

SM
AM Studio de
musique ancienne
de Montréal

SPLendeur BACH

ÉGLISE
SAINT-JEAN-BAPTISTE

VENDREDI
3 DÉCEMBRE
19 H 30

Dans le cadre du

festival **Bach**
Montréal



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 premiers maîtres franco-flamands de la polyphonie. Il est paru sous étiquette ATMA Classique en 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 released on the ATMA Classique label, February 2021.*

Cher(ère)s mélomanes

Bienvenue à notre concert de trois des plus magnifiques cantates de Bach, présenté dans le cadre du Festival Bach Montréal.

C'est toujours un plaisir de participer à ce festival, que je tiens à remercier ici pour son important travail et à féliciter pour son quinzième anniversaire. Bravo !

C'est aussi un plaisir de vous avoir avec nous, cher public, pour nous entendre et soutenir les arts vivants dans notre métropole. La musique de Bach, parfois familière, toujours variée et sublime, saura ce soir transporter votre âme.

Enfin je tiens à vous souhaiter un très joyeux temps des Fêtes !

Dear Music lovers,

Welcome to our concert of beautiful Bach cantatas, proudly presented as part of the Montreal Bach Festival. It is always a delight to be part of the festival, I thank them for all their work promoting music and congratulate them on their first 15 years, Bravo !

It is also a pleasure to have you with us, thank you for supporting Montreal live arts. Let yourself be transported this evening by Bach's music, sometimes familiar, sometimes less so, always sublime. Wishing you a very happy holiday season !

Andrew McAnerney
Directeur musical
Artistic Director
SMAM



© Katya Konioukhova

LES CHANTEUR(EUSE)S | THE SINGERS

SOLISTES

Soprano
Stephanie Manias
Alto
Marie-Andrée Mathieu
Ténor
Michiel Schrey
Basse
Clayton Kennedy

CHEF | CONDUCTOR

Andrew McAnerney

CHORISTES

Sopranos
Megan Chartrand, Rebecca Dowd Lekx, Geneviève Gates-Panneton, Marie Magistry
Altos
Alexandra Asher, Elizabeth Ekholm, Josée Lalonde, Ian Sabourin
Ténors
Nils Brown, Justin Jaela, David Menzies, Arthur Tangay-Labrosse
Basses
Victor Chisholm, John Giffen, William Kraushaar, Normand Richard

LES INSTRUMENTISTES | THE INSTRUMENTALISTS

Violons 1
Tanya LaPerrière (violon solo)
Émilie Brûlé
Marie Nadeau-Tremblay

Violons 2
Sallynee Amawat
Mélanie de Bonville
Jimin Dobson

Altos
Valérie Arsenault
Jacques-André Houle
Peter Lekx

Violoncelles
Amanda Keesmaat
Andrea Stewart

Contrebasse
Shanti Natchergaalem

Hautbois 1
Hautbois d'amour
Hautbois de chasse
Joel Verkaik

Hautbois 2
Hautbois de chasse
Amanda Kitik

Trompette - Cor
Francis Pigeon

Basson
Mary Chalk

Orgue
Christophe Gauthier

PROGRAMME MUSICAL | MUSICAL PROGRAMME

Cantate ***Nun komm, der Heiden Heiland (II), BWV 62***, pour soprano, alto, ténor, basse, chœur, cor, 2 hautbois, cordes et basse continue (Leipzig, dimanche 3 décembre 1724)

Chœur (choral)
Aria de ténor
Récitatif de basse
Aria de basse
Récitatif de soprano et alto
Choral

Cantate ***Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147***, pour soprano, alto, ténor, basse, chœur, trompette, 2 hautbois, hautbois d'amour, 2 hautbois de chasse, basson, violon, cordes et basse continue (Leipzig, vendredi 2 juillet 1723)

Chœur
Récitatif accompagné de ténor
Aria d'alto
Récitatif et arioso de basse
Aria de soprano
Choral
Aria de ténor
Récitatif accompagné d'alto
Aria de basse
Choral

Cantate ***Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140***, pour soprano, ténor, basse, chœur, taille de hautbois, violon piccolo, cordes et basse continue (Leipzig, dimanche 25 novembre 1731)

Chœur (choral)
Récitatif de ténor
Duo de soprano et basse
Choral au ténor
Récitatif accompagné de basse
Duo de soprano et basse
Choral

SPLENDEUR BACH

BWV 62, 140 et 147

L'œuvre de Bach parle à tous, même à celui qui n'est pas musicien. Comment un seul homme a-t-il pu créer des œuvres aussi vastes, aussi définitives, aussi indépendantes de l'écoulement du temps ?

Edwin Fischer,
Considérations sur la musique, 1951.



Nativité, tableau de Lorenzo Lotto, 1523

Certains morceaux du répertoire « classique » sont bien connus du grand public, comme l'« *Alléluia* » du *Messie* de Haendel, le début de la *Cinquième* de Beethoven, celui de la *Petite Musique de nuit* de Mozart ou le *Boléro* de Ravel... Quelques mouvements de cantates de Bach ont également séduit, et depuis longtemps, tous les publics. On songe bien sûr au Choral du *Veilleur* de la *Cantate BWV 140*, ou au « *Jésus, que ma joie demeure* » de la *Cantate BWV 147*, tant de fois transcrit et adapté, avec sa ritournelle qui entoure comme une guirlande la simple mélodie du choral. Nous entendrons ce soir ces deux fragments, qui réconfortent l'âme tant par leur beauté que par un effet de familiarité, dans leurs sonorités premières, tout en découvrant les autres attraits des cantates qui leur servent d'écrin.

Sauf pour de très rares cas, Bach n'emploie pas ce terme de « cantate » que nous trouvons si commode aujourd'hui. Ces œuvres vocales prévues pour les dimanches et les fêtes de l'année liturgique reçoivent, comme celles de ses compatriotes depuis un siècle, et en fonction de leur forme, de leurs dimensions, de leur distribution ou de leur destination, les noms de *Konzert*, *Concerto*, *Motett* ou *Hauptmusik*. Pourtant Bach adhère très tôt, dès les années 1710, aux idées du pasteur Erdmann Neumeister, qui demandait que ces musiques d'église soient conçues comme

des « fragments d'opéra » calqués sur le modèle de la cantate profane italienne : les récitatifs, qui parfois se liquéfient en expressifs ariosos, alternent avec les arias à *da capo*. Ceux-ci, de caractères contrastés et accompagnés par les instruments les plus divers, épousent parfois des rythmes de danse, tandis que les voix personnifient à l'occasion des entités religieuses comme l'Âme ou le Christ. Il s'agissait, dans un esprit caractéristique du Baroque, de mettre en musique les aspects des Écritures qui se prêtent à la dramatisation et d'évoquer, afin de bien faire comprendre la force du message divin, les sentiments profanes comme la compassion, la peine, la crainte ou la tendresse, suggérant pour le chrétien l'espoir du salut et l'amour du Sauveur. Cette séquence d'arias et de récitatifs, Bach la fait précéder par un imposant chœur d'entrée avec instruments.

Parallèlement à cette imprécision terminologique, ou son corollaire, les moyens de Bach sont extrêmement variés : les mélodies vocales sont périlleuses et expressives, le contrepoint règne dans l'écriture pour les chœurs et le choral luthérien trouve, beaucoup plus systématiquement que chez ses prédécesseurs, une place de choix, apprêté avec une grande diversité de traitements. Ces cantiques issus de la Réforme deux siècles plus tôt – certaines mélodies en ont été composées par Luther lui-même –, et que tous les fidèles entonnaient durant la liturgie, Bach les harmonise, les orne, les varie, les contrepunte ou les emploie comme *cantus firmus* en les enveloppant dans un tissu simple ou complexe de voix et d'instruments.

Chantée pour le premier dimanche de l'Avent le 3 décembre 1724 – il y a 297 ans aujourd'hui jour pour jour ! –, la cantate *Nun komm, der Heiden Heiland* (Viens maintenant, sauveur des païens), BWV 62 – à ne pas confondre avec la BWV 61, qui porte le même titre –, emploie un choral de Luther daté

de 1524. Annonciatrice de la venue de Jésus sur terre, elle s'ouvre sur un chœur auquel la tonalité de si mineur confère un climat mélancolique et tendu, comme pour rappeler que cette naissance doit aboutir aux souffrances rédemptrices de la Passion – à l'instar de plusieurs nativités anciennes qui montrent un crucifix sur les murs de la crèche. Suit une aria de ténor méditant sur le merveilleux mystère de cet avènement, tandis que les hautbois annoncent les bergers qui viendront bientôt. L'aria de basse, « héroïque, sur un ostinato dont la formule lapidaire est le clou de la cantate », estime Henri Boyer, évoque, en *ré* majeur, le combat que le Christ s'apprête à livrer contre le Mal pour notre salut.

« Ses quatre arias sont frémissantes de vitalité et son chœur initial, avec sa trompette obligée, et, lui, sans choral, rayonne d'une joie sans pareille », écrit Boyer à propos de la cantate *Herz und Mund und Tat und Leben* (Le cœur et la bouche et les actes et la vie), BWV 147. Prévues pour la fête de la Visitation de l'année 1723 et seconde version s'une composition de 1716, elle profite de la visite que fit Marie, enceinte de Jésus, à sa cousine Élisabeth, elle-même portant Jean-Baptiste, pour enjoindre l'âme chrétienne à accueillir le Christ dans la confiance – les thèmes du Magnificat, ou Cantique de Marie. Le premier chœur débute en fanfare, avant que les voix n'amorcent une fugue librement traitée. Dans la première aria, l'alto demande à l'âme d'abandonner ses doutes, accompagnée par un hautbois d'amour, chaleureux avec une pointe d'inquiétude. Puis, l'aria de soprano enjoint l'âme à se préparer dans la sérénité, le violon déroulant tout du long de souriants triolets. Suit le célèbre choral connu sous le nom de « Jésus, que ma joie demeure ». Celui-ci, une mélodie de Johann Schop (1590-1667), se déploie, harmonisé, sur une ritournelle des hautbois et vio-

lons, une « arabesque continue » en 9/8 sur une basse régulière pleine d'assurance. L'aria de ténor suivante, sur simple basse continue, rappelle que le Christ est toujours là qui veille, dans la joie et la peine, le bonheur et les infortunes. Après un récitatif accompagné par deux hautbois de chasse, l'aria de basse, avec sa jubilante trompette, répond au chœur introductif en clamant l'absolue confiance de la créature de chair en l'amour du Christ. En conclusion, Bach reprend la musique du choral central sur une nouvelle strophe, celle justement qui parle de « Jésus » et de « joie ». Mais la traduction exacte de sa première ligne est « Jésus demeure ma joie »...

La cantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Réveillez-vous, la voix du veilleur appelle), BWV 140, prévue pour le 27^e dimanche après la Trinité de l'année 1731, mais reprise d'une cantate antérieure, montre une remarquable symétrie, bâtie qu'elle est sur le choral du même nom, dit « du Veilleur » – texte et mélodie composés par Philipp Nicolai (1556-1608) –, dont on retrouve les différentes strophes au début, au milieu et à la fin. La cantate relate la parabole des dix jeunes vierges – les cinq vierges sages, qui avaient fait provision d'huile à lampe, et les cinq vierges folles, qui en manquèrent – se préparant à accueillir le Fiancé, c'est-à-dire le Christ; personnifiant l'assemblée chrétienne, elles aspirent aux noces mystiques avec lui, cette attente vigilante préfigurant aussi celle du Jugement dernier. Le chœur d'entrée est une fantaisie de choral, celui-ci se déroulant au soprano, doublé par le cor, dans une complexe et vigoureuse symphonie instrumentale, l'écriture fuguée apparaissant sur le mot « *Alléluia!* ». Les deux duos de soprano et basse mettent en scène l'Âme et le Christ. Dans le premier, tous deux s'appellent et semblent se chercher, un violon piccolo voletant tout autour, annonciateur de la félicité céleste.



La Visitation, tableau de Raphaël, 1518



Les vierges sages accueillant le Fiancé
 Détail d'un tableau de Peter von Cornelius, 1816

Dans le second, ils se sont trouvés et chantent ensemble, accompagnés par un hautbois tout en « joyeuses volutes », et ce ne sont que « roucoulaades, imitations, échanges de fragments de phrases [car] le banquet a commencé, l'union se consomme », selon la description de Gilles Cantagrel. Entre les deux duos, retour du choral dans sa version la plus connue : il se déploie au ténor sur un radieux accompagnement de cordes à l'unisson – Bach transcrira ce morceau pour l'orgue et en fera le premier de ses *Chorals Schubler*.

Une foule d'autres éléments pourraient retenir l'attention dans ces trois cantates remarquables, comme les détails d'instrumentation, l'origine et l'usage des mélodies de choral ou encore les nombreuses illustrations musicales ou symboliques qui émaillent tant les récitatifs que les arias, ce afin de mieux rendre le sens soit de mots particuliers, soit d'une section entière. Qu'il utilise le contrepoint le plus complexe, l'écriture chorale la plus élaborée ou l'intime dialogue entre l'âme et Jésus, avec ses relents d'opéra, chez lui, écrit Alberto Basso, « la beauté exceptionnelle du matériau et l'immédiateté de l'expression viennent incontestablement d'une pure vision spirituelle ». Et tous les moyens que Bach utilise pour faire passer le message des Évangiles, pour renforcer la foi des croyants, en font peut-être un des plus grands théologiens de la chrétienté.

© François Filiatrault, 2021

SPLENDEUR BACH

BWV 62, 140 and 147

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Bach's body of work speaks to everyone, even to those who are not musicians. How could one man create works so vast, so definitive, so independent of the passage of time?

Edwin Fischer,
Reflections on Music, 1951.

Certain pieces from the “classical” repertoire are more than familiar to the general public—such as the “Hallelujah Chorus” from Handel’s *Messiah*, the beginning of Beethoven’s *Fifth*, Mozart’s *A Little Night Music*, and Ravel’s *Boléro*... A few movements from Bach’s cantatas also fall into this category, having captivated listeners, in all audiences, for a very long time. One need only think of “Sleepers Wake” from Cantata BWV 140, or “Jesu, Joy of Man’s Desiring” from Cantata BWV 147, transcribed and adapted many times over, with its refrain that surrounds the chorale melody like a garland. We will be hearing these two fragments this evening, pieces that comfort the soul with their beauty and familiarity from the very first notes, while we explore other appealing aspects of the cantatas that serve as their backdrop.

Except in a few rare instances, Bach did not use the term “cantata,” which we find so convenient today. Instead, continuing the century-old practice of his compatriots, he used terms such as *Konzert*, *Concerto*, *Motett*, or *Hauptmusik*—depending on their form, scope, required numbers, or purpose—to describe these vocal works destined for Sunday service or feast days in the liturgical year. And yet, very early on—from the beginning of the 1710s—Bach adhered to the ideas of pastor Erdmann Neumeister, who had called for church music to be conceived of as “snatches of opera,” based on the model of the Italian secular cantata: recitatives, sometimes melting into

expressive ariosos, alternating with da capo arias. Contrasting in nature and accompanied by a variety of instruments, these would sometimes be set to dance rhythms, while the voices would personify religious entities, such as the Soul or Christ. The aim, in characteristically Baroque spirit, was to set to music the most readily dramatized scripture stories by evoking such worldly sentiments as compassion, grief, doubt, or affection—suggesting to Christians the hope of salvation and the love of their Savior—to make the power of the divine message clearly understandable. Bach would precede this sequence of arias and recitatives with an impressive opening chorus with instruments.



Martin Luther, 1526



Erdmann Neumeister, 1719

Along with—or as a corollary to—this vagueness in terminology, the means Bach used were extremely varied: the vocal melodies are perilous and expressive, counterpoint abounds in his choral writing, and the Lutheran chorale takes pride of place—much more systematically than it did for his predecessors—, set in a great variety of ways. The faithful were familiar with the melodies of these canticles, which they would sing during the liturgy, as most dated back to the Reformation, two centuries earlier; in fact, Luther himself had composed some of them. Bach harmonized, embellished, and varied them, either setting them in counterpoint, or using them as *cantus firmi*, weaving a simple or complex web of voices and instruments around them.

Sung for the first Sunday of Advent on December 3, 1724—exactly 297 years ago today—, the cantata **Nun komm, der Heiden Heiland** (Now come, Savior of the heathens), BWV 62 (not to be confused with BWV 61, which bears the same name), uses a chorale by Luther that dates to 1524. Announcing the coming of Jesus to Earth, it opens with a chorus in the key of B minor, giving it a melancholic and tense atmosphere, as if to remind the listener that this birth must lead to the redemptive sufferings of the Passion—much like several ancient Nativities would show a crucifix on the walls of the manger. Next comes a tenor aria reflecting on the wonderful mystery of this advent, while the oboes announce the imminent arrival of the shepherds. The bass aria in E major—“heroic, to an ostinato whose conciseness is the highlight of the cantata” in the opinion of Henri Boyer—evokes the struggle against Evil that Christ is preparing to face for our salvation.

“Its four arias are simmering with vitality and its initial chorus, with its trumpet obbligato—without choir in this case—radiates with unparalleled joy,” wrote Boyer about the cantata **Herz und Mund und Tat und Leben** (Heart and mouth and deed and life), BWV 147. Planned for the feast of the Visitation in 1723, this second version of a composition dating to 1716 commemorates the visit that Mary (pregnant with Jesus) paid to her cousin Elizabeth (who was herself carrying John the Baptist) to enjoin the Christian soul to welcome Christ in confidence—the themes of the Magnificat, or The Cantic of Mary. The first chorus opens with a fanfare before the voices begin an animated fugue. In the first aria, the alto asks the soul to let go of its doubts, accompanied by an oboe *d’amore*, playing warmly but with a hint of anxiety. Then, the soprano aria urges the soul to prepare in serenity, the violin playing throughout, punctuated by cheerful triplets. Next comes the famous chorale known as “Jesu, Joy of Man’s Desiring.” This piece, a melody by Johann Schop (1590-1667), unfolds, harmonized, over an oboe and violin *ritornello*—a «continuous arabesque” in 9/8 time to a confidently uniform bass line. The following tenor aria, to simple basso continuo, recalls that Christ is always there, in joy and in sorrow, in happiness and in misfortune. After a recitative accompanied by two oboes *da caccia*, the bass aria, with its jubilant trumpet, responds to the initial chorus by proclaiming the flesh-and-blood creature’s absolute confidence in the love of Christ. To conclude, Bach returns to the music of the central chorale for a new stanza that speaks of “Jesus” and of “joy,” with the exact translation of its first line being “Jesus remains my joy...”

The cantata **Wachet auf, ruft uns die Stimme** (Awake, calls the voice to us), BWV 140, composed for the 27th Sunday after Trinity in 1731, but based on a previous cantata, demonstrates remarkable symmetry, built as it is on a hymn of the same name known as “Sleepers Wake”—words and melody by Philipp Nicolai (1556-1608)—whose various stanzas are heard at the beginning, middle, and end. The cantata tells the Parable of the Ten Virgins—the five wise virgins who had brought enough oil for their lamps, and the five foolish virgins who had not—preparing for the arrival of the bridegroom, that is, Christ; personifying the Christian assembly, they aspire to a spiritual marriage with him, their vigilant wait also presaging the Day of Judgement. The opening chorus is a chorale fantasia, sung by the soprano and doubled by the horn in a complex and vigorous instrumental symphony, the fugue-like writing revealing itself at the word “Alleluia!”. The two soprano and bass duets represent the Soul and Christ. In the first, both call to each other and seem to be seeking each other, with a fluttering violino piccolo heralding heavenly bliss. In the second, they have found each other and sing together, accompanied by the “joyful wafts” of an oboe, representing mere “cooing, imitations, exchanges of fragments of phrases, [for] the banquet has begun, the union is consummated,” as Gilles Cantagrel describes. Between the two duets, the chorale returns in its most well-known version: it is sung by the tenor, with the radiant accompaniment of the strings playing in unison; Bach subsequently transcribed this piece for organ, making it the first of his Schübler Chorales.



Johann Schop, 1652



Philipp Nicolai, v. 1600

There are several other elements to capture the attention in these three remarkable cantatas, such as the details of their instrumentation, the origin and use of the chorale melodies, and the many musical or symbolic illustrations that pepper both the recitatives and the arias to better convey the meaning of particular words or entire sections. Whether using the most complex counterpoint, highly elaborate choral writing, or the intimate dialogue between the soul and Jesus, with its hints of opera, in Bach, writes Alberto Basso, “the exceptional beauty of the musical substance and the immediacy of expression unquestionably spring from an authentic spiritual vision.” And all the means Bach uses to spread the word of the Gospel, to strengthen the faith of the believers, perhaps make him one of Christianity’s greatest theologians.

ÉQUIPE SMAM TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / MUSICAL DIRECTOR

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE / GENERAL MANAGER

Diane Leboeuf

PRODUCTION / PRODUCTION

Julie Guénnéguès

COMMUNICATIONS / COMMUNICATIONS

Yoan Levieil

CONSEILLER ARTISTIQUE / ARTISTIC ADVISOR

François Filiatrault

CAPTATION SONORE / RECORDING PRODUCER

Mark Corwin

BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS

Kassa Bourne, Daniel Desrochers, Suzanne Dragffy, Richard Laliberté,
Danielle Lavoie, Paul McGraw, Hugues Rondeau, Lydia Rogister, Nicole Portelance

CONSEIL D'ADMINISTRATION | 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 LIVETOUNE TEAM

PRODUCTEUR / PRODUCER

Guillaume Lombart

CHARGÉE DE PRODUCTION / PRODUCTION MANAGER

Nadia Houle

COORDONNATEUR DE PRODUCTION / PRODUCTION COORDINATOR

Jesse Caron

RÉALISATEUR / DIRECTOR

Allen Forouhar

ASSISTANTE RÉALISATEUR / ASSISTANT DIRECTOR

Louis-Charles Dumais

CADREURS.EUSE / CAMERA OPERATORS

Timothée de Bouville, Vanille Debray, Peter Pons

MERCI À NOS PARTENAIRES | THANKS TO OUR PARTNERS



ATMA Classiqu

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

ÉQUIPE FESTIVAL BACH MONTRÉAL TEAM

DIR. GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE / EXECUTIVE AND ARTISTIC DIRECTOR
Alexandra Scheibler

DIR. GÉNÉRAL ADJOINT - MARKETING / ASSOCIATE EXECUTIVE DIRECTOR
Paolo Corciulo

DIRECTRICE ADMINISTRATIVE / ADMINISTRATIVE DIRECTOR
Saskia Rolland-Bezem

**RESPONSABLE DES VENTES - SERVICE CLIENTÈLE /
SALES AND AUDIENCE SERVICES MANAGER**
Élise Détouche

**ÉDITRICE DES TEXTES DE PRÉSENTATION /
EDITOR OF PROGRAMME TEXTS**
Louise Duchesneau

DESIGN
Réjean Myette

CONSEIL D'ADMINISTRATION | BOARD

PRÉSIDENTE / CHAIRWOMAN
Sabine Pletat

**VICE-PRÉSIDENT / TRÉSORIER
VICE PRESIDENT / TREASURER**
Martin Valasek (Norton Rose Fulbright), Dov Zigler (Banque Scotia)

ADMINISTRATEURS / DIRECTORS
Elizabeth Von Geldern-Hoyos, Kent Nagano (Directeur musical, OSM),
Jean-Christophe Martel (Norton Rose Fulbright),
Sabine Kerner (Ifact Management), Alexandra Heidemann (Enercon Canada Inc.),
Nadia Moretto, Alexandra Scheibler

**SM
AM** Studio de
musique ancienne
de Montréal

Jonathon Adams,
Nêhiyaw Michif
(Cri et | and Métis),
baryton

Les Voix humaines



CONCERT INTIME
Chapelle historique du Bon-Pasteur

LE ROSSIGNOL SAUVAGE

**MARDI
25 JANVIER
—19 H 30**

**DIFFUSION EN DIFFÉRÉ
JUSQU'AU MERCREDI
2 FÉV. 2022**

Airs de cour et chansons
métisses | *Airs de cour and
Méis songs*