

SM
AM Studio de
musique ancienne
de Montréal

JOSQUIN 500

DIMANCHE
3 OCT 2021—16H

ÉGLISE
SAINT-LÉON
DE WESTMOUNT

DIFFUSION
EN DIFFÉRÉ
JUSQU'AU
LUNDI
11 OCT 2021



STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL



© Katya Konioukhova

Acclamé pour ses « textures enveloppantes et ses sonorités lumineuses et envoûtantes », le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) s'est taillé, depuis presque cinquante ans, une place de choix dans le milieu musical du Québec et du Canada.

Fondé en 1974 par Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, et placé aujourd'hui sous la direction musicale d'Andrew McAnerney, le SMAM est formé de 12 à 18 chanteurs professionnels choisis pour la pureté et la clarté de leurs voix.

Le SMAM a produit au fil d'un demi-siècle une remarquable discographie. Le dernier enregistrement, *L'Homme armé*, est consacré aux maîtres franco-flamands de la polyphonie. Il vient de paraître sous étiquette ATMA Classique (février 2021).

Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier and Hélène Dugal, the mission of the SMAM is to perform sacred and secular early music, with a particular focus on choral works composed before 1750, to share the vitality, sensuality, and emotional depth of early music.

Directed by Andrew McAnerney since 2015, the SMAM is composed of 12 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices.

*The SMAM has produced over half a century a remarkable discography. Its new recording, *L'Homme armé*, is devoted to the early masters of Franco-Flemish polyphony, and was just released on the ATMA Classique label (February 2021).*

Chers ami.e.s du SMAM,
C'est un grand plaisir pour moi d'ouvrir cette 48^e saison du SMAM en soulignant les 500 ans du décès de Josquin des Prés, compositeur majeur de la Renaissance. La carrière de Josquin s'est étendue sur cinquante ans; il a travaillé en France, à Rome, à Ferrare et à Milan, où il était en relation avec de nombreux grands mécènes de l'époque, dont deux papes et de nombreux rois, princes et ducs.

Lors de ce concert, vous comprendrez pourquoi la musique de Josquin est considérée comme le sommet de la grande école franco-flamande. École dont la production s'est étendue sur six générations et s'est répandue dans toute l'Europe, influençant les générations suivantes, notamment Monteverdi et Bach.

Bon concert!

Dear Friends of SMAM,

It is a delight to open SMAM's 48th season with a concert to mark the 500th anniversary of the death of Josquin des Prés, widely regarded as the master of renaissance Music. Josquin's career spanned fifty years including work in France, Rome, Ferrara and Milan where he worked with many of the great patrons of the day including two Popes and numerous Kings and Dukes.

During this concert, you will understand why Josquin's music is considered the summit of the work of the great Franco-Flemish school, the output of whom spanned six generations and spread across Europe influencing later generations including Monteverdi and Bach.

Enjoy the concert!

Andrew McAnerney
Directeur musical
Artistic Director
SMAM



© Katya Konioukhova

CHANTEURS.SES | SINGERS

SOPRANOS

Marie Magistry, Stephanie Manias

ALTOS

Jean-Sébastien Allaire, Josée Lalonde

TÉNORS | TENORS

Julien Girard, Michiel Schrey, Arthur Tanguay-Labrosse

BASSES

John Giffen, William Kraushaar, Normand Richard

CHEF | CONDUCTOR

Andrew McAnerney

Josquin des Prés (entre 1440 et 1455 - 1521)

Motet *Ave Maria... Virgo serena* à 4 voix (in *Motetti A*, Venise, 1503)

Motet de psaume *Jubilate Deo omnis terra* à 4 voix (in *Tomus secundus psalmodum selectorum*, Nuremberg, 1539)

Motet *Veni Sancte Spiritus* à 6 voix (in *Novum et insigne opus musicum*, Nuremberg, 1537)

Motet *Præter rerum seriem* à 6 voix (in *Liber selectarum cantionum*, Augsburg, 1520)

Messe *L'homme armé sexti toni* à 4 voix (Misse Josquin, Venise, 1502)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus & Benedictus

Agnus Dei (à 6 voix)

Motet *Ave verum corpus* à 5 voix (in *Cantiones Triginta Selectissimæ*, Nuremberg, 1568)

Frottola *In te Domine speravi per trovar pietà in eterno* à 4 voix (manus., in *Cancionero de Palacio*, v. 1500; in *Frottole libro primo*, Venise, 1504)

Ce concert est présenté
en partenariat avec :

LEDEVOIR

JOSQUIN UN ANNIVERSAIRE

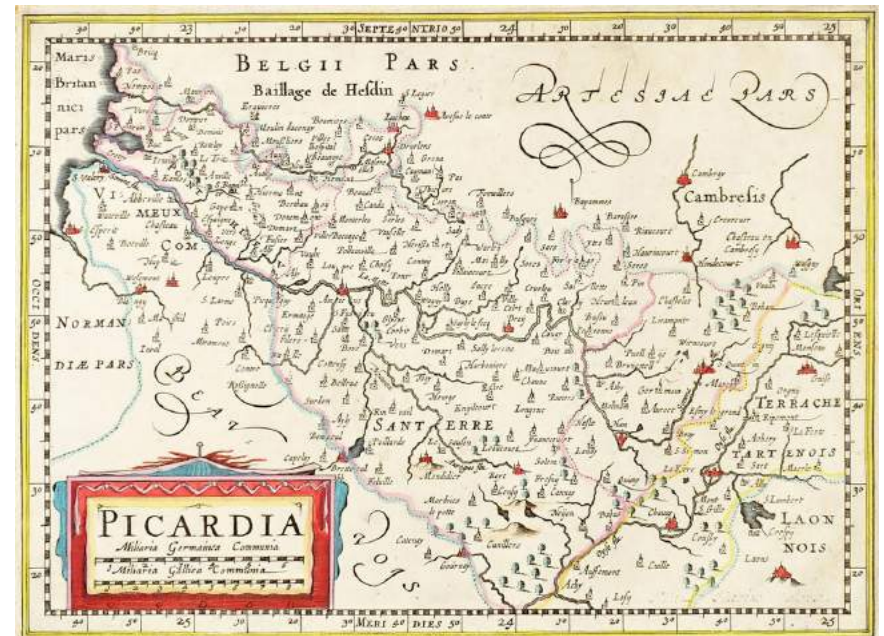
Josquin est le maître des notes. Les musiciens font ce qu'ils peuvent avec les notes, Josquin, lui, en fait ce qu'il veut.

Martin Luther, 1540

Il y a 500 ans, le 27 août 1521, à Condé-sur-l'Escaut, s'éteignait Josquin des Prés, un des géants de la musique occidentale. De son vrai nom Josquin Lebloitte, il serait né vers 1440 à Tournai ou à Beurevoir, en Picardie, dans le nord de la France.



Portrait de musicien, attribué à Léonard de Vinci ou à Ambrogio de Predis. Certains estiment que ce tableau, daté de 1485 environ, pourrait représenter Josquin, présent à Milan au même moment que les deux peintres.



Les différentes étapes de sa vie, surtout celles de la première moitié, sont difficiles à établir avec certitude, les documents faisant état de ses différents emplois étant rares et les nombreuses versions de son nom et de ses attributions brouillant les pistes. Ainsi, après sa formation à la cathédrale de Saint-Quentin, il aurait d'abord chanté, de 1459 à 1472 environ, au dôme de Milan en tant que *biscantor* – chantre pouvant tenir deux parties, une grave en voix naturelle et une aiguë en voix de tête –, avant de faire partie en 1474 de la chapelle de Galeazzo Maria Sforza, duc de Milan, puis, après l'assassinat de ce dernier deux ans plus tard, de celle de son frère, le cardinal Ascanio Sforza.

Mais certains doutent aujourd'hui qu'il s'agisse du même Josquin et estiment qu'il serait né plutôt vers 1455 et qu'après avoir été enfant de chœur à Tournai et à Cambrai, il fut rattaché à partir de 1476 à la Chapelle de René d'Anjou, à Aix-en-Provence, avant de passer au service de Louis XI à Tours, où il aurait pu rencontrer Johannes Ockeghem. En 1483, il se rend à Condé-sur-l'Escaut pour recevoir un héritage semble-t-il assez considérable, et ce n'est qu'un an plus tard qu'il aurait gagné l'Italie, où il fera une bonne partie de sa carrière, protégé, moins longtemps qu'on ne l'avait cru, par le cardinal Sforza.

Sans doute par son entremise, Josquin entre en 1486 ou 1489, et jusqu'en 1495, à la Chapelle pontificale sous les règnes d'Innocent VIII Cibo et d'Alexandre VI Borgia – deux des papes les plus débauchés de l'histoire. Après avoir perdu sa trace – peut-être a-t-il été un temps au service de Louis XII –, on le retrouve en 1503 à la Cour d'Hercule d'Este, duc de Ferrare, qui entretient une des chapelles les plus riches de la Péninsule.

Une rare anecdote révélatrice du tempérament de Josquin se rattache à cet engagement. Le duc avait en effet demandé à deux de ses secrétaires de recruter un compositeur digne d'être « la couronne de [sa] chapelle », et Heinrich Isaac ainsi que Josquin des Prés se retrouvèrent sur les rangs. Après examen, un secrétaire écrit au duc que le premier « est le plus apte à servir Votre Seigneurie ». En effet, « Isaac est plus conciliant, il s'entend mieux avec ses collègues et écrit de nouvelles pièces plus rapidement. Il est vrai que Josquin compose mieux, mais il le fait quand ça lui chante et non quand on le lui demande. De plus, il réclame un salaire de 200 ducats, alors qu'Isaac se contenterait de 120... »

Le duc choisit tout de même Josquin, qui composera à Ferrare quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, dont le monumental *Miserere* à cinq voix, commandé par le duc pour la Semaine sainte. Le musicien cependant ne demeure pas plus de deux ans à Ferrare, bientôt au prise avec une épidémie de peste, et, au printemps 1504 il regagne le Nord pour terminer ses jours comme chanoine et prévôt de la collégiale Notre-Dame de Condé, dont il dirigera la musique jusqu'à la fin de ses jours, tout en jouissant d'une renommée toujours grandissante.

En grande partie grâce à l'invention de l'imprimerie musicale à l'aube du XVI^e siècle, ses œuvres se répandent bientôt dans toute l'Europe, publiées pour la plupart autour ou après sa mort. Il nous reste de lui une production remarquablement abondante – difficile à dater avec précision cependant –, consistant en une centaine de motets, une vingtaine de messes et quelque 75 morceaux profanes, le tout conservé en manuscrits – non autographes – et publié surtout dans des recueils collectifs. Nombre de compositions toutefois lui seront attribuées par des éditeurs peu scrupuleux, ce qui fera dire en 1540 à

l'imprimeur Georg Forster que « maintenant que Josquin est mort, il produit plus d'œuvres que lorsqu'il était vivant »!

Sa célébrité est universelle et son rayonnement s'étendra sur plusieurs décennies. Surnommé « prince de la musique », il apparaît au théoricien suisse Heinrich Glaréan comme le « Virgile de la musique », Johannes Otto, éditeur à Nuremberg, voit dans ses compositions la preuve que la musique avait égalé et même surpassé la puissance descriptive et expressive de la peinture, tandis que Cosimo Bartoli, dans ses *Ragionementi accademici* de 1567, le compare à Michel-Ange : « Josquin peut être nommé en musique une merveille de la nature comme notre Michel-Ange Buonarrotti l'a été en architecture, peinture et sculpture. Comme personne nulle part n'a surpassé Josquin dans l'art de la composition, Michel-Ange, parmi tous ceux qui furent actifs dans les mêmes arts que lui, est seul et sans égal. Tous deux, autant l'un que l'autre, ont ouvert les yeux de ceux qui prennent et prendront plaisir aux arts. »

Josquin, plus encore que ses contemporains, pose en musique les fondements de l'humanisme de la Renaissance. Ses premières compositions relèvent encore de la polyphonie des Dufay et Ockeghem, avec de longs mélismes à toutes les voix – écriture qu'on pourrait voir comme l'équivalent du gothique flamboyant –, mais peu soucieux du sens des textes. Au maniement souverain de l'art du canon et des procédés contrapuntiques les plus complexes, hérités de ses prédécesseurs, Josquin ajoute la connaissance de l'homophonie, pratiquée surtout en Italie, qui met l'accent sur l'aspect harmonique et permet les cadences entre périodes basées sur des motifs courts, favorisant la compréhension des paroles chantées. Ainsi le texte prend graduellement plus d'importance et la musique s'efforce d'en souligner le sens en illustrant certains mots au

moyen de divers types d'images musicales, procédé qui fera naître les madrigalismes chers aux générations suivantes et dont Bach fera son miel 200 ans plus tard.



Josquin des Prés, gravure sur bois de l'*Opus chronograficum orbis universi a mundi exordio...*, de Petrus Opmeer, Anvers, 1611.

Ce portrait aurait été gravé d'après un tableau détruit en 1579 par des iconoclastes protestants dans l'église Sainte-Gudule de Bruxelles.

Notre compositeur cherche également plus de cohérence entre les voix, en confiant le *cantus firmus* à toutes les parties et non plus seulement au ténor, et en resserrant les procédés imitatifs autour de motifs mélodiques plus courts, qui subiront de savantes permutations, par augmentation ou diminution de la valeur des notes, par inversion, par renversement ou par mouvement contraire. Ces aspects, conjugués avec un souci architectural des proportions numériques, forment un tout parfaitement maîtrisé. Chez Josquin, la souplesse mélodique, la plénitude harmonique, les jeux de texture entre les groupes de voix et l'individualisation de chaque composition « marque[nt] l'irruption définitive de l'humanisme dans la musique », observe Ignace Bossuyt, et amorce un mouvement qui se développera pendant plusieurs siècles, celui de l'expression individuelle.

Parmi ses motets les plus connus et les plus représentatifs de son art, l'*Ave Maria... Virgo serena* à quatre voix – ainsi nommé pour le distinguer de deux autres *Ave Maria* aux textes différents –, composé quelque part entre 1485 et 1502, année de sa publication par Ottaviano Petrucci à Venise, montre, dans une texture très aérée, une grande maîtrise technique. On admire ses ingénieuses imitations de haut en bas – c'est l'ange qui se penche sur l'humble Marie –, ses oppositions entre voix supérieures et inférieures, ses canons et ses passages homophones, particulièrement ceux de la conclusion toute de simplicité et trouée de silences sur « Ô mère de Dieu, souvenez-vous de moi »...

Dans le *Præter rerum seriem* à six voix, le ténor et le soprano se partagent le *cantus firmus* en valeurs longues, tandis que le *Veni Sancte Spiritus*, lui aussi à six voix – attribué parfois à Mathurin Forestier –, avec ses deux canons à la quinte, « sonne superbement », constate Jeremy Noble. Quant à l'*In te*

Domine speravi, il s'agit d'une frottola à quatre voix, genre populaire italien, consignée dans le *Cancionero de Palacio* autour de 1490 sous le nom de Josquin d'Ascanio. On croit qu'avec son texte qui mélange latin et italien, Josquin se serait adressé de façon humoristique au cardinal Ascanio Sforza afin d'être payé...

Comme c'était pratique courante, beaucoup des messes de Josquin sont bâties sur des mélodies issues de chansons profanes, comme *L'Ami Beaudichon* ou *Malheur me bat*. La *Missa L'Homme armé sexti toni* est la seconde écrite par Josquin sur la mélodie très simple de la chanson *L'Homme armé*, célèbre en son temps – durablement populaires, toutes deux furent publiées pour la première fois en 1502 par Petrucci. Elle est à quatre voix, sauf pour l'*Agnus Dei*, à six. Le *cantus firmus* apparaît à toutes les voix, dans des cadres rythmiques différents, et ses sections sont séparées par des motifs libres d'un style qui confère à l'ensemble, avec des ambiguïtés rythmiques, une belle envolée dans un climat un peu éthéré.

On a parfois évoqué, face au style de Josquin, des idées de tristesse, de mélancolie ou de grandeur désabusée; on a aussi vanté sa discipline et son souci de perfection. Quoi qu'il en soit, il apparaît comme la clé de voûte de la grande école franco-flamande : il rassemble tous les courants qui le précèdent et, à sa suite, tout procédera de son exemple.

© François Filiatrault, 2021
Conseiller artistique du SMAM

JOSQUIN A BIRTHDAY

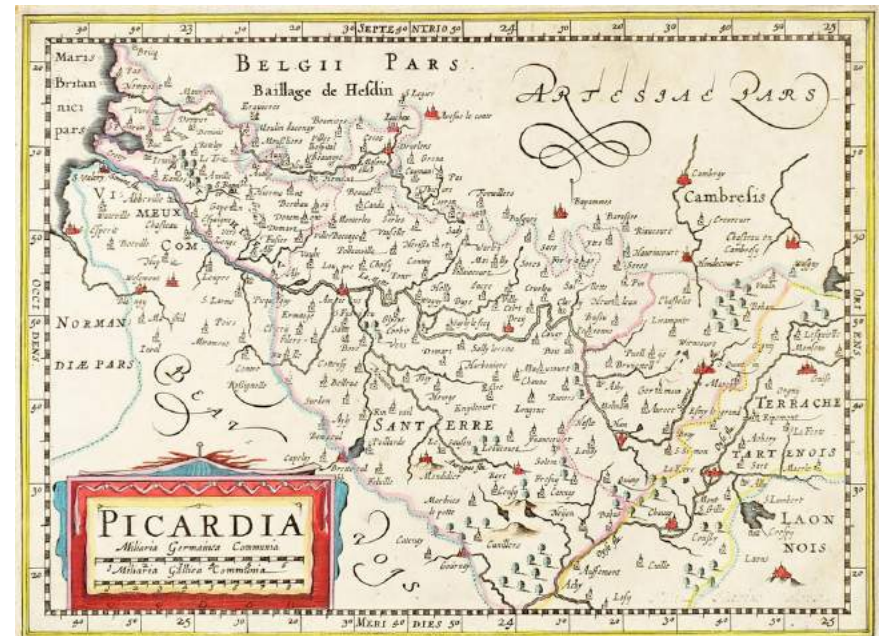
*Josquin alone is master of the notes, which must do as he wishes;
other composers do as the notes wish.*

Martin Luther, 1540

Josquin des Prez, one of the giants of western music, died 500 years ago, on August 27, 1521, at Condé-sur-l'Escaut. He was born around 1440 in the north of France, in Picardy, at either Tournai or Beaulieu, and was then named Josquin Lebloitte.



Josquin may have been the model for the features of Tubal-cain—the blacksmith, with his hammers and anvil, who personifies music— on the fresco depicting the liberal arts painted at the end of the 15th century at the church of Notre-Dame du Puy-en-Velay, in Auvergne.



We know little for certain about the various phases of his life, and especially little about his early days. Documents attesting to his jobs are rare, and the records are confused by the numerous versions of his name and the numerous positions he may have held. After being trained at the Saint Quentin cathedral, Josquin worked from 1459 to 1472 (approximately) at the Duomo di Milan (the Milan cathedral) as a *biscantor*—a singer who could both sing low parts in his natural voice and high parts in his head voice. In 1474 he joined the chapel of Galeazzo Maria Sforza, Duke of Milan and, two years later, after the latter's assassination, started working for the Duke's brother, Cardinal Ascanio Sforza.

But some say this was not our Josquin. The composer, they claim, was not born until around 1455. In 1476, after singing as a choirboy at Tournai and at Cambrai, he joined the Chapelle of René of Anjou in Aix-en-Provence, and later entered the service of Louis XI at Tours, where he would have encountered Johannes Ockeghem. In 1483 he travelled to Condé-sur-l'Escaut to accept what seems to have been a sizeable inheritance. Not until a year later did he move to Italy, where he spent a good deal of his career—but less than was once thought—as a protégé of Cardinal Sforza.

It was probably the Cardinal who arranged for Josquin to join the pontifical chapel, a position he took up in either 1486 or 1489, and held until 1495—thus serving during the reigns of two of the most debauched popes in history, Innocent VIII (Giovanni Cibo) and Alexander VI (Rodrigo Borgia). We then lose all trace of Josquin for a while—he may have spent some time in the service of Louis XII. We do know that in 1503 he was at the court of Duke Ercole I of Ferrara, who maintained one of the richest chapels on the peninsula.

A rare anecdote about this post reveals something of Josquin's character. The duke had asked two of his secretaries to recruit a composer worthy of becoming 'the crown of his chapel.'

Both Heinrich Isaac and Josquin des Prez were considered for the job. One secretary reported to the Duke: "To me [Isaac] seems well suited to serve Your Lordship, more so than Josquin, because [Isaac] is more good-natured and companionable, and will compose new works more often. It is true that Josquin composes better, but he composes when he wants to and not when one wants him to, and he is asking 200 ducats in salary while Isaac will come for 120."

The duke, however, chose Josquin. While at Ferrara, the composer wrote one of his masterpieces, the monumental *Miserere* in five voices, commissioned by the duke for Holy Week. Josquin only stayed at Ferrara for two years. When the plague broke out in the city he fled, returning north to his home region, to become canon and provost of the collegiate church of Notre-Dame de Condé and, while enjoying increasing fame, to continue to direct music there until his death.

Mainly because of the invention of printed music at the dawn of the 16th century, Josquin's works spread throughout Europe, particularly around the time of and after his death. Though dating his works with precision is difficult, they are remarkably abundant. Some 100 motets, about 20 masses, and some 75 secular pieces were either conserved as manuscripts—not, however, in Josquin's own handwriting—or published, particularly in collective anthologies. As well, numerous works were attributed to Josquin by unscrupulous publishers; so much so that, in 1540, the printer Georg Forster claimed that "now that Josquin is dead, he is putting out more works than when he was alive."

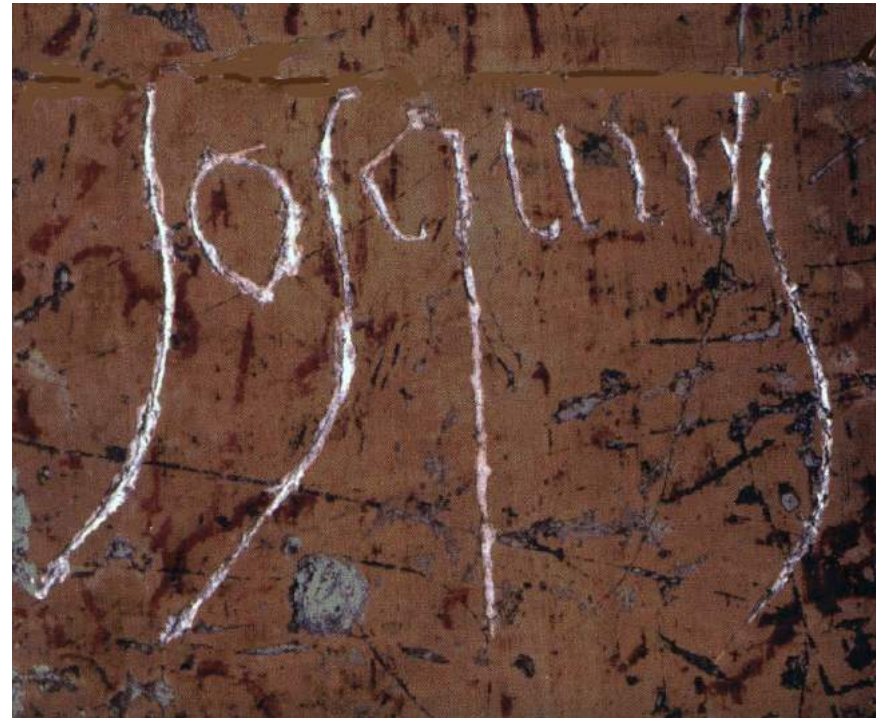
Josquin's renown was universal, and lasted for several decades. He was known as the "prince of music." For Swiss theoretician Heinrich Glaréan, he was "the Virgil of music". For Johannes Otto, a Nuremberg publisher, Josquin's work was proof that music equaled or surpassed painting in descriptive and expressive power. Cosimo Bartoli, in his 1567 *Ragionamento accademici*, wrote:

“Josquin may be said to have been, in music, a prodigy of nature, as our Michelangelo Buonarotti has been in architecture, painting, and sculpture; for, as there has not thus far been anybody who in his compositions approaches Josquin, so Michelangelo, among all those who have been active in these arts, is still alone and without a peer; both one and the other have opened the eyes [and the ears] of all those who delight in these arts or are able to delight in them in the future.”

Even more so than his contemporaries, Josquin laid the foundations of Renaissance humanism in his music. His early compositions still follow the polyphonic practice of Dufay and Ockeghem, with long melismas in all the voices, the musical equivalent of the Flamboyant Gothic style in architecture, but with little attention to the meaning of the words being sung. To the legacy from his predecessors—mastery of the art of the canon and of the most complex contrapuntal procedures—Josquin added knowledge of homophony, a particularly Italian practice that featured harmony. It also allowed cadences between phrases based on short motifs, thus facilitating the comprehension of sung words. Words were growing in importance, and music endeavor to depict what they described. Illustrating certain words by musical images and other devices constituted the so-called madrigalisms which were dear to the following generations, and of which Bach made excellent use 200 years later.

Our composer also sought greater coherence between the voices by assigning the cantus firmus to all parts, not just to the tenor; and by strengthening imitative procedures—such as clever permutations, augmentation or diminution of note values, inversions, reversals, contrary motion—and applying them to shorter melodic motifs. These innovations, combined with architectural care for numeric proportions, led to perfectly shaped wholes. With Josquin, Ignace Bossuyt notes, melodic suppleness, harmonic fullness, the play of textures between groups of voices, and the individuation

of each composition “mark the definitive irruption of humanism into music.” He started the movement towards individual expression that was to develop over the course of several centuries.



Josquin’s graffito signature, amongst others, carved into the wall of a nook in the cantoria [choir loft] of the Sistine Chapel. Image enhanced to improve visibility.

One of Josquin's best-known motets, and most representative of his art, is the *Ave Maria... Virgo serena* for four voices—so named to distinguish it from two other *Ave Maria* with different texts. Composed sometime between 1485 and 1502 and published in the latter year by Ottaviano Petrucci in Venice, it shows, in a very airy texture, great technical mastery. One admires the ingenious imitations that echo from the highest to the lowest voice, illustrating the angel bending over the humble Mary; the oppositions between upper and lower voices; the canons and homophonic passages, particularly those as the work ends in utter simplicity, punctuated by silences, on the words 'O Mater Dei, memento mei. [O Mother of God, remember me]'.
 In the *Præter rerum seriem* for six voices, the tenor and the soprano share the *cantus firmus* in long notes, while the *Veni Sancte Spiritus*, also for six voices—and sometimes attributed to Mathurin Forestier—with its two canons at the fifth, is, in the words of Jeremy Noble, "superbly sonorous". The *In te Domine speravi*, is a *frottola*—a popular Italian genre—for four voices, credited in the *Cancionero de Palacio* around 1490 to a Josquin d'Ascanio. By setting a text that mixes Latin and Italian, it is believed, Josquin was humerously pleading with Cardinal Ascanio Sforza to be paid...

As was common practice at the time, Josquin based many of his masses on popular tunes of the day. Thus songs such as *L'Ami Beaudichon* or *Malheur me bat* can be heard in his masses. He wrote two masses on *L'Homme armé*, a very simple and popular song. Both became as popular as the song itself. They were first published in 1502, by Petrucci. The second of these masses, the *Missa L'Homme armé sexti toni* is actually for four voices, except for its *Agnus Dei*, which is for six. Framed by different rhythms, the *cantus firmus* appears in all the voices, and the various sections of the mass are separated by free motifs in a style which, with its rhythmic ambiguities, allows the whole work to soar in a somewhat ethereal climate.

Josquin's style often evokes ideas of sadness, melancholy, or disenchanting grandeur; and his discipline and perfectionism elicit praise. That's as may be. He is the cornerstone of the great Franco-Flemish school, summarizing the styles of all his predecessors and setting the example that all his successors would follow.

© François Filiatrault, 2021
 Translated by Seán McCutcheon

ÉQUIPE LIVETOUNE | LIVETOUNE TEAM

PRODUCTEUR / PRODUCER

Guillaume Lombart

CHARGÉE DE PRODUCTION / PRODUCTION MANAGER

Nadia Houle

COORDONNATEUR DE PRODUCTION / PRODUCTION COORDINATOR

Jesse Caron

RÉALISATEUR / DIRECTOR

Pascal Thibault

ASSISTANTE RÉALISATRICE / ASSISTANT DIRECTOR

Vanille Debray

CADREURS.EUSE / CAMERA OPERATORS

Timothée de Bouville, Léa Demarez, Jacques Graveline

MERCI À NOS PARTENAIRES | THANKS TO OUR PARTNERS

LEDEVOIR



ATMA Classique

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.
We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL D'ADMINISTRATION SMAM BOARD

PRÉSIDENTE / CHAIRWOMAN

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT / SECRÉTAIRE / TRÉSORIER

VICE PRESIDENT / SECRETARY / TREASURER

Jean V. Lapierre, Dominique Lalonde, Paul Dénommée

ADMINISTRATEURS / DIRECTORS

Yacine Amrani, Patricia Davis, Vida Guido, Joanne Lamoureux, Hélène Turcot

ÉQUIPE SMAM TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / MUSICAL DIRECTOR

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE / GENERAL MANAGER

Diane Leboeuf

PRODUCTION / PRODUCTION

Julie Guénneguès

COMMUNICATIONS / COMMUNICATIONS

Yoan Leviel

CONSEILLER ARTISTIQUE / ARTISTIC ADVISOR

François Filiatrault

CAPTATION SONORE / RECORDING PRODUCER

Mark Corwin

BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS

Daniels Desrochers, Susanne Dragfy, Carmen Fournier, Richard Laliberté, Geneviève Lemieux, Lydia Rogister, Huges Rondeau, Hélène Turcot

SM
AM Studio de
musique ancienne
de Montréal

En collaboration avec

Arion
Orchestre Baroque

VENDREDI
SAMEDI
DIMANCHE
19 NOV 2021—19 H 30
20 NOV 2021—16 H
21 NOV 2021—14 H
SALLE BOURGIE

DIFFUSION
EN DIFFÉRÉ
JUSQU'AU
LUNDI
29 NOV 2021



LA CHAPELLE
DU ROI-
SOLEIL