficile ! Les défis peuvent être un excellent stimulant pour les bons interprètes. Mais les passages difficiles doivent être gérés avec sagesse, sinon la joie de chanter pourrait devenir rapidement une douleur, et il sera difficile d'obtenir de bonnes performances. Les difficultés doivent être des points

intéressants, des moments épicés, pas le flux normal d'un morceau. Et, d'une manière générale, un compositeur de chœur devrait être capable de chanter, ou du moins de décrire, chaque partie qu'il a écrite. N'écrivez pas ce que vous ne pouvez pas chanter !

JD : Je pense que l'écriture idiomatique pour la voix, et l'inclusion de lignes chantables pour chaque partie, est essentielle pour une bonne écriture chorale. Les techniques vocales étendues font également partie du chant dans mon monde, tant qu'elles sont saines. Bien écrire pour les chanteurs implique également de transmettre le sens et l'esprit des mots qu'ils chantent, et toujours avec le stress approprié (*pas d'accent sur la mauvaise SYL-la-be, s'il vous plaît !*). Je trouve aussi que les chanteurs choraux ne sont pas assez engagés sur le plan rythmique. Le mythe du chanteur comme pauvre musicien rythmique est devenu une malheureuse prophétie autoréalisatrice.

DW : Lors de l'écriture pour chœur, l'authenticité émotionnelle et la vulnérabilité sont les composantes les plus vitales. Au-delà de l'utilisation des aspects techniques de la voix, engager l'esprit nécessite une introspection authentique de votre propre état émotionnel et pour être capable de traduire cela en musique, pour pouvoir écrire avec votre propre voix, il faut de la vulnérabilité. Sa présence est évidente à la fois dans la prestation et dans la partition elle-même.

KS : **Le texte joue-t-il un rôle important dans la composition ? Selon vous, comment influence-t-il le processus de création musicale ?**

SC : Chaque morceau choral que j'ai écrit est né d'un texte, mais de différentes manières : c'est souvent le sens de la poésie qui a inspiré un environnement musical, mais d'autres fois c'est le rythme des syllabes qui crée la musique. Ça dépend. Mais, en général, quand je lis un texte, j'entends des

sons, alors un morceau peut sortir, mais cela n'arrive pas si souvent. Et si un texte n'inspire pas ma musique, mais que je dois l'utiliser pour certaines raisons, alors je dois chercher profondément les sons.

JD : Franchement, sauf dans le cas d'une vocalise, si le texte ne joue pas un rôle important dans la composition d'une pièce vocale, il faut plutôt écrire pour les instruments. Mon principal facteur de motivation pour choisir d'écrire une œuvre pour chœur est, presque toujours, un texte dont je suis super excité. Presque tout sur la pièce commencera par le texte : tempo, structure, contour mélodique, profil rythmique, texture, harmonies, atmosphère dominante. Bien sûr, il peut y avoir des milliers d'interprétations musicales « correctes » d'un texte. Un rendu réflexif est inutile. Si un compositeur ne peut pas *ajouter* de couches significatives de sens à un texte, alors laissez-le tomber.

DW : Le texte (ou son absence) est tout. La tension, le vocabulaire, le sous-texte, voire l'ordre des voyelles et consonnes individuelles, ils ont chacun un rôle important à jouer. Composer pour un chœur est, à bien des égards, une étude du langage.



Jonathan David

**KS : Dites-nous, comment créez-vous une nouvelle composition ?
Travaillez-vous en ce moment sur un nouveau morceau ?**

SC : Quand j'ai commencé à composer, j'ai consacré du temps au hasard à cette activité, comme un passe-temps ; mais depuis environ un an j'ai décidé de me donner quelques règles, en essayant d'écrire tous les jours. C'est difficile, car ce n'est pas mon premier travail (je travaille comme chercheur en acoustique, et principalement en tant que programmeur indépendant), j'ai besoin d'un endroit calme pour écrire et développer des idées. J'ai besoin d'un piano ou d'un clavier parce que je ne suis pas du tout capable d'écrire de la musique sans cet outil, mais c'est le seul moyen d'obtenir des résultats. En suivant ces règles, je travaille toujours sur une pièce, même souvent plus d'une : quand j'en termine une, je cherche des idées pour une nouvelle, généralement un texte, mais je travaille aussi sur une musique instrumentale. Et,

oui, malheureusement, chaque morceau que j'écris n'est pas nécessairement bon, mais chaque fois que j'explore de nouveaux chemins j'apprends quelque chose.

JD : Voir n° 5. Pour une pièce vocale, je commence par le texte, et je m'y plonge. Le plus souvent, j'essaie de mémoriser les mots avant de mettre des notes sur la page. Ensuite, j'imprime une version à triple interligne du texte, en laissant beaucoup de place dans les marges. Si je prends soin de laisser suffisamment de temps pour que la pièce évolue, ces marges commenceront progressivement à se remplir d'idées sur la structure, l'harmonie, le développement des motifs, etc. Lorsque les pages sont jonchées de gribouillis, la musique se révèle généralement en peu de temps. Actuellement, je travaille sur une composition pour un ami ténor de Caroline du Nord d'« In the Bleak Mid-Winter ». Dans ce cas, la mélodie de la première ligne m'est venue instantanément. J'absorbe maintenant le reste du texte !

DW : Je commence généralement une nouvelle pièce en prononçant le texte à haute voix, plusieurs fois, afin de bien comprendre le rythme et l'inflexion de chaque ligne. De plus, je développe une interprétation du texte issue d'une recherche détaillée et d'une introspection authentique. Ensuite, je peux commencer à esquisser le début, la conclusion et le point culminant, mais seulement une fois que je sais ce que je veux dire. Je travaille actuellement sur une commission pour un anniversaire de mariage, dont le texte est un témoignage frappant de la beauté du nord-ouest du Pacifique des États-Unis et du rôle qu'il a joué dans leur relation.

KS : **Voudriez-vous nous parler de votre composition, qui a été récompensée au Concours international de Composition Chorale de la FIMC ?**

SC : Eh bien, le morceau que j'ai envoyé au concours (*Jubilate Deo*) est, en fait, la troisième révision d'un morceau que j'ai écrit en 2017, jamais joué parce que je n'ai jamais été

satisfait du résultat. J'ai eu l'idée de départ dans un rêve (oui, c'est vrai !), un rêve que j'ai écrit au piano dès mon réveil. Ensuite, j'ai préparé une structure pour l'ensemble de la pièce, basée sur la forme du texte, en gardant à l'esprit les mots *Jubilate Deo, Rendez gloire à Dieu*, comme un leitmotiv dansant pour toute l'œuvre : la joie d'être aimé par Dieu. Peut-être que l'été dernier, j'ai trouvé une version décente de cette pièce !

JD : Il existe de nombreuses mélodies pour l'hymne des complies *Te lucis ante terminum*. J'ai choisi un ton moins connu, en grande partie à cause de son accent sur le 6e degré haussé, caractéristique du mode dorien. Le chant imprègne toutes les mesures de mon travail : comme base pour les ostinati, une mélodie d'harmonisation dans la section lente, une texture de « ruisseau babillant » qui sous-tend le ténor solo, etc. Pour *Soirée de réconfort*, les compositeurs ont coutume de mettre le texte dans une atmosphère lente et sereine. Au contraire, je lis une certaine urgence dans les lignes, et donc mon travail avance à un rythme plus fougueux. La présence fréquente de mesures en 7-8, implicite dans le chant lui-même, accentue l'effet. L'œuvre a été commandée par le *Duke University Vespers Ensemble*, dont le directeur musical est Brian Schmidt. Elle a été créée à la *Duke Chapel* de Durham, NC, en avril 2015.

DW : *Une voix résonne à Ramah* est un texte de Jérémie 31:15 et de Matthieu 2:18, les deux étant presque identiques. Dans la Genèse 30 : 1, il est dit que Rachel avait tellement désiré des enfants, que sans eux elle se sentait morte. En lui accordant ses enfants, Dieu fit d'elle la mère de plusieurs tribus hébraïques prospères, dont des Benjamites. Ensuite, dans Jérémie, il est question de l'assujettissement des Hébreux sous la domination babylonienne. Avant d'être emmenés en esclavage à Babylone, les Hébreux étaient rassemblés à Rama, au pays des Benjamites. Bien qu'elle soit morte depuis longtemps à ce moment, on pensait que Rachel pleurait la perte

de ses enfants et de tous les enfants d'Israël. Son cri pouvait s'entendre, résonnant à travers le temps dans l'âme de ces parents vivants qui perdaient actuellement leurs enfants. En outre, l'Évangile de Matthieu raconte le *Massacre des Innocents* (ordre donné par Hérode de tuer tous les enfants de sexe masculin). Il est donc dit que la prophétie de Jérémie reçut alors un deuxième accomplissement. Des siècles plus tard, le cri de Rachel pouvait encore être entendu, comme s'il était pris dans une veillée éternelle. En son cœur, la pièce traite de la perte d'enfants, de la nature cyclique de la violence et de l'épuisement émotionnel découlant du fait que nous avons déjà été ici.

KS : Que représente, pour vous, ce prix de la FIMC ?

SC : Sans aucun doute un grand, grand honneur inespéré. Écrire de la musique est un travail difficile, du moins pour moi, mais j'aime ça et la plus grande satisfaction vient quand mon travail est apprécié par quelqu'un d'autre. J'écris de la musique pour partager mes émotions, mes prières, mon monde intérieur, et cela peut être à la fois effrayant et épanouissant.

JD : Le prix de la FIMC, même à la 2e place, est pour moi un immense honneur ! Le prestige de l'organisation et du jury de la superstar 2020 envoie un message fort et est une source de grand encouragement. Je suis également reconnaissant de l'occasion pour ma pièce d'obtenir une vaste diffusion internationale grâce à sa publication dans l'*International Choral Bulletin*. Merci beaucoup !

DW : Merci au jury (Alberto Grau, Ēriks Ešenvalds et Sergey Pleshak) pour cet immense honneur, et félicitations à Simone Campanini et Jonathan David ! Je suis extrêmement reconnaissant pour la diffusion que ce prix assurera à mon travail et j'espère que la pièce elle-même met à nu le coût de la violence, aggravée au fil des siècles. Un coût souvent supporté par ceux qui sont les plus irréprochables : les

enfants.



David Walters

KS : Pour vous, quelle est la clé du succès ?

SC : Je répondrai par un lieu commun : soyez vous-même. Dans le monde musical (et pas seulement lui !) j'entends tous les jours des étudiants (et des enseignants aussi) qui abordent souvent une nouvelle pièce en écoutant l'enregistrement existant par des artistes célèbres, ignorant apparemment le fait que chaque œuvre d'art, composition ou interprétation, est l'expression d'un chemin qui comprend toute l'expérience de l'artiste, ses joies, ses souffrances, ses douleurs et ses espoirs. Vous pouvez avoir des modèles, tout le monde en a ; mais vous ne pouvez pas simplement les copier pour éviter la recherche intérieure de votre expression personnelle et authentique !

JD : Je suis fier de choisir pour ma musique vocale des textes de qualité, souvent moins connus et idiosyncratiques. J'écris

de la musique que j'aimerais écouter. C'est un travail accessible, complexe, stimulant et jamais simple. Je m'efforce généralement de créer pour l'auditeur un sentiment d'équilibre, en lui laissant toujours un pied au sol : par exemple si l'harmonie est difficile, le rythme l'est moins, etc. L'économie classique est importante pour moi, mais la franchise émotionnelle ne l'est pas moins. Dans mes relations d'affaires, je vise toujours à cultiver le professionnalisme et, surtout, la gentillesse.

DW : Reconnaissance. Tout succès que j'ai pu avoir jusqu'à présent n'est pas le mien seul, et me souvenir de ceux qui m'ont aimé, m'ont appris et m'ont soutenu est essentiel à tout succès futur. Je remercie mes parents, James et Lynette, et mes mentors : le Dr Ethan Sperry, Steve Galván, le Dr Brad Hansen, Debbie Glaze, Neil Argo, le Dr John Browning et Gary St John, ainsi que d'innombrables amis et collègues de qui j'ai tant appris !

KS : **Parlez-nous de vos projets artistiques.**

SC : Ce n'est pas une question facile, en effet ! J'ai des rêves... mais à proprement parler sur des projets concrets sur lesquels je travaille, actuellement j'ai les mains sur une grande composition qui implique des chanteurs solistes, des instruments et, bien sûr, une chorale qui fait office d'instrument. En fait, c'est la première fois que je gère un si gros morceau et j'ai beaucoup de problèmes à résoudre, d'abord pour ne pas être ennuyeux. Ensuite, j'ai terminé une messe pour les voix aiguës (*Kyrie*, *Gloria* et *Sanctus* déjà publiées : vous les trouvez sur mon site Web, www.simonecampanini.it), et j'ai d'autres idées chorales et instrumentales à écrire. Ce dont j'ai vraiment besoin, c'est de temps.

JD : Je suis aux premiers stades d'un oratorio pour chœur d'hommes mêlant le *Dona Nobis Pacem* à des textes récemment écrits de l'auteur Daniel Neer. J'espère mettre en route

prochainement le lancement d'une commande groupée pour soutenir *A Purcell Suite*, des arrangements pour chœur aigu et guitare de chansons de Henry Purcell. Plus ambitieux, je commence à réfléchir à mon premier opéra, l'idée initiale étant un opéra de chambre en 3 courts actes basés sur des contes moins célèbres, mais ça tombe bien, toujours subtilement indéliçats, des frères Grimm.

DW : Je poursuis des études supérieures en direction et composition chorale. J'ai hâte de collaborer avec la poète lauréate actuelle de l'État de l'Oregon, Kim Stafford, sur une nouvelle œuvre chorale, et la mezzo-soprano Helen Soultanian sur un cycle de chansons sur l'état actuel de l'épidémie de sida aux États-Unis.



***Karolina Silkina** est née à Grodno, en Biélorussie. C'est là qu'elle a commencé sa fascinante aventure musicale en jouant du piano, en chantant dans la chorale, en participant à de nombreux concerts et en remportant des concours. Karolina a obtenu son baccalauréat en relations publiques et marketing des médias (Département de journalisme) à l'Université de Varsovie. Elle y termine actuellement ses études de maîtrise à l'Alma Mater. Elle s'intéresse aux relations publiques, au marketing visuel et événementiel et à la communication. En outre, Karolina a terminé avec distinction son baccalauréat en ensembles choraux et en musique à l'Université de Musique F. Chopin sous la direction du prof. Bogdan Gola, et y poursuit maintenant ses études de Master. Karolina est la fondatrice et directrice du chœur du Département de journalisme de*

l'Université de Varsovie. Elle est également chanteuse chorale (soprano) au chœur de chambre F. Chopin et au chœur de l'Université de Varsovie ; elle est choriste et professeur de chant au Centre de pensée du chœur Jean-Paul II et au chœur de l'église. Karolina Silkina était l'une des membres du jury du Festival et concours choral Reine de la mer Adriatique (2019) et participante au Concours international de chefs de chœur R. Gandolfi (29.11-01.12.2019). Courriel : caroline.silkina@gmail.com



Simone Campanini est né à Parme, en Italie, en 1977. Sa carrière a été caractérisée par une implication éclectique dans l'interprétation musicale, la composition et l'ingénierie, le tout au niveau professionnel. Chaque discipline a eu un fort impact sur l'autre, et a créé une perspective unique sur la science et l'art. Simone a étudié l'orgue et la composition d'orgue avec F. Tasini, puis avec S. Innocenti au Conservatoire de musique A. Boito à Parme. Et depuis 25 ans, il occupe le poste d'organiste principal de la cathédrale de Parme. Comme chef, Simone Campanini dirige le chœur mixte Corale Città di Parma depuis 2004, un groupe qui a remporté de nombreux prix, dont d'importants concours internationaux de chorale à Arezzo, Gorizia et dans d'autres villes. En tant que compositeur, il a remporté de nombreux prix lors de concours nationaux italiens de composition. Plus récemment, Simone a remporté le 1er prix au 5e Concours international de composition de clavecin W. Landowska à Ruvo di Puglia avec une œuvre pour hautbois et clavecin créée par

Giovanna Fornari et Christoph Hartmann, hautboïste de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Simone Campanini a été honoré comme l'un des trois meilleurs compositeurs au Concours international de composition chorale du Japon 2018 et était dans le top 3 au 43e Concours international de composition chorale « Guido d'Arezzo » (Arezzo, Italie). En 2007, Simone Campanini a obtenu un diplôme avec mention en génie électronique à l'Université de Parme, et en 2015 un doctorat en génie industriel. De 2008 à ce jour, il est collaborateur de recherche du groupe acoustique du Département de génie industriel de l'Université de Parme. Contact : simonecampanini@gmail.com; Website : www.simonecampanini.it



Jonathan David a grandi à New York, et vit actuellement à Chapel Hill, NC. Le premier CD solo de Jonathan, *The Persistence of Song*, mettant en vedette les œuvres vocales solo avec piano, est sorti sur Centaur Records en janvier 2020. Son *Blue Planet Blues*, une longue œuvre en 3 mouvements pour chœur à 8 voix, a été présenté lors d'une exposition sur l'écologie à Skopje, en Macédoine du Nord, en août-septembre 2019. Parmi les autres temps forts de la saison 2019-2020, citons la première de *Triptych: Reflections on Race to Texts of Zsuzsanna Ardó*, de C4, le Choral Composer/Conductor Collective en juin 2020, et le début de *Prayer of Saint Francis*, par le Meredith College Community Chorus (Raleigh, Caroline du Nord), en mai 2020. Jonathan a reçu des commandes des New York Treble Singers, Duke University, Atlanta Young

Singers, Marble Collegiate Church, the Manhattan Wind Ensemble et du saxophoniste David Wozniak, entre autres. Sa musique chorale a été jouée aux États-Unis et en Europe dans des lieux tels que Duke Chapel, le Parlement européen à Bruxelles, le Palais de Westminster et la cathédrale Notre-Dame de Paris. Jonathan a été compositeur en résidence pour The Greenwich Village Singers et a été membre fondateur du chœur pionnier de la nouvelle musique, C4. Son Stabat Mater figure sur le premier CD de C4. Il a fait partie du jury des ASCAP/ Deems Taylor Awards. De 2005 à 2011, il a été l'éditeur classique du service de musique Internet Napster. La musique de Jonathan est publiée par Oxford University Press, See-A-Dot Music et Paraclete Press, et est également disponible sur son site Web, www.jonathandavidmusic.com ; Email : jonmdavid@gmail.com



David Walters est actuellement chef adjoint de l'ISing Choir, qui a recueilli plus de 350 000 \$ pour soutenir des organisations locales à but non lucratif, telles que la Beaverton Arts Foundation, Sisters of the Road et Homeplate. De plus, il est directeur musical de la First Presbyterian Church de McMinnville, OR. Il détient à la fois un MM en direction chorale et un BM en composition musicale de PSU et est membre fondateur du Nexus Vocal Ensemble. Les plus récentes créations de M. Walters a été *The Winged Victory*, jouée en décembre 2019 par l'ISing Choir sous la direction du compositeur, et *Wild, Unspoken*, jouée en novembre 2019 par le Portland State Chamber Choir sous la direction du Dr Ethan Sperry. Comme chanteur il a fait des tournées en Italie, en Hongrie, en République tchèque, en Chine, au Japon, au Chili

et en Argentine, ayant récemment chanté en tant que soliste basse dans le Requiem de Mozart, la Messe du Couronnement de Mozart et comme soliste baryton dans les Carmina Burana d'Orff. Contact : David@DwaltersMusic.com ; site Web : www.dwaltersmusic.com

*Traduit de l'anglais par Jean PAYON (Belgique), relu par Jean
PAYON*

Traduit de l'anglais par Amélie BERGERON (France), relu par
Jean PAYON (Belgique)

Partitions

Jubilate Deo de Simone Campanini

Te Lucis ante terminum de Jonathan David

A voice is Heard in Ramah de David Walters