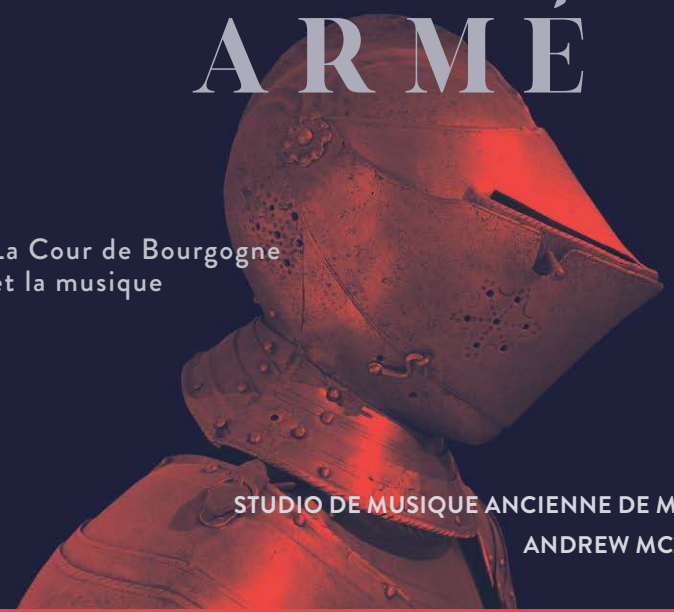
L'HOMME ARMÉ

La Cour de Bourgogne
et la musique



STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL
ANDREW MCANERNEY

ACD2 2807

ATMA Classique

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Sopranos
Rebecca Dowd
Marie Magistry
Stephanie Manias

Altos
Nicholas Burns
Josée Lalonde
Marie-Andrée Mathieu

Ténors / *Tenors*
Jean-Sébastien Allaire
Kerry Bursey
Marcel de Hêtre
Philip Dutton
David Menzies
Michiel Schrey

Basses
John Giffen
Normand Richard

Musiciens / *Musicians*

Saqueboute alto / *alto Sackbut*
Dominique Lortie

Saqueboute ténor / *tenor Sackbut*
David Martin

Saqueboute basse / *Bass Sackbut*
Trevor Dix

Cloche / *Bell*
Philip Hornsey

Andrew McAnerney, direction

L'HOMME ARMÉ

LES PREMIERS POLYPHONISTES FRANCO-FLAMANDS

	Anonyme et **Robert Morton** (v. 1430-ap. 1479)	
1.	Chanson *L'homme armé* et Rondeau *Il sera pour vous combattu / L'homme armé* à 3 voix (1464)	[2:40]
	Antoine Busnois (v. 1433-1492)	
2.	*Kyrie* de la *Missa L'homme armé* à 4 voix (v. 1468)	[3:27]
	John Dunstable (v. 1390-1453)	
3.	Motet *Quam pulchra es* à 3 voix (s.d.)	[2:23]
	Guillaume Dufay (1397-1474)	
4.	*Gloria ad modum tubæ* à 4 voix (s.d.)	[2:16]
	Guillaume Dufay	
5.	*Credo* de la *Missa L'homme armé* à 4 voix (v. 1461)	[11:23]
	Alexandre Agricola (1445-1506)	
6.	Motet *Regina cœli* à 4 voix (s.d.)	[3:47]
	Gilles Binchois (v. 1400-1460)	
7.	Motet *Asperges me* à 4 voix (s.d.)	[3:14]
	Antoine Busnois	
8.	Motet *Anthoni usque limina* à 3 voix et cloche (v. 1463)	[5:39]
	Gilles Binchois	
9.	Motet *A solis ortus cardine* à 4 voix (v. 1450)	[5:36]
	Johannes Ockeghem (v. 1420-1497)	
10.	*Sanctus* de la *Missa L'homme armé* à 4 voix (codex Chigi, v. 1498)	[7:13]
	Guillaume Dufay	
11.	Motet *Nuper rosarum flores* à 4 voix (1436)	[6:16]
	Josquin des Prés (v. 1450-1521)	
12.	*Agnus Dei* de la *Missa L'homme armé sexti toni* à 4 et 6 voix (*Missarum*, *liber primus*, Venise, 1502)	[8:10]
	Josquin des Prés	
13.	Motet *Ave verum corpus* à 5 voix (in *Cantiones Triginta Selectissimæ*, Nuremberg, 1568)	[7:11]

LA COUR DE BOURGOGNE ET LA MUSIQUE

LES PREMIERS MAÎTRES DE LA POLYPHONIE FRANCO-FLAMANDE

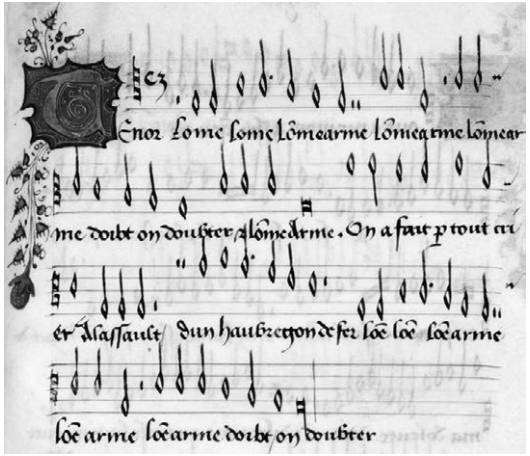
Qui n'accorderait les plus grandes louanges
à ceux qui composent des œuvres qui se répandent
à travers tout l'univers et qui remplissent
d'une douceur suprême les temples de Dieu,
les palais des rois et les modestes maisons ?

Johannes Tinctoris
Liber de arte contrapuncti, 1477.

Dans la grande ligne continue de l'Histoire, il est difficile de tracer des frontières précises entre les époques. Les historiens ont jadis décrété que la Renaissance commençait avec la prise de Constantinople par les Turcs en 1453, événement politique certes majeur, mais le passage du Moyen Âge au renouveau humaniste italien s'est fait graduellement au fil d'un XV^e^ siècle plein de contrastes, dans une mouvance politique et un foisonnement artistique extrêmes. Le Moyen Âge perdure avec le style gothique flamboyant dans les pays du Nord, la séculaire interprétation théologique du monde reste jumelée à une pensée toujours tissée d'analogies et de correspondances entre microcosme et macrocosme, tandis que la chevalerie continue à prouver sa vaillance dans les tournois. Au même moment, on assiste à un fabuleux développement de la peinture, qui aborde les sujets profanes et lance l'art du portrait, au développement des villes, qui favorise le commerce et préside à l'apparition d'une première bourgeoisie capitaliste, et à l'invention de l'imprimerie…

Miniature du *Grand Armorial équestre de la Toison d'or*, 1439-1461.

En musique, de grandes transformations s'opèrent à partir de 1430 environ qui posent les bases d'un nouveau contrepoint, celui, qualifié d'euphonique, qui occupera les compositeurs jusqu'à Bach et au-delà. Durant les dernières décennies de la guerre de Cent Ans, les compositeurs des régions du nord de la France côtoient quelques confrères anglais qui accompagnent leurs patrons sur le continent. Parmi ceux-ci, le plus important demeure **John Dunstable**, musicien du duc de Bedford, frère d'Henry V et régent en France durant l'occupation anglaise. À cause de son relatif isolement, l'Angleterre n'était pas tombée dans les débordements et les raffinements rythmiques de l'ars nova franco-italienne du siècle précédent. Elle tablait plutôt sur l'art du canon et sur la suavité harmonique qu'apporte l'emploi des tierces et des sixtes, considérées pourtant à l'époque sur le plan théorique comme des consonances imparfaites. Dans Le *Champion des dames*, vaste poème écrit en 1441 et dédié à Philippe Le Bon, duc de Bourgogne, Martin Le Franc témoigne déjà que les musiciens « ont nouvelle pratique de faire frisque concordance […] et ont pris de la contenance anglaise et suivi Dunstable, pourquoi merveilleuse plaisance rend leur chant joyeux et notable ».



Chanson *L'Homme armé*, in Chansonnier Mellon, v. 1470.

Parmi les chansons les plus populaires de l'époque, figure *L'Homme armé*, sur la mélodie de laquelle une quarantaine de messes seront écrites sur une période de plus d'un siècle. Apparue vers 1460, de structure simple et restée anonyme, son texte nous avertit qu'il faut craindre l'homme armé et s'en protéger par une cuirasse de fer.

Ainsi, par un souci tout à fait nouveau de plénitude harmonique, Dunstable et ses successeurs atténuent les dissonances causées par l'indépendance des voix au moyen de retards, suspensions et autres syncopes. Plus tard domineront les procédés de l'imitation : toutes les voix, des aiguës aux graves, se partageront le même matériau mélodique, celui-ci pouvant être présenté en valeurs augmentées ou diminuées et subir divers renversements. À cela s'ajoute l'élaboration de vastes structures unifiées, particulièrement celle de la messe, dont les cinq parties de l'ordinaire sont dorénavant intégrées par l'emploi d'un même *cantus firmus*. Celui-ci, sorte d'épine dorsale de la composition, peut être tout aussi bien un plain-chant que la mélodie d'une chanson profane. Selon Robert Wangermée, « le renouvellement des années 1430 a touché tous les aspects du langage musical : rythme, mélodie, contrepoint, sens de la tonalité. Pas seulement une technique neuve, c'était aussi une esthétique nouvelle qui peut être tenue pour la première manifestation de la Renaissance en musique ».

Ces transformations ont en grande partie vu le jour sous l'influence culturelle de la Cour de Bourgogne, qui règne sur les régions les plus opulentes de la chrétienté, particulièrement à l'époque de Philippe le Bon et de son fils Charles le Téméraire. Le duché de Bourgogne avait étendu son autorité sur les territoires des Pays-Bas comme le Brabant, la Flandre et le Hainaut, et les ducs séjournaient tout aussi bien à Dijon qu'à Bruxelles, Bruges ou Malines. Bien que grands vassaux de la Couronne, ils avaient pris fait et cause pour les occupants anglais – c'est Philippe le Bon qui leur livrera Jeanne d'Arc en 1430. Jouissant d'une grande prospérité économique, la Bourgogne établit la première cour de la Renaissance, dont les usages serviront de modèle à la vie curiale pour plus de deux siècles. « Les ducs de Bourgogne, vêtus de noir avec la Toison d'or au cou, glabres, pâles, grands visages dominateurs et sensuels », selon la description d'Élie Faure, ont le sens de la grandeur et de vastes ambitions politiques ; ils entretiennent le goût des livres et des enluminures, encouragent les peintres et organisent des fêtes somptueuses.

Ces mécènes fastueux apprécient la musique – Charles de Téméraire se livrera à la composition sous la supervision de l'Anglais **Robert Morton** – et ont à leur service des musiciens venus de tous leurs territoires. Le chroniqueur de la Cour, Jean Molinet, nous informe que « le duc Charles recueillait les plus fameux chantres du monde et entretenait une chapelle étoffée de voix tant harmonieuses et délectables qu'après la gloire céleste il n'était autre liesse ». Le mot de chapelle désigne à l'époque l'institution qui veille à l'organisation des liturgies et cérémonies religieuses, gérant en priorité la musique sous tous ses aspects, entretenant les voix et les instruments, ceux-ci souvent appelés à doubler ou remplacer celles-là pour ajouter à la grandeur. À cet égard, les compositeurs franco-flamands du temps sont le plus souvent des ecclésiastiques ; leurs charges cependant ne les empêchent pas de faire de fréquents séjours à l'étranger, en Italie notamment, pour exercer ou parfaire leur art.

Guillaume Dufay, qui se pose comme le plus grand des disciples de Dunstable, s'il ne fut pas son élève direct, n'occupa aucun poste à la Cour de Bourgogne, mais il est certain qu'il y avait de nombreux contacts, qu'il y séjourna à l'occasion et que ses œuvres y étaient chantées. Il travailla beaucoup en Italie et en Savoie, terminant ses jours comme chanoine de la collégiale de Cambrai. Préoccupé de beauté sonore et architecturale, il réunit dans son œuvre, tant sacrée que profane, la grâce mélodique italienne, la subtilité rythmique française et le sentiment mystique flamand. On a cru un temps que son motet *Nuper rosarum flores*, composé pour la consécration du Dôme de Florence en mars 1436 par le pape Eugène IV, suivait les proportions numériques du chef-d'œuvre de Brunelleschi, mais il semble que sa structure reproduit plutôt les mensurations du Temple de Salomon, telles que rapportées dans la Bible. Quant au curieux *Gloria ad modum tubæ*, Ignace Bossuyt le décrit ainsi : « Les deux parties supérieures sont vocales et forment un canon, alors que les deux autres imitent un signal de trompette en répétant sans cesse les deux mêmes notes dans le registre grave. »

Guillaume Dufay et Gilles Binchois, miniature du *Champion des dames* de Martin Le Franc, v. 1441.

Musicien de Philippe le Bon de 1430 à sa mort, **Gilles Binchois** est surtout connu pour ses chansons françaises polyphoniques, dans lesquelles il montre un sens poétique exceptionnel. Sa musique sacrée, moins importante, calque celle de son contemporain Dufay avec peut-être plus de simplicité. Appartenant à la deuxième génération des maîtres franco-flamands, **Antoine Busnois** travaille pour le Téméraire, puis pour sa fille, Marie de Bourgogne. Bien que très apprécié en son temps, il ne reste que fort peu de ses œuvres sacrées. Il écrit son motet *Anthoni usque limina* en l'honneur de son saint patron, Antoine, père du désert, et les premiers et derniers mots du texte énoncent son propre nom (*Anthoni usque limina* [...] *Fiat in omnibus noys*). De plus, comme la cloche est le symbole de saint Antoine, Busnois lui confie le *cantus firmus* de sa composition, qui consiste en une seule note répétée « au moment où un canon compliqué le prescrit », note Bossuyt.

À la même époque, son contemporain **Johannes Ockeghem**, peut-être un élève de Binchois, travaille pour les rois de France Charles VII, Louis XI et Charles VIII, en plus d'être chanoine à Notre-Dame de Paris. Son style atteint des sommets de virtuosité contrapuntiques au moyen d'un flot continu de lignes mélodiques mélismatiques qui forment des trames complexes se présentant comme le pendant musical du gothique flamboyant. Au service de Philippe le Beau, duc de Bourgogne et roi de Castille – au moment où la Bourgogne rejoint le royaume de France, ses territoires des Pays-Bas passeront sous domination espagnole –, **Alexandre Agricola** montre un style énergique, peu influencé par l'Italie, et il se pose parfois en émule de Josquin.

Avec la troisième génération, dont **Josquin des Prés** est le plus grand représentant, s'amorce le XVI^e^ siècle – au moment de la mise au point de l'imprimerie musicale. Peut-être pourrait-on encore parler de Renaissance devant le développement de diverses nouveautés d'écriture. Élève d'Ockeghem et faisant carrière principalement en Italie, Josquin maîtrise souverainement les plus complexes procédés contrapuntiques, mais il amorce un souci nouveau d'illustrer musicalement le sens des mots, ménage parfois des oppositions entre groupes de voix dans une même composition, prévoit des cadences, sortes d'arrêts qui découpent le discours, ainsi que des sections homophones qui brisent l'entrelacement des lignes en tablant sur l'aspect harmonique.

Josquin apparaît comme la clé de voûte de la grande école franco-flamande. Celle-ci se déploiera sur six générations, qui porteront son art dans toute l'Europe jusqu'aux portes du XVII^e^ siècle, et fécondera l'œuvre de Bach. Considéré longtemps comme le rendu sonore de l'harmonie des sphères célestes, le contrepoint, dont les bases ont été posées dans l'entourage de la Cour de Bourgogne, demeure au cœur du génie musical de l'Occident.

© François Filiatrault, 2020

THE COURT OF BURGUNDY AND MUSIC

EARLY MASTERS OF FRANCO-FLEMISH POLYPHONY

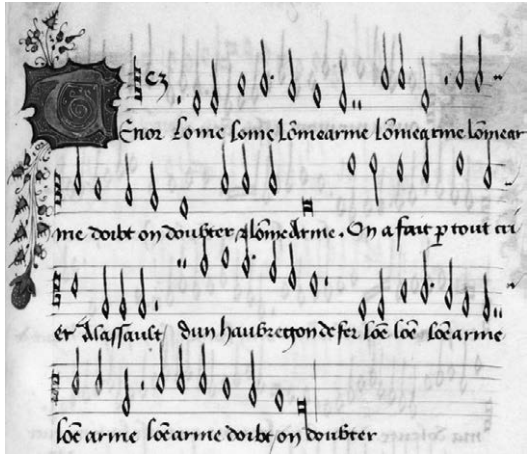
Who would not give the highest praise
to those who compose works that spread across the entire universe
and that fill the temples of God, palaces of kings,
and more modest homes with such supreme sweetness?

Johannes Tinctoris,
Liber de arte contrapuncti, 1477.

On the great ongoing timeline of History, it can be difficult to draw precise boundaries between various eras. Historians long ago decreed that the Renaissance began with the Turks' capture of Constantinople in 1453, a major political event to be sure. But the transition from the Middle Ages to the Italian humanist renewal took place gradually during a 15th century full of contrasts, amid extreme political movement and flourishing artistic expression. The Middle Ages persisted with a flamboyant gothic style in the northern countries and an age-old theological interpretation of the world, coupled with thinking that remained built on analogies and correspondences between the microcosm and the macrocosm, while the knighthood continued to prove its courage in tournaments. At the same time, spectacular development was taking place in painting—which addressed secular subjects and launched the art of portraiture—, as well as in cities—which encouraged trade, saw the appearance of the first capitalist bourgeoisie, and brought about the invention of the printing press...

Miniature from *Grand Armorial équestre de la Toison d'or*, 1439-1461.

In the world of music, great transformations began to take place beginning around 1430, laying the foundations for a new form of counterpoint—euphonic counterpoint—, with which composers would continue to work until the time of Bach and beyond. During the final decades of the Hundred Years' War, composers from the northern regions of France spent some time with a few English colleagues accompanying their patrons on the continent. Among them, the most important remains **John Dunstable**, musician of the Duke of Bedford, brother of Henry V and regent of France during the English occupation. Because of its relative isolation, England had not fallen into the excesses and rhythmic refinement of the previous century's Franco-Italian *ars nova*. It instead relied on the art of the canon and smooth harmonics brought about by the use of thirds and sixths—which at the time, however, were considered to be imperfect consonances, theoretically speaking. In *Le Champion des dames*—a vast poem written in 1441, dedicated to Philip the Good, Duke of Burgundy—, Martin Le Franc already notes that musicians "have a new practice of making pleasant concordance [...] and have borrowed English countenance and followed Dunstable, and that is why wonderful pleasure makes their song joyful and notable."



Chanson *L'Homme armé*, in Chansonnier Mellon, c. 1470.

Among the most popular secular songs of the time was *L'Homme armé*, to which some forty masses were written over a period of more than a century. Appearing around 1460, it is of simple structure and has remained anonymous; its text warns us that we must be wary of the armed man and protect ourselves with an iron breastplate.

With a thoroughly new regard for harmonic fullness, Dunstable and his successors mitigated the dissonances caused by the independence of voices via ritardando, suspensions, or other syncopations. Later, techniques of imitation would dominate: all voices, from high to low, would share the same melodic material, which could be presented in longer or shorter notes and undergo various inversions. Added to this was the development of vast unified structures, in particular that of the mass, for which the five parts of the ordinary were united through the use of a single *cantus firmus*. This was sort of the backbone of composition and could just as well be a plainsong as it could be the melody of a secular song. As Robert Wangermée concludes: "The renewal taking place in the 1430s had an impact on all aspects of musical language: rhythm, melody, counterpoint, tonal sense. Not only was it a new technique, it was also a new aesthetic that can be seen as the first manifestation of the Renaissance in music."

These transformations in large part saw the light of day under the influence of the Burgundian Court, which reigned over some of the most opulent regions of Christendom, especially during the time of Philip the Good and of his son, Charles the Bold. The Duchy of Burgundy had extended its control over the territories of the Netherlands, such as Brabant, Flanders, and Hainaut, with the Dukes also spending just as much time in Dijon as they did in Brussels, Bruges, or Mechelen. While they were great vassals of the Crown, they had taken sides with the English occupants—it was Philip the Good, in fact, who turned over Joan of Arc to the English in 1430. Enjoying great economic prosperity, Burgundy established the first court of the Renaissance, whose customs and manners would serve as the standard of courtly life for over two centuries. "The dukes of Burgundy, dressed in black with the Golden Fleece at their necks, smooth-chinned, pale, large dominating and sensual faces," according to Élie Faure's description, had a sense of grandeur and vast political ambitions; they maintained an interest in books and illuminations, supported painters, and held sumptuous celebrations.

These prosperous patrons had an appreciation for music—Charles the Bold tried his hand at composition, under the supervision of English composer **Robert Morton**—and had in their service musicians from every one of their territories. The court chronicler Jean Molinet informs us that "Duke Charles gathered the world's most famous cantors and maintained a chapel filled with voices so harmonious and exquisite that after heavenly glory, there was no greater rejoicing." At the time, the chapel was the institution that oversaw the organization of liturgies and religious ceremonies, but that first and foremost managed every aspect of music, looking after voices and instruments, which were often used to double or replace the voices to add to the grandeur. In this respect, the Franco-Flemish composers of that time were more often than not ecclesiastics; however, their duties did not prevent them from making frequent trips abroad—especially to Italy—to practice or perfect their art.

Guillaume Dufay—who was one of Dunstable's greatest disciples, though not his direct student—did not hold a position in the Burgundian Court, but we do know that he had many contacts there, and that he sometimes stayed in the court where his works were also performed. He often worked in Italy and in Savoie, ending his days as a canon at the Cambrai collegiate. Interested as he was in the beauty of sound and architecture, his work—both sacred and profane—combined Italian melodic grace, French rhythmic subtlety, and Flemish mystic sentiment. For a time, it was believed that his motet *Nuper rosarum flores*, composed for the consecration of the dome of the Florence Cathedral in March 1436 by Pope Eugene IV, followed the numerical proportions of Brunelleschi's masterpiece, but it seems that the structure instead reproduces the measurements of Solomon's Temple, as described in The Bible. As for the curious *Gloria ad modum tubæ*, Ignace Bossuyt describes it as follows: "The two upper parts are vocal and form a canon, while the two others imitate the sound of a trumpet, endlessly repeating the same two notes in the lower range."

A musician working for Philip the Good from 1430 until his death, **Gilles Binchois** is above all known for his polyphonic French songs, in which he displays exceptional poetic sensibility. His sacred music is less important, imitating that of his contemporary Dufay, though it is perhaps somewhat simpler. Belonging to the second generation of Franco-Flemish masters, **Antoine Busnois** worked for the Bold, and then for his daughter, Mary of Burgundy. Though he was quite popular in his day, very little of his sacred work remains with us. He wrote his motet *Anthoni usque limina* in honour of his patron saint, Anthony, a Desert Father, with the first and last words of the text stating his own name (*Anthoni usque limina* […] *Fiat in omnibus noys*). Also, as the bell is the symbol of Saint Anthony, Busnois entrusted it with the cantus firmus of his composition, which consists of a single note, repeated "at the moment at which a complicated canon requires it," as Bossuyt mentions.

At the same time, his contemporary **Johannes Ockeghem**, perhaps a student of Binchois, was working for French kings Charles VII, Louis XI, and Charles VIII, in addition to being employed as the canon at Notre-Dame in Paris. His style attained the heights of contrapuntal virtuosity by means of a continuous flow of melismatic melodic lines that formed complex frameworks, presenting themselves as a musical twin of Gothic flamboyance. Working for Philip the Handsome, Duke of Burgundy and King of Castile—when Burgundy rejoined the kingdom of France, its Netherlandish territories came under Spanish domination—, **Alexander Agricola** displayed an energetic style, with very little Italian influence, and at times chose to emulate Josquin.

The third generation—of which **Josquin des Prés** is the greatest representative—came with the beginning of the 16th century and the development of music publishing. This can perhaps be referred to as a Renaissance when considering the introduction of new writing styles. A student of Ockeghem who worked mainly in Italy, Josquin possessed a supreme mastery of the most complex contrapuntal devices, but he developed a new interest in musically illustrating the meaning of words, sometimes putting opposing groups of voices in the same composition, using cadences as stops to cut up the text, as well as homophonic sections that break up the interlacing of the lines by relying on the harmonic aspect.

Josquin des Prés, anonymous engraving.

Josquin is seen as the cornerstone of the great Franco-Flemish school, which spanned six generations, spreading its art all across Europe until the beginning of the 17th century and eventually leading up to Bach's work. Long considered to be the harmonic sound of the celestial spheres, counterpoint—whose foundations were laid in the entourage of the Burgundian Court—remains at the heart of Western musical genius.

© François Filiatrault, 2020
Translated by John Trivisonno

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Acclamé pour « sa riche texture et ses sonorités radieuses d'une beauté envoûtante », 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, le SMAM a pour mission d'interpréter les musiques vocales sacrées et profanes composées en Occident avant 1750, afin d'en partager toute la vitalité, la sensualité et la profondeur émotionnelle. Sous la direction musicale d'Andrew McAnerney depuis 2015, le SMAM est formé de 12 à 18 chanteurs professionnels choisis pour la pureté et la clarté de leurs voix. Depuis sa fondation, il a chanté plus de mille compositions de la Renaissance et du Baroque, tant des chefs-d'œuvre attestés que des œuvres méconnues ou oubliées. Il collabore régulièrement avec des musiciens réputés d'Amérique du Nord et d'Europe.

Le SMAM a produit au fil d'un demi-siècle une remarquable discographie. Son premier enregistrement avec Andrew McAnerney, consacré à Roland de Lassus et intitulé *Laudate Dominum*, a été acclamé par la critique pour la « clarté impressionnante de ses textures » et pour son « superbe chant ».

Praised for its "rich-textured, vibrant sound" and "hypnotic beauty", the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) has established a reputation as Canada's finest early music vocal ensemble.

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. Since its inception, SMAM has performed over a thousand pieces from the Renaissance and Baroque with a particular emphasis on exploring unrecognized or forgotten works. SMAM regularly collaborates with some of North America and Europe's finest artists.

Over the last half century, SMAM has produced a remarkable discography. Its previous recording, Laudate Dominum, *was devoted to the works of Orlando Lassus and received widespread critical praise for its "impressive clarity of textures" and "glorious singing".*

ANDREW MCANERNEY

Applaudi pour ses interprétations de la musique ancienne, Andrew McAnerney dirige le Studio de musique ancienne de Montréal depuis 2015. Ancien membre des Tallis Scholars, M. McAnerney s'est produit dans une vingtaine de pays avec des ensembles de renommée mondiale. Il a participé à plus de cinquante enregistrements d'œuvres, notamment de Bach, Brumel, Gombert, Haendel, Lassus, Palestrina et Purcell. Depuis son arrivée au Canada en 2012, M. McAnerney a travaillé avec nombre d'ensembles canadiens, notamment l'Orchestre du Centre national des arts, Arion Orchestre Baroque, les Elmer Iseler Singers et les Elora Singers. M. McAnerney cultive sa passion pour l'excellence et l'accessibilité musicales. Il prépare régulièrement ses propres partitions à partir de leurs sources originales et s'intéresse tout particulièrement à faire revivre des chefs-d'œuvre oubliés.

Acclaimed for his early music interpretations, Andrew McAnerney has directed the Studio de musique ancienne de Montréal since 2015. A former member of the Tallis Scholars, Andrew's career has included music making in over 20 countries with many of the world's foremost early music ensembles. He has contributed to over 50 recordings including music by Bach, Brumel, Gombert, Handel, Lassus, Palestrina, and Purcell. Since moving to Canada in 2012, Andrew has conducted a variety of Canadian ensembles including the National Arts Centre Orchestra, Arion Baroque Orchestra, the Elmer Iseler Singers and the Elora Singers. Andrew is passionate about musical excellence and accessibility. He regularly prepares his own early music scores from original sources, and is fascinated with presenting rediscovered works.

1. Robert MORTON

L'homme armé doit-on douter ; on a fait partout crier que chacun se vienne armé d'un haubregon de fer. L'homme armé doit-on douter. / Il sera pour vous conbatu le doubté Turcq Maistre Symon. Certainement, ce sera mon, et de crocq de ache abattu. Son orgueil tenons abattu, s'il chiet en vos mains le felon. En peu d'heure l'arés batu, au plaisir Dieu, puis dira on : Vive Symonet le Breton que sur le Turcq s'est enbattu.

L'homme armé doit être redouté ; on a fait partout crier que chacun vienne revêtu d'une cuirasse de fer. L'homme armé doit être redouté. / Le Turc redouté sera combattu par vous, Maître Simon. Personne n'en doute : il sera frappé par l'épée. S'il tombe en vos mains, le félon, son orgueil sera rabattu. En peu de temps vous l'aurez vaincu, si Dieu le veut, et l'on dira alors : Vive Simon, vive le Breton qui s'est abattu sur le Turc.

Beware the armed man! The cry has been raised all around that everyone must arm himself with a hauberk of iron. Beware the armed man! / He will be fought by you, the dreaded Turk, Master Symon—Oh, most certainly!—and struck down with an axe-head. We're sure his arrogance will be defeated if he but falls into your hands, the villain. In short time you will have beaten him, to God's delight, and then we'll say Long live good old Symon the Breton, for he did battle with the Turk! (Translation by Scott Metcalfe)

2. Antoine BUSNOIS

Kyrie eleison / Christe eleison / Kyrie eleison

Seigneur, prends pitié / Christ, prends pitié / Seigneur, prends pitié

Lord have mercy / Christ have mercy / Lord have mercy

3. John DUNSTABLE

Quam pulchra es et quam decora, carissima, in deliciis! Statura tua assimilata est palmae, et ubera tua botris, caput tuum carmelus, collum tuum sicut tuttis eburnea. Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum et videamus si flores fructus partiriunt, si floruerunt mala punica. Ibi dabo tibi ubera mea. Alleluia.

Que tu es belle, que tu es charmante, mon amour, au milieu des délices ! Ta taille élancée comme un palmier, tes seins ressemblent à des grappes, ta tête se dresse comme le mont Carmel, ton cou est comme une tour d'ivoire. – Viens, mon bien-aimé, allons aux champs pour voir si les fleurs bourgeonnent, si les grenadiers fleurissent. Là, je me donnerai à toi. Alléluia.

How fair and how pleasant art thou, O love, for delights! Thy stature is like to a palm tree, and thy breasts to clusters of grapes, thine head upon thee is like Carmel, thy neck is as a tower of ivory. Come, my beloved, let us go forth into the field, let us see if the flowers bring forth fruit, If the pomegranates bud forth. There I will give thee my loves. Alleluia.

4. Guillaume DUFAY

[Gloria in excelsis Deo] et in terra pax hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex cœlestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

[Gloire à Dieu au plus haut des cieux] et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions. Nous te rendons grâce pour ton immense gloire. Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant! Seigneur, Fils unique, Jésus Christ! Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père! Toi qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous. Toi qui portes les péchés du monde, reçois notre prière. Toi qui sièges à la droite du Père, prends pitié de nous. Car toi seul es saint; toi seul es Seigneur, toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ avec le Saint Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

[Glory to God on high] and on earth peace to men of good will. We praise thee. We bless thee. We adore thee. We glorify thee. We give thanks to thee for thy great glory, O Lord God, heavenly king, God the Father almighty, O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ. Lord God, Lamb of God, Son of the Father. That takest away the sins of the world, have mercy on us. That takest away the sins of the world, receive our prayer. That sittest at the right hand of the Father, have mercy on us. For thou alone art holy, Thou alone art the Lord, Thou alone art most high, Jesus Christ. With the Holy Ghost In the glory of God the Father. Amen.

5. Guillaume DUFAY

[Credo in unum Deum], Patrem omnipotentem, factorem cæli et terræ, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri; per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de cælis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus, et sepultus est.

[Je crois en un seul Dieu], le Père tout puissant, créateur du ciel et de la terre, de l'univers visible et invisible. Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles. Il est Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré, non pas créé, consubstantiel au Père, et par qui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit du ciel. Par l'Esprit Saint, il a pris chair de la Vierge Marie et s'est fait homme. Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.

[I believe in one God], the Father almighty, maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible. And I believe in one Lord, Jesus Christ, the only-begotten Son of God. Born of the Father beyond all ages. God of God, Light of Light, true God of true God. Begotten, not made, of one substance with the Father, by whom all things were made, who for us men and for our salvation came down from heaven. And he became flesh by the Holy Spirit of the Virgin Mary: and was made man. He was also crucified for us, suffered under Pontius Pilate, and was buried.

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas, et ascendit in cælum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi sæculi. Amen.

Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Écritures, et il monta au ciel; il est assis à la droite du Père. Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts, et son règne n'aura pas de fin. Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie ; il procède du Père et du Fils. Avec le Père et le Fils, il reçoit même adoration et même gloire. Il a parlé par les prophètes. Je crois en l'Église, une, sainte, catholique et apostolique. Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés. Et j'attends la résurrection de la chair et la vie éternelle. Amen.

And on the third day he rose again, according to the Scriptures. He ascended into heaven and sits at the right hand of the Father. He will come again in glory to judge the living and the dead. And of his kingdom there will be no end. And I believe in the Holy Spirit, the Lord and Giver of life, who proceeds from the Father and the Son. Who together with the Father and the Son is adored and glorified, and who spoke through the prophets. And in one holy, catholic, and apostolic Church. I confess one baptism for the forgiveness of sins. And I await the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

6. Alexandre AGRICOLA

Regina cœli, laetare, alleluia ! Quia quem meruisti portare, alleluia ! Resurrexit, sicut dixit, alleluia ! Ora pro nobis Deum, alleluia !

Reine du ciel, réjouissez-vous, alléluia ! Car celui que vous avez mérité de porter dans votre sein, alléluia ! Est ressuscité comme il l'a dit, alléluia ! Priez Dieu pour nous, alléluia !

Queen of Heaven, rejoice, alleluia! The Son whom you merited to bear, alleluia! Has risen, as he said, alleluia! Pray for us to God, alleluia!

7. Gilles BINCHOIS

Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor : lavabis me et super nivem dealbabor. Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Asperge-moi d'hysope, Seigneur, et je serai purifié. Lave-moi de tout péché et je serai plus blanc que la neige. Aie pitié de moi, o Seigneur, dans ton immense miséricorde. Gloire soit au Père, au Fils et au Saint-Esprit, comme il était au commencement, maintenant et toujours, dans les siècles des siècles. Amen

Thou wilt sprinkle me, O Lord, with hyssop and I shall be cleansed; Thou wilt wash me, and I shall be whiter than snow. Pity me, O God, according to Thy great mercy. Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost, as it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end. Amen.

8. Antoine BUSNOIS

Anthoni usque limina orbis terrarumque maris et ultra qui vocitaris providentia divina ; qui demonum agmina superasti viriliter, audi cetum nunc omina psallentem tua dulciter. Et ne post hoc exilium nos igneus urat Pluto. Hunc ab Orci chorum luto ereuns fer auxilium ; porrigat refrigerium artubus gracie moys ut per verbi mysterium fiat in omnibus noys.

Antoine, toi qui es appelé des confins des terres et des mers et de plus loin encore par la divine Providence, toi qui as vaincu courageusement des armées de démons, écoute-nous maintenant tous chanter doucement tes prouesses. Ne nous laisse pas après cet exil brûler du feu de Pluton. Secours-nous, sauve ce chœur des miasmes de l'enfer ; que la bénédiction de l'eau soulage nos corps pour que, par le mystère du Verbe, tous reçoivent la sagesse.

Anthony, you are called to the limits of the earth and sea and even further, by God's provision, since you have defeated demonic attacks with manly bravery, hear the choir singing your deeds with sweet song. And after this banishment may we not be scorched by Pluto's fire. Save this choir from the cesspool of hell. Through the blessing of water, may our bodies receive refreshment, so that through the mystery of the Word there may be true understanding in all.

9. Gilles BINCHOIS

A solis ortus cardine
ad usque terrae limitem
christum canamus principem,
natum maria virgine.

Beatus auctor saeculi
servile corpus induit,
ut carne carnem liberans
non perderet quod condidit.

Clausae parentis viscera
caelestis intrat gratia;
venter puellae baiulat
secreta quae non noverat.

Du point où le soleil se lève
Jusqu'aux limites de la terre,
Chantons le Christ notre prince,
Né de la Vierge Marie.

Bienheureux créateur du monde,
Il revêt un corps d'esclave,
Par sa chair il libère toute chair
Afin de ne pas perdre sa créature.

Le sein maternel scellé
Est pénétré par la grâce du Ciel
Le ventre d'une vierge porte
Des mystères qu'elle ignorait.

From the pivot of the sun's rising
To the farthest edge of the earth
Let us sing to Christ our lord
Born of the virgin Mary.

Blessed creator of the world
Assuming the body of a slave,
Freeing our flesh with his own flesh
That what he made might not be lost.

A close-barred maiden's inner parts
Were breached by the grace of heaven;
Burdened was the maiden's womb
With secrets that she did not know.

10. Johannes OCKEGHEM

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt cæli et terra gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

Saint, saint, saint le Seigneur Dieu de l'Univers ! Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Hosanna au plus haut des cieux !

Holy, holy, holy Lord God of Hosts! Heaven and earth are full of your glory. Hosanna in the highest! Blessed is he who comes in the name of the Lord. Hosanna in the highest!

11. Guillaume DUFAY

Nuper rosarum flores ex dono pontificis hieme licet horrida tibi, Virgo coelica, pie et sancte deditum grandis templum machinae condecorarunt perpetim. Hodie vicarius Jesu Christi et Petri successor Eugenius hoc idem amplissimum sacris templum manibus sanctisque liquoribus consecrare dignatus est. Igitur, alma parens nati tui et filia Virgo decus virginum, tuus te Florentiae devotus orat populus, ut qui mente et corpore mundo quicquam exorarit oratione tua cruciatus et meritis tui secundum carnem nati Domini sui grata beneficia veniamque reatum accipere mereatur. Amen.

Des fleurs de roses, don du pontife, après le terrible hiver, pour toi Vierge céleste, pieuse et sainte, viennent décorer l'église qui t'es dédiée, avec cette grande coupole, pour toujours. Aujourd'hui, le ministre de Jésus-Christ, Eugène, successeur de Pierre, a eu l'honneur de consacrer cette même église immense de ses saintes mains sacrées et pleines d'offrandes. Donc, mère nourricière, de ton fils fille pourtant, Vierge parangon des vierges, ton peuple de Florence, dévoué, te prie que quiconque, agité de corps et d'esprit, s'il t'en prie, mérite de recevoir, par ta prière, s'il est dans la peine, le rachat des pécheurs, grâce bienfaitrice du Seigneur ton fils, né de ta chair. Amen.

Recently garlands of roses given by the Pope–despite a terrible winter–adorned this temple of magnificent structure forever dedicated in a pious and holy fashion to you, heavenly Virgin. Today the vicar of Jesus Christ and successor of Peter, Eugene, has deigned to consecrate this same vast temple with his sacred hands and holy liquors. Therefore, sweet parent and daughter of your Son, Virgin, flower of virgins, your devoted people of Florence prays that anyone in agony who will have prayed for anything with a clean mind and body will deserve to receive by your prayer and the merits of your Son in the flesh the sweet gifts of his Lord and forgiveness of sins. Amen.

12. Josquin DES PRÉS

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. / Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde, prends pitié de nous. / Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde, donne-nous la paix.

Lamb of God, who takes away the sins of the world, have mercy on us. / Lamb of God, who takes away the sins of the world, give us peace.

13. Josquin DES PRÉS

Ave, verum corpus natum ex Maria Virgine, vere passum, immolatum in cruce pro homine. Cujus latus perforatum unda fluxit sanguine, esto nobis prægustatum, in mortis examine. O dulcis Jesu, O pie Jesu, Fili Mariæ. Amen.

Salut à toi, vrai corps né de la Vierge Marie, qui as vraiment souffert et as été immolé sur la croix pour l'homme. Toi dont le côté transpercé a laissé couler du sang et de l'eau, puissions-nous te recevoir dans l'heure de la mort. Ô doux, ô bon, ô Jésus fils de Marie. Amen.

Hail the true body, born Of the Virgin Mary: which truly suffered, sacrificed on the cross for mankind. Whose pierced side streamed with water and blood, be a foretaste for us In the trial of death. O sweet Jesus, O loving Jesus, Son of Mary. Amen.

Orlando di Lasso
Laudate Dominum
ACD2 2746

« Andrew McAnerney signe un bel hommage à Christopher Jackson. Le SMAM conserve son identité musicale, construite au long de ses quarante-trois années d'existence, et son avenir semble entre bonnes mains. »
- Diapason

Terra tremuit
ACD2 2653

"The sound produced by the singers is rich, beautifully tuned, and inflected, a perfect combination of line and harmony, a performance to make the singers among us think, I want to sing that! "
- Early Music America

Musica Vaticana
ACD2 2508

"Great work sung by good singers."
- BBC Music Magazine

Orlando di Lasso
Lagrime di San Pietro
ACD2 2509 Prix Opus

" The Studio de Musique Ancienne de Montréal, led by veteran period-music leader Christopher Jackson, bring this music to vibrant life."
- Toronto Star

Roma Triumphans
SACD2 2507
« C'est du grand art » – Le Devoir
« ...un pur délice pour l'oreille » – La Presse

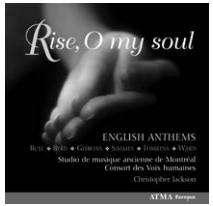
Puer natus est
ACD2 2311
« Inspirant... » — La Presse

Marc-Antoine Charpentier
Motets pour la semaine sainte
et Messe à quatre chœurs
SACD2 2338

« Les Trois grands motets pour la semaine sainte nous plongent dans cette admirable profondeur spirituelle que nous restituent avec ferveur les artistes de l'ensemble Stradivaria (...) et du Studio de musique ancienne de Montréal »
— La Lettre du musicien

Arvo Pärt • Stabat Mater
Avec le / *with* Quatuor Franz Joseph
ACD2 2310

"Hypnotic beauty" — The Toronto Star



Rise, O my soul
English Anthems
ACD2 2506

10/10 – Classicstoday

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

℗ 2021 Le Studio de musique ancienne de Montréal sous licence exclusive avec Disques ATMA inc.
℗ 2021 Studio de musique ancienne de Montréal under exclusive licence with Disques ATMA inc

Producteur exécutif / *Executive producer* **Guillaume Lombart**
Enregistrement et montage / *Recording and Editing by* **Johanne Goyette**
Assitant technique / *Technical assistant* **Jonathan Kaspy**
Chapelle du Grand Séminaire, Montréal, (Québec), Canada
Septembre / *September* 2020

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Directeur de production / *Production Manager* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover photo* **Un armet. XV^e^ siècle. Musée de la guerre au moyen-âge, Château de Castelnaud, Dordogne.**

Pour réaliser un enregistrement avec voix et cuivres en toute sécurité au temps de la COVID-19, nous avons dû apporter des modifications au processus d'enregistrement, notamment en dispersant les musiciens sur une vaste surface, de sorte que certains étaient à 14 mètres les uns des autres. Malgré tous les obstacles dressés par la pandémie, ce projet nous a donné un plaisir particulier. Je n'oublierai jamais la joie et l'enthousiasme que nous avons eus à réunir nos chanteurs pour faire de la musique pour la première fois en six mois.

Making a recording with singers and brass safely during COVID 19 required us to make changes to the recording process, in particular the musicians had to be spread over a large area resulting in distances between them of up to 14m. Despite all the pandemic challenges, this project was a particular pleasure. I will never forget the joy and elation of bringing our singers together to make music for the first time in six months.

Andrew McAnerney