

01

BACH EN DEUX CHŒURS

Dans le cadre du

festival **Bach**
Montréal

Les six *Motets* de Bach

CONCERT EN LIGNE

JEUDI 26 NOV. 2020 - 19 h 30

SALLE BOURGIE

DIFFUSION
EN DIFFÉRÉ

DU 27 NOV. 2020 - 12 h

AU 3 DÉCEMBRE - 19 h 30



SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL



© Katya Konoukhova

Acclamé pour ses « textures enveloppantes et ses sonorités lumineuses et envoûtantes », le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) s'est taillé 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. Depuis quarante-cinq ans, guidé par un souci d'excellence, il s'est taillé une place de choix dans le monde de la musique vocale au Canada.

Le SMAM a produit au fil d'un demi-siècle une remarquable discographie. Le dernier enregistrement en cours de finalisation, *L'Homme armé*, est consacré aux maîtres franco-flamands de la polyphonie. Il paraîtra sous étiquette ATMA Classique au mois de mars 2021.

Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier et 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, SMAM is composed of 12 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices. Over the time, SMAM has performed over a thousand pieces from the Renaissance and Baroque with a particular emphasis on exploring unrecognized or forgotten works.

The SMAM has produced over half a century a remarkable discography. The next recording, *L'Homme armé*, is devoted to the early masters of Franco-Flemish Polyphony. It will come out through ATMA Classique in March 2021.

Cher public,

Puisque, virus oblige, les voyages sont devenus presque impossibles, le SMAM vous propose pour sa 47^e saison, un périple virtuel en quatre escales dans les vastes contrées de la Renaissance et du Baroque.

L'accès aux salles de concerts n'étant toujours pas garanti par le gouvernement, le SMAM souhaite, grâce à de nouvelles méthodes d'écoute de nos concerts, partager la beauté de la musique chorale avec le plus grand nombre de mélomanes à travers le monde.

En ces temps difficiles, nous faisons tout en notre pouvoir pour garder le lien avec notre cher public. Nous sommes persuadés que la musique du répertoire qui est le nôtre peut, elle aussi, nous réconforter tous et chacun chacune en vue de jours meilleurs, ceux où nous pourrions nous réunir pour la goûter tous ensemble.

Dear audience,

As this virus we are all facing has made travel next to impossible, the SMAM has decided to take you on a virtual journey for its 47th season, with four stopovers in the vast lands of the Renaissance and the Baroque. Though the government has still not guaranteed access to concert venues, the SMAM using new ways to present its concerts is hoping to share the beauty of choral music with the greatest possible number of musiclovers around the world.

During these difficult times, we are doing everything we can to maintain a connection with our dear audience. We are convinced that the music in our repertoire can also help bring comfort to us all as we look ahead to better days when we can come together once again to enjoy the music as one.

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM



L'ENSEMBLE | *THE ENSEMBLE*

CHANTEURS.SES | *SINGERS*

SOPRANOS

Marie Magistry

Stephanie Manias

ALTOS

William Duffy

Josée Lalonde

TÉNORS | *TENORS*

Kerry Bursey

Michiel Schrey

BASSES | *BASS*

William Kraushaar

Normand Richard

INSTRUMENTISTES | *INSTRUMENTALISTS*

ORGUE | *ORGAN*

Christophe Gauthier

VIOLONCELLE | *CELLO*

Amanda Keesmaat

CHEF | *CONDUCTOR*

Andrew McAnerney

ACCORD DE L'ORGUE | *ORGAN TUNING*

Tempérament : Werckmeister III

Diapason : *la* 415 - Jeux : 4' et 8' - Ambitus : tout

BACH EN DEUX CHŒURS

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Motet Komm, Jesu, Komm à 8 voix en deux chœurs, BWV 229

Motet Lobet Den Herrn à 4 voix, BWV 230

Motet Furchte Dich Nicht à 8 voix en deux chœurs, BWV 228

Motet Der Geist Hilft unser Schwachheit auf
à 8 voix en deux chœurs, BWV 226

Motet Jesu Meine Freude à 5 voix, BWV 227

Motet Singet Dem Herrn ein neues Lied
à 8 voix en deux chœurs, BWV 225

BACH EN DEUX CHŒURS

Bach se considère comme le témoin, le ministre de la Parole, chargé d'annoncer à travers ses œuvres la bonne nouvelle de la foi, le message des Béatitudes, le royaume promis aux pauvres.

Carl de Nys

Bach considered himself a witness, a minister of the Word, charged with announcing in his works the good news of faith, the message of the Beatitudes, the promise of a kingdom for the poor.

Carl de Nys

L'idée est encore très répandue voulant que la musique de Bach ait été rapidement oubliée après sa mort, comme celle de tant d'autres de ses contemporains, jusqu'à ce qu'elle soit en quelque sorte redécouverte en 1829, au moment où Felix Mendelssohn monte la *Passion selon saint Matthieu* à la Singakademie de Berlin. La réalité est cependant moins tranchée. À part le fait que le *Clavier bien tempéré* servit de base, bien avant sa parution en 1801, à la formation de nombreux pianistes — parmi lesquels le jeune Beethoven —, les motets du Cantor furent chantés régulièrement et sans interruption à Leipzig et à

It is still a common idea that, as happened to so many of his contemporaries' work, Bach's music was quickly forgotten after he died, to be more or less rediscovered in 1829, when Felix Mendelssohn mounted a performance of the Saint Matthew Passion at the Berlin Singakademie. The truth, however, is that Bach's work was never completely abandoned. Not only did numerous pianists, including Beethoven, receive their basic training from The Well-Tempered Clavier well before it was first published, in 1801, but the Cantor's motets were sung regularly and continually in Leipzig and in Berlin. This may seem, at first, paradoxical; after all, these choral

Berlin, et leur première édition, par Breitkopf et Härtel, date de 1803. Cela peut sembler, à première vue, paradoxal; en effet, ces œuvres chorales, données le plus souvent *a cappella* — avec une basse continue à l'orgue — peuvent être considérées comme les plus archaïques du maître, rattachées qu'elles sont à un style polyphonique jugé déjà dépassé à l'époque même de leur composition. Mais ce paradoxe n'est qu'apparent, car ce sont justement cette science du contrepoint, que les motets portent à un degré rarement égalé chez Bach lui-même, et le fait qu'on puisse les exécuter sans accompagnement instrumental qui leur donnent un caractère unique d'intemporalité.

Ces œuvres sont exceptionnelles dans la production du Cantor aussi en ce qu'elles furent prévues pour des occasions particulières. C'était la tradition à Leipzig d'interpréter des motets, souvent écrits à deux chœurs, lors des obsèques de personnages importants, pour commémorer quelque événement ou souligner un anniversaire, et jusqu'au XVIII^e siècle on chantait tantôt en latin tantôt en allemand des œuvres anciennes signées Handl-Gallus, Lassus, Hassler, Gabrieli ou Marenzio. Les motets de Bach relèvent de cette coutume.



Johann Sebastian Bach,
dessin anonyme, v. 1735

works, usually performed a cappella — with the organ providing a basso continuo — were composed in the old polyphonic style, then already out-of-date; they can be considered the most archaic of Bach's works. But this paradox is only apparent; for it is precisely this mastery of counterpoint, which the motets display to a degree rarely equaled even in other works by Bach, and the fact that they can be sung without instrumental accompaniment, that give the motets their uniquely timeless character.

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Le *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* BWV 226 a été composé en 1729 pour les funérailles du recteur Johann Heinrich Ernesti; le *Jesu meine Freude* BWV 227, peut-être pour commémorer en 1723 la mort de Johanna Maria Rappold, femme du Maître des postes Jakob Kees; le *Fürchte dich nicht* BWV 228, en 1726 en hommage à Susanna Sophia Packbusch, veuve du conseiller municipal Georg Winckler; et le *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225, pour célébrer, croit-on, en 1727, soit l'anniversaire d'Auguste I^{er}, roi de Pologne et électeur de Saxe, soit son retour à la santé, à l'occasion d'une de ses visites à Leipzig. On ne connaît pas la destination du *Komm, Jesu, komm* BWV 229 ni du *Lobet den Herrn, alle Heiden* BWV 230, celui-ci, qui ne nous est connu que par des sources tardives, ayant peut-être été composé avant l'établissement de Bach à Leipzig en 1723.

Bâtées sur des fragments de textes de psaumes ou de cantiques, ces compositions sont au nombre de six, mais on range parfois dans cette catégorie les œuvres chorales en un mouvement avec instruments obligés que sont les « cantates » BWV 50 et 118. Bien que Bach ait prévu pour certains de ses motets une exécution où cordes et bois doublent les voix,

These are also exceptional among the Cantor's works in that they were composed for specific occasions. It was a tradition in Leipzig, one that lasted until the 18th century, to perform motets, often written for two choirs, at the funeral services of important people, at commemorations of events, or at anniversary celebrations. Sometimes in Latin, sometimes in German, these motets were written by composers such as Handl-Gallus, Lassus, Hassler, Gabrieli, Marenzio... and Bach.



Le recteur Johann Heinrich Ernesti,
gravure de Martin Benigeroth.

il est loisible de les donner avec (ou sans) le seul support de la basse continue. Quatre des six sont à deux chœurs; cette tradition polychorale, issue de l'école vénitienne de la Renaissance, s'était rapidement répandue dans les pays germaniques par le travail des élèves et disciples allemands de Giovanni Gabrieli, particulièrement Heinrich Schütz, Hans Leo Hassler et Michael Praetorius. Plusieurs des membres de la famille Bach, Johann, Johann Michael et Johann Christoph, ont également laissé de remarquables motets à deux chœurs, qui ont sans doute exercé leur influence sur ceux de Sebastian — certains portent d'ailleurs le même titre. « Génial amalgame de styles discordants », aux dires d'Alberto Basso, le procédé du double chœur offrait une grande liberté aux compositeurs; pouvaient s'y déployer tant le contrepoint le plus strict et l'homophonie la plus pleine que le nouveau style concertant. Celui-ci, soucieux de briser la sévère compacité des anciennes compositions des Franco-Flamands, permettait des contrastes, des effets d'écho et un jeu sur les textures sonores, même en l'absence des instruments. Ce type d'écriture, pouvant tour à tour évoquer l'union, l'opposition, le dialogue ou la réconciliation, facilitait

He composed *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf* BWV 226 in 1729 for the funeral of the rector Johann Heinrich Ernesti. He probably wrote *Jesu meine Freude* BWV 227 in 1723 to commemorate the death of Johanna Maria Rappold, the wife of Leipzig's postmaster, Jakob Kees. He wrote *Fürchte dich nicht* BWV 228 in 1726 as an homage to Susanna Sophia Packbusch, the widow of municipal councilor Georg Winckler. It is believed that he wrote *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225 in 1727 to celebrate either the birthday, or the recovery from illness, of Frederick Augustus I, Designated King of Poland and Elector of Saxony, who was then making one of his visits to Leipzig. We don't know for whom he wrote *Komm, Jesu, komm* BWV 229, or *Lobet den Herrn, alle Heiden* BWV 230. Bach may have composed the latter motet, which we only know from a copy made well after his death, before he moved to Leipzig in 1723.

These motets, of which Bach wrote six — or eight, if you count cantatas BWV 50 and 118, both single-movement choral works with obligatory instrumental accompaniment — are settings of fragments of text drawn from psalms or hymns. Though Bach called for strings and woodwinds to double the voices in some of his motets, we are also free to perform

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

tait ainsi la visualisation, symbolique ou figurative, du sens des textes chantés.

Presque tous les motets de Bach ont eu la mort comme prétexte. On est surpris cependant de ne pas y trouver le côté tragique ou lugubre que pourraient amener l'effroi mystérieux et la terreur irrationnelle associés à l'événement ultime de toute vie. Au contraire, de ces œuvres se dégage un esprit de joie sereine et d'apaisement. Pour la théologie mystique, en effet, la mort représente l'adieu au vain tumulte du monde, l'accession à la vie éternelle, la rencontre avec le Christ et la guérison de l'âme. Seul doit la craindre celui qui meurt en état de péché. À ce thème récurrent de la piété luthérienne se rattache l'analogie avec l'endormissement. Reprenant une conception issue des Grecs, pour qui Hypnos et Thanatos sont frères jumeaux fils de la Nuit, le motif littéraire du *Gute Nacht*, que Bach exploite également dans de nombreuses cantates, accompagne le départ de l'âme avec une tendresse parfois teintée de résignation. Jamais l'exaltation devant le dernier mystère ainsi que le « désir des collines éternelles » n'ont été exprimés avec autant de puissance et de vigueur que dans la musique du Cantor.

them solely with the support of basso continuo. Four of the six motets are for two choirs. The Venetian school of composers had begun this polychoral tradition in the Renaissance. Students and disciples of Giovanni Gabrieli, and in particular Heinrich Schütz, Hans Leo Hassler, and Michael Praetorius, soon spread it through the German-speaking countries. Several members of the Bach family – Johann, Johann Michael, and Johann Christoph – also left remarkable two-choir motets, which clearly influenced those of Johann Sebastian; some of the Cantor's motets have the same titles as his ancestors'. Writing for double choir, which Alberto Basso characterized as a "clever marriage of discordant styles," offers great freedom to composers: They can use the strictest counterpoint, the fullest homophony, or the new concertato style. The product of the desire to break with the severe density of the old compositions of the Franco-Flemish composers, the concertato style called for contrasts, echo effects, and plays of sonorous texture, even when instruments were absent. This way of writing music, being capable of evoking union or opposition, dialogue or reconciliation, made it easy to symbolically or figuratively represent the meaning of the texts being sung.

Dans l'ensemble de ces six compositions, la complexité le dispute à la concision, la virtuosité, à la sensibilité. Comme dans les nombreux chœurs de ses cantates, Bach propose un traitement mélodique et harmonique des voix qui résulte en une polyphonie à la fois dense et lumineuse. Pour reprendre l'appréciation de John Eliot Gardiner, on est subjugué, à l'audition des motets du Cantor, par « l'emploi avisé de la fugue, du canon et du contrepoint, la mise en valeur éblouissante des sonorités du double chœur et la rigueur de leur organisation structurale ». En effet, parallèlement à l'utilisation de mélodies de chorals, dont la signification et le texte correspondant à chacune étaient présents à l'esprit des pieux auditeurs du temps, on y retrouve, comme on peut s'en douter, le contrepoint le plus varié et le plus savant. Entre autres exemples, le *Singet dem Herrn* se termine par une fugue à quatre voix rassemblant les deux chœurs, dans le *Fürchte dich nich*, la fugue centrale est survolée par un choral chanté aux sopranos, tandis que le *Lobet den Herrn*, seul motet à ne faire usage d'aucun choral, consiste tout entier en une grandiose double fugue avec coda mais sans sections distinctes.

Surprisingly, though almost all Bach's motets are basically about death, they lack the tragic or lugubrious feelings, the sense of dread mystery and irrational terror that contemplation of the final end of life usually provokes. On the contrary, these works glow with a serene and peaceful joy. For mystical theology, death represents a farewell to the world's vain tumult, healing of the soul, and accession to eternal life at Christ's side. Only those who die in a state of sin and have not made peace with their Creator need fear death. To the theme of death as deliverance, common in Lutheran piety, Bach added the analogy of death as falling asleep. This analogy, the literary motif of Gute Nacht and one that he also used in many of his cantatas, reworks a concept that dates back to the Greeks, for whom Hypnos and Thanatos were the twin sons of Night. In the motets, the departure of the soul is depicted with tenderness, sometimes tinged with resignation. Nowhere else in all his music did the Cantor express exaltation before the final mystery and the "desire of the eternal hills," with so much power and vigor.

In these six compositions complexity vies with concision, virtuosity with sensibility. As in the many choruses of his cantatas, Bach's

Le figuralisme le plus ingénieux sert à mettre en valeur le sens des paroles; par exemple, le *Fürchte dich nich* voit l'alternance des chœurs égaux s'arrêter sur « Je t'ai racheté » et le thème chromatique descendant, répété 33 fois, de la fugue qui suit symbolise le sacrifice de Jésus, mort à 33 ans. Parfois un mot est illustré, comme dans le *Der Geist*, où, d'entrée de jeu, une envolée de doubles croches représente justement l'Esprit (*Geist*), tandis que, plus loin, des notes répétées et des intervalles rares suivis de soupirs accompagnent successivement les mots « *unaussprechlicher* » et « *Seufzen* ». Toujours par souci de symbolisme, Bach se préoccupe aussi de construction formelle; ainsi, *Jesu meine Freude*, qui ordonne symétriquement ses versets autour d'une section centrale fuguée, est « une des œuvres les plus parfaites de Bach », selon Roland de Candé, et sa « symétrie inversée, en chiasme, rappelle la théologie de la croix, avec la place centrale qu'occupe la mort ».

Les motets, comme nous l'avons indiqué, sont les seules œuvres de Bach à ne pas avoir connu d'éclipse. En effet, Johann Friedrich Doles, son ancien élève et second successeur à Saint-Thomas à partir de 1755, les donne régulièrement

harmonic and melodic treatment of the voices results in a polyphony that is both dense and luminous. As John Eliot Gardiner put it, listening to the Cantor's motets we are fascinated by their skillful use of fugue, canon, and counterpoint, their striking emphasis on the sonorities of the double choir, and the rigor of their structural organization. As well as using the melodies of chorales, the meaning and corresponding words of which were known to the pious listeners of the day, one finds, of course, the most varied and skilled counterpoint. To give some examples: Singet dem Herrn ends in a four-part fugue combining the two choirs; the sopranos sing a chorale on top of the central fugue of Fürchte dich nich; and Lobet den Herrn, the only motet not to use a chorale, consists almost entirely of a grandiose double fugue with a coda and without distinct sections.

Bach uses the most ingenious devices to represent words in music. For example, in Fürchte dich nich the alternation of equal choirs suddenly stops, thus illustrating the words "denich habe dich erlöst" (for I have redeemed you); and the chromatic descending theme, repeated 33 times, of the fugue that follows symbolizes the sacrifice of Jesus, dead at the age of 33. Sometimes each word is illustrated, as in Der Geist, in

dans le cadre de ses fonctions. C'est d'ailleurs chanté sous sa direction que Mozart entend en 1789 le *Singet dem Herrn*, qui fut pour lui comme une révélation; un témoin rapporte en effet que, pendant cette audition, « toute son âme semblait être dans ses oreilles ». Et, quelques décennies plus tard, Carl Friedrich Zelter, directeur de la Singakademie de Berlin, écrit à Goethe que ses chanteurs prennent toujours beaucoup de plaisir à exécuter ce même *Singet dem Herrn*.



Un maître de chapelle dirigeant un motet à deux chœurs, gravure du *Musicalisches Theatrum* de Johann Christoph Weigel, v. 1722.

which, right at the start, a flurry of sixteenth notes represents the *geist* (spirit), while later, repeated notes and unusual intervals followed by sighs accompany the two words “*unausprechlicher Seufzen*” (ineffably sighing). Always concerned with symbolism, Bach also took great care with structural shape. Thus, *Jesu meine Freude*, the verses of which are symmetrically arranged around a central fugal section, is “one of Bach’s most perfect works,” according to Roland de Candé, and its “inverse symmetry, in *chiasmus* [criss-cross structure] reminds us of the theology of the cross, with its central place assigned to death.”

The motets, as we have indicated, are the only works of Bach that never fell into neglect. Starting in 1755, Johann Friedrich Doles, Bach’s former student, became his second successor at the Saint Thomas Church, and as part of his functions there, regularly performed the motets. In 1789 Mozart heard one of these performances. It was a revelation; a witness reports that, while listening to *Singet dem Herrn*, Mozart’s “entire soul seemed to be in his ears.” Several decades later, Carl Friedrich Zelter, director of the Berlin Singakademie, wrote to Goethe that his singers always took great pleasure in performing this same motet.

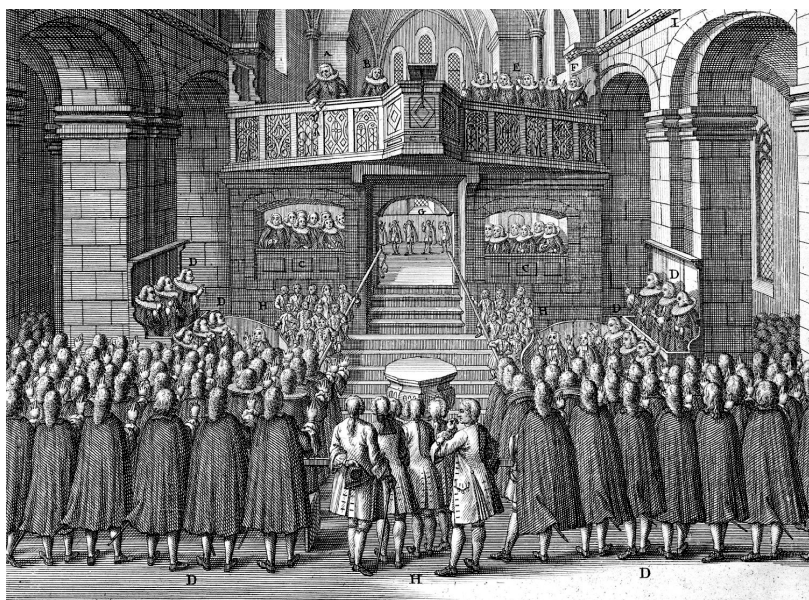
NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Héritières de plusieurs siècles de polyphonie vocale, ces compositions, auxquelles la science contrapuntique et la beauté du matériau — Roland de Candé parle à leur sujet de « dessins mélodiques d'une ineffable tendresse » —, ont conféré un rare sceau d'intemporalité et d'universalité, figurent parmi les plus extraordinaires créations de toute l'histoire du genre, qui culmine ainsi, sous la plume de Bach, en un magnifique aboutissement.

© François Filiatrault, 2020

With all their contrapuntal mastery and the beauty of what Roland de Candé described as their “infinitely tender melodic lines,” these compositions have acquired the rare seal of timelessness and universality. They are the heirs, and magnificent culmination, of several centuries of vocal polyphony, and among the most extraordinary creations of their kind in all history.

© François Filiatrault, 2020
Translated by Sean McCutcheon



Cérémonie dans une église luthérienne,
gravure de Bernard Picard.

CONSEIL D'ADMINISTRATION | BOARD

PRÉSIDENTE / CHAIRWOMAN

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT ET SECRÉTAIRE-TRÉSORIER /

VICE PRESIDENT AND SECRETARY-TREASURER

Jean V. Lapierre

ADMINISTRATEURS / DIRECTORS

Yacine Amrani, Patricia Davis, Paul Dénommée, Vida Guido, Dominique Lalonde,
Joanne Lamoureux, Hélène Turcot

ÉQUIPE | TEAM

DIRECTEUR MUSICAL / MUSICAL DIRECTOR

Andrew McAnerney

DIRECTRICE GÉNÉRALE / GENERAL MANAGER

Diane Leboeuf

PRODUCTION / PRODUCTION

Maurice-G. Du Berger

COMMUNICATION / COMMUNICATION

Yoan Levieil

CONSEILLER ARTISTIQUE / ARTISTIC ADVISOR

François Filiatrault

CAPTATION SONORE / RECORDING PRODUCER

Mark Corwin

BÉNÉVOLES / VOLUNTEERS

Andrée Bissonnette, Kassa Bourne, Éline Châteauvert, Daniel Desrochers,
Susanne Dragffy, Bruno Fuentes, Mirelle Langlois, Danielle Lavoie, Geneviève
Lemieux, Robin Mader, Pierre-Luc Moreau, Hugues Rondeau, Lydia Rogister

MERCI À NOS PARTENAIRES | THANKS TO OUR PARTNERS

ÉQUIPE LIVETOUNE | *LIVETOUNE TEAM*

PRODUCTEUR / *PRODUCER*

Guillaume Lombart

CHARGÉE DE PRODUCTION / *PRODUCTION MANAGER*

Nadia Houle

COORDONNATEUR DE PRODUCTION / *PRODUCTION COORDINATOR*

Jesse Caron

RÉALISATEUR / *DIRECTOR*

Allen Forouhar

ASSISTANT RÉALISATEUR / *ASSISTANT DIRECTOR*

Louis-Charles Dumais

CADREURS / *CAMERAMANS*

Géovanny Solis

Peter Pons

ÉQUIPE SALLE BOURGIE | *BOURGIE HALL TEAM*

DIRECTRICE GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE /

GENERAL AND ARTISTIC DIRECTOR

Isolde Lagacé

DIRECTRICE ARTISTIQUE ADJOINTE / *ASSOCIATE ARTISTIC DIRECTOR*

Sophie Laurent

RESPONSABLE DE LA PRODUCTION / *PRODUCTION MANAGER*

Nicolas Bourry

RESPONSABLE TECHNIQUE / *TECHNICAL DIRECTOR*

Roger JAcob

RESPONSABLE DE L'ADMINISTRATION / *ADMINISTRATION MANAGER*

Miguel Chehuan Baroudi

4. Motetta à doi Voci. Qui benedixit in hoc die. Capriccio
 Der Geist hilft unser Schwachheit auf.

Der Geist hilft unser Schwachheit auf. Der Geist hilft unser Schwachheit auf. Der Geist hilft unser Schwachheit auf. Der Geist hilft unser Schwachheit auf. Der Geist hilft unser Schwachheit auf. Der Geist hilft unser Schwachheit auf.



Première page du manuscrit du motet
 Der Geist hilft unser Schwachheit auf.

02

GUERRE D'AMOUR

Extraits du *Huitième*
Livre de madrigaux
de Monteverdi

CONCERT EN LIGNE

DIMANCHE 24 JANVIER 2021

- 15 h

SALLE BOURGIE

DIFFUSION
EN DIFFÉRÉ
DU 25 JANV.

- 12 h

AU 31 JANVIER

- 15 h



SM
AM

Studio de
musique ancienne
de Montréal

SMAMONTREAL.CA