

04 DÉVOTION ET PLAISIRS

Dimanche 2 fév 2020 - 15 h
Église Saint-Pierre-Apôtre



studio de **musique
ancienne
montréal**

Motets et chansons
au temps de Rabelais,
pour voix
et instruments

*Motets and songs
from the time
of Rabelais, for voices
and instruments*

Dear music lovers,

Happy New Year and welcome to *Dévotion et plaisirs*.

In this concert we will be exploring the links between sacred and secular music in the early 16th century. As you know, a lot of the music SMAM performs is sacred, a reflection of the fact wealthy patrons in the Renaissance would spend a proportion of their money with the church (paying priests to pray and choirs to sing on your behalf was presented as a way to gain speedy entrance to heaven).

The secular music of this concert fulfils a different need. It is written to entertain and amuse musicians and audiences alike. You will hear humoristic reflections upon love, desire and drinking. We finish with a surprising work by Pierre de La Rue, a setting of the Mass based on the music of a popular love song.

Enjoy the concert!

Andrew McAnerney
Musical Director
SMAM

Chers mélomanes et ami(e)s du SMAM,

Bonne et heureuse année 2020 et bienvenue à *Dévotion et plaisirs* !
Lors de ce concert, nous mettrons en contraste les musiques sacrée et profane de l'époque de Rabelais, au début du XVI^e siècle.

Comme vous le savez, une grande partie de la musique interprétée par le SMAM est religieuse. En effet, durant la Renaissance, les riches mécènes consacraient une partie de leurs avoirs à l'Église, rémunérant des prêtres pour prier et des chœurs pour chanter en leurs noms, comme moyen d'obtenir une entrée rapide au ciel...

La musique profane de ce concert répond à un besoin tout autre, écrite qu'elle est pour divertir et amuser les musiciens eux-mêmes et le public. Vous entendrez des réflexions souvent pleines d'humour sur l'amour, le désir et le vin. Nous terminons par une œuvre surprenante de Pierre de La Rue, une messe basée sur la musique d'une chanson d'amour populaire.

Bon concert !

Andrew McAnerney
Directeur musical
SMAM



DÉVOTION ET PLAISIRS

Nicolas Gombert (v. 1495-1556)

Chanson *La Chasse du lièvre* à 4 voix (in *Le dixième livre de chansons*, Anvers, 1545)

Loyset Compère (v. 1445-1518)

Chanson *Nous sommes de l'ordre de saint Babouyn* à 4 voix [avec luth] (v. 1500)

Jacob Clemens non Papa (v. 1510-1555)

Chanson *Frisque et gaillard* à 4 voix (in *Le huitième livre des chansons*, Anvers, 1545)

Josquin des Prés

Chanson *Baisez-moi* à 6 voix (in *Septième livre de chansons* à 5 et 6 parties, Anvers, 1545)

Jacob Obrecht (v. 1457-1505)

Chanson *T'meiskin was jonck* à 4 voix [avec instruments] (in *Chansonnier de Jérôme Laurin de Watervliet*, v. 1505)

Guillaume Dufay (v. 1400-1474)

Chanson *Adieu ces bons vins de Lannoys* à 3 voix [avec instruments] (1426)

Alexandre Agricola (v. 1445-1506)

Hymne *Ave maris stella* à 4 voix [avec luths et flûte] (s.d.)

PAUSE *

Anonyme (XV^e siècle)

Chanson *T'Andernaken op den Rijn* pour voix et luth (s. d.)

Pierre de La rue (1452-1518)

Missa Tanderaken à 4 voix [avec saqueboute au cantus firmus] (manus., v. 1521-1525)

Kyrie

Gloria

Hans Newsidler (v. 1508-1563)

Tandernacken, (in *Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch*, volume 1, 1536)

Missa Tanderaken

Credo

Henry VIII (1491-1547)

Tandernaken à 3 voix, pour instruments (v. 1510)

Missa Tanderaken

Sanctus & Benedictus

Erasmus Lapidida (v. 1450-1547)

Tandernaken à 4 voix, pour instruments (in *Harmonice Musices Odhecaton*, Venise, 1504)

Missa Tanderaken

Agnus Dei

* Nous vous prions de ne pas applaudir durant la seconde moitié du concert. Merci !

DURÉE
1 h 30 (avec pause)



© Katya Konioukhova

Louangé pour les textures enveloppantes et la beauté hypnotique de ses interprétations, le Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) est acclamé tant chez lui qu'à l'international. Formé de 10 à 18 chanteurs professionnels choisis pour la pureté et la clarté de leurs voix, le chœur, auquel se joint souvent un ensemble instrumental, s'est donné comme mission de faire connaître les œuvres chorales connues ou moins connues de la Renaissance et du Baroque. Fondé en 1974 par Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, et placé aujourd'hui sous la direction musicale d'Andrew McAnerney, le SMAM fait figure de pionnier dans l'univers de la musique ancienne au Québec et en Amérique du Nord. Sa série de concerts montréalaise est depuis longtemps un incontournable de la vie culturelle de la métropole.

Praised for its rich-textured, vibrant sound and hypnotic beauty, the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) has established a reputation as Montréal's finest early music vocal ensemble. Composed of 10 to 18 singers chosen for the remarkable clarity and purity of their voices, the choir is often accompanied with period instrument to perform Renaissance and Baroque choral masterpieces. Founded in 1974 by Christopher Jackson, Réjean Poirier et Hélène Dugal, and today conducted by Artistic Director Andrew McAnerney, the SMAM has proven itself a pioneer ensemble in the North American period music movement. The ensemble's concert series is a highlight of Montreal's cultural and ranks as an integral part of the city's lively Baroque scene.

CHORISTES-SOLISTES

SOPRANOS

Marie Magistry, Stephanie Manias

ALTOS

Adam Begley, Josée Lalonde

TÉNORS

Nils Brown, Michiel Schrey

BASSES

Clayton Kennedy, Normand Richard

INSTRUMENTISTES

LUTHS

Sylvain Bergeron, Daniel Zuluaga

FLÛTE ET VIELLE À ARCHET

Femke Bergsma

SAQUEBOUTE

Dominique Lortie

CHEF

Andrew McAnerney



Jérôme Bosch, *La Nef des fous* (vers 1500)

NOTE DE PROGRAMME | PROGRAMME NOTES

Il est quelquefois expédient de tolérer que le peuple fasse le fol et se réjouisse, de peur qu'en lui tenant trop grand rigueur on ne le mette au désespoir.

Claude de Rubys (1533-1613)

It is sometimes expedient to allow the people to play the fool and make merry, lest by holding them in with too great a rigour, we put them in despair.

Claude de Rubys (1533-1613)

Toutes les époques ont connu leur lot de guerres, d'exactions, de famines et d'épidémies, auquel il faut ajouter pour l'Occident chrétien les peurs eschatologiques, assurément plus intenses aux changements de siècle ou de millénaire. Basées sur un ensemble de pratiques et de rituels servant à procurer du sens et à resserrer les liens sociaux, les croyances religieuses et la dévotion restaient les meilleurs recours pour aider chacun à supporter cette « vallée de larmes ». À cet égard, le culte marial connaît à l'aube du XVI^e siècle un remarquable essor. En 1497, l'Immaculée Conception est reconnue officiellement par la Faculté de théologie de Paris, tandis que s'ouvrent en l'honneur de la Vierge de nombreux lieux de culte et de pèlerinage. De plus, l'imprimerie, invention récente,

Every era has seen its share of wars, acts of violence, famines, and epidemics, to which, for the Christian West, we must also add eschatological fears, which surely become more intense at the turn of the centuries or the millennia. Based on a set of practices and rituals serving to provide meaning and to reinforce social ties, religious beliefs and devotion remained the best recourse for helping people to cope with this "vale of tears." In this regard, the Marian cult saw remarkable growth at the dawn of the 16th century. In 1497, the Faculty of Theology in Paris officially recognized the Immaculate Conception, while numerous sites of worship and pilgrimage opened in honour of the Virgin. In addition, printing—a recent invention—put a great number of pious books within everyone's reach, thereby helping to stoke a profound and enduring popular fervour.

met quantité de livres pieux à la portée de tous, ce qui contribue à alimenter une ferveur populaire profonde et vivace.

Si, durant la Renaissance, la dévotion à la Vierge se manifeste avec éclat dans d'innombrables représentations picturales, la musique n'est pas en reste : les *Ave maris stella*, *Salve Regina* et autres *Magnificat* garnissent les catalogues des compositeurs franco-flamands, qui, rappelons-le, gratifient l'Europe entière de leur absolue maîtrise du contrepoint. Né peut-être à Gand vers 1445, **Alexandre Agricola** appartient, avec Josquin des Prés et Pierre de La Rue, à la troisième génération des maîtres du Nord. Sa carrière se déroule à la Cour de France sous Charles VIII et en Italie au service des Sforza à Milan, de Laurent de Médicis à Florence et de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples. En 1500, il est membre de la Chapelle de Philippe le Beau, duc de Bourgogne et roi de Castille, et il meurt, comme son patron, de la peste à Valladolid en 1506. Agricola a cultivé tous les genres de son temps et, selon l'appréciation d'Ignace Bossuyt, « sa musique excelle par une richesse mélodique exceptionnelle qui illustre ses préférences

During the Renaissance, while devotion to the Virgin manifested itself with brilliance in countless pictorial representations, music certainly kept in step: Ave maris stellas, Salve Reginas, and other Magnificats filled the catalogues of the Franco-Flemish composers, who—it should be recalled—rewarded the whole of Europe with their absolute mastery of counterpoint. Perhaps born in Ghent around 1445, Alexander Agricola belonged—along with Josquin des Prez and Pierre de La Rue—to the third generation of Northern Masters. His career was centred in the Court of France under Charles VIII, as well as in Italy, in the service of the Sforzas in Milan, Lorenzo de' Medici in Florence, and Ferdinand of Aragon, the King of Naples. In 1500, he was a member of the chapel of Philip the Fair, Duke of Burgundy and King of Castile, and, like his patron, he died of the plague in Valladolid in 1506. Agricola devoted himself to all of the genres of his time and, in the opinion of Ignace Bossuyt, “his music excels with an exceptional melodic richness that illustrates his preferences for drawn out melismatic lines.” His musical setting of the hymn Ave maris stella is written in a strophic manner and exudes an aura of grace

pour les lignes mélismatiques longuement étirées ». Sa mise en musique de l'hymne *Ave maris stella* est conçue de manière strophique et dégage une atmosphère de grâce et d'intimité – certaines lignes étant dépourvues de paroles, on peut y employer des instruments.



Groupe de chanteurs, fresque anonyme italienne, v. 1500

Les malheurs et tourments qui frappent gens et pays étaient souvent attribués par les esprits chagrins ou fanatiques aux mauvaises actions de tout un chacun, et l'omniprésence du péché révèle, en ce temps, une peur endémique du démon. Tel qu'on le connaît aujourd'hui, le septénaire des péchés capitaux, ordonnés par ordre croissant de gravité, se constitue à la fin du Moyen Âge. Ceux qui concernent le corps ouvrent la marche : « S'opposant à l'abstinence et à la privation

and intimacy—with certain lines deprived of words, instruments can instead be used.

Fanatics and the disgruntled often attributed the misfortune and torment affecting both people and country to the evil deeds of one and all, with the omnipresence of sin at that time revealing an endemic fear of the devil. As they are known today, the seven deadly sins, ranked in increasing order of seriousness, were first enumerated at the end of the Middle Ages. Those dealing with the body lead the way: “In contradiction with abstinence and the deprivation of food, gluttony was the first temptation, the second being lust,” says Florent Quellier—the five others are spiritual vices, which culminate with pride. As bad as they may be, however, a sincere contrition allows the spirit, through the Sacrament of Confession, to purify itself... until the next failings...

Composers naturally addressed the two carnal vices in a number of satirical or bawdy polyphonic songs, mostly to anonymous texts. In so doing, they reflected an underlying trend that emerged with the Renaissance, that is, “the perception, at the root of all realities, of the fundamental biological processes,” according to Georges Minois. This “triumph of the body

alimentaire, la gourmandise était la première tentation, la deuxième étant la luxure », nous dit Florent Quellier – les cinq autres sont les vices spirituels, qui culminent avec l'orgueil. Aussi graves soient-ils cependant, une sincère contrition permet à l'âme, grâce au sacrement de la confession, de se purifier, jusqu'aux prochains manquements...

Ce sont aux deux vices charnels que s'attardent naturellement les compositeurs dans nombre de chansons polyphoniques moqueuses ou paillardes, le plus souvent sur des textes anonymes. Celles-ci participent d'une tendance fondamentale qui se fait jour à la Renaissance, c'est-à-dire « la perception, à l'origine de toutes les réalités, des processus biologiques fondamentaux », selon Georges Minois. Ce « triomphe du corps et de ses besoins, revanche sur la tyrannie, l'esprit et la morale », se fait en musique sur le registre du « réalisme grotesque » : les choses de la vie, l'amour charnel, les plaisirs du vin et de la bonne chère sont abordés dans un esprit drôlatique, qui sera celui de Rabelais. L'humour gouailleur sert de repoussoir au péché et permet de moquer les moines débauchés ou



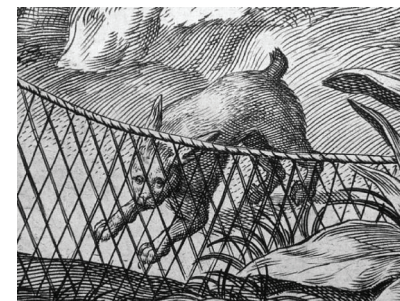
Le lièvre, gravure de Conrad Gessner, XVI^e s.

and its needs, a response to tyranny, the intellect, and morality,” was expressed in music through “grotesque realism”: the realities of life, carnal love, the pleasure of wine and good food were addressed in a comical spirit, like that of Rabelais. Cheeky humour served as a foil to sin and allowed for the mocking of debauched monks or the wrongdoings of a corrupt Church in the days leading to the Reformation.

The song *Nous sommes de l'ordre de saint Babouyn* by **Loyset Compère** – a musician associated with the Sforzas' chapel in Milan, before becoming a “cantor in ordinary” for Charles VIII and a canon at the Collegiate Church of Saint-Quentin—makes reference to a brotherhood of *bons vivants* that bases its daily schedules on that of the monks—a “babouin” is a fool—but that enlivens them with pleasures relating to the first two deadly sins... *La chasse du lièvre*

les prévarications d'une Église très corrompue en cette veille de la Réforme.

La chanson *Nous sommes de l'ordre de saint Babouyn* de **Loyset Compère** – musicien rattaché à la Chapelle des Sforza à Milan, puis « chantre ordinaire » de Charles VIII et chanoine à la collégiale de Saint-Quentin –, fait référence à une confrérie de bons vivants qui calque ses horaires quotidiens sur celui des moines – un « babouin » est un sot –, mais les agréments de force plaisirs relevant des deux premiers péchés capitaux... *La chasse du lièvre* de **Nicolas Gombert**, maître des enfants de la Chapelle flamande de Charles Quint, décrit, dans une écriture syllabique et à grand renfort d'onomatopées à la manière de Clément Janequin, les étapes d'une joyeuse équipée et sa conclusion en abondantes ripailles. **Guillaume Dufay**, le plus important de la première génération des maîtres franco-flamands, a travaillé pour les Malatesta à Pesaro, à la Chapelle pontificale, à la Cour de Savoie et à la cathédrale de Cambrai. Sa mélancolique chanson *Adieu ces bons vins de Lannoys* pourrait être autobiographique, puisqu'elle date de la fin d'un séjour fait par Dufay à Laon entre



La chasse au lièvre (détail), gravure de Johannes Stradanus, XVI^e s.

by **Nicolas Gombert**, master of the boys in the Flemish chapel of Charles V, uses syllabic writing and extensive onomatopoeia in the style of Clément Janequin to describe the various stages of a joyful escapade and its conclusion in an abundant feast. **Guillaume Dufay**, the most important of the first generation of Franco-Flemish masters, worked for the Malatestas in Pesaro, at the Papal Chapel, in the Court of Savoy, and at the Cambrai Cathedral. His melancholic song *Adieu ces bons vins de Lannoys* can be seen as autobiographical, as it dates from the end of Dufay's stay in Laon between 1424 and 1426. In the song [*Frais*] et gaillard by **Jacob Clemens non Papa**—choirmaster at St. Donatian's Church in Bruges and a musician for Philippe de Croÿ, general to Charles V—, a high-spirited man boasts that in accomplishing “the works of nature,” he has truly satisfied

1424 et 1426. Dans la chanson *Frisque* [Frais] et *gaillard*, de **Jacob Clemens non Papa** – maître de chant à l'église Saint-Donatien de Bruges puis musicien de Philippe de Croÿ, général de Charles Quint –, un fringant se vante qu'en accomplissant « les œuvres de nature », il a vraiment comblé sa belle ! Les chansons *T'meiskin was jonck* (La fille était jeune) de **Jacob Obrecht** et *Baisez-moi* de **Josquin des Prés** racontent, pour la première, la rencontre d'un chevalier et d'une jouvencelle qui craint qu'il soit infidèle même si elle se donne à lui et pour la seconde, le désir insouvi d'un amant pour une belle trop surveillée par sa mère...

Au milieu du XV^e siècle, les chansons empruntent leurs procédés polyphoniques à l'univers religieux, mais elles conquièrent bientôt leur propre style et adoptent un matériau mélodique qui leur convient plus spécifiquement. Érasme le constate en émettant l'avis que « dans les chansons modernes, même si les paroles se taisent, on découvrirait pourtant, par la seule considération de la musique, le caractère ordurier du sujet » ! Mais, malgré les censeurs, plusieurs « tubes » de chansons, amoureuses ou



La cavalcade des vices (détail),
Chapelle Saint-Sebastien de Roubion, 1510

In the mid-15th century, songs borrowed their polyphonic techniques from the religious world, but they soon developed a style of their own and adopted melodic material that was more specifically suited to them. Erasmus noted this by stating that “in modern songs, even if the text is not sung, the foulness of the subject can be understood from the nature of the music.” But, despite the censors, several “hit” love songs and bawdy songs quickly became popular, with all sorts of new lyrics written for them.

grivoises, deviennent rapidement populaires et on y adapte toutes sortes de paroles nouvelles.

Restée anonyme, la mélodie de la chanson *T'Andernaken op den Rijn* (À Andernach sur le Rhin) rencontre un énorme succès partout en Europe entre 1430 et 1540. Connu indépendamment de la musique, son texte raconte que dans la ville d'Andernach, sur la rive gauche du Rhin, deux filles sont épiées par l'amant de l'une d'elles, qui, curieux, les écoute raconter leurs amours. Plusieurs compositeurs ont greffé à sa mélodie des *contrafacta* spirituels ou écrit des pièces instrumentales identifiées simplement comme *Tandernaken*, où elle est enveloppée de contrechants servant à l'enrichir sans la rendre méconnaissable. Parmi les meilleurs, citons **Jacob Obrecht**, **Henry VIII** d'Angleterre, qui jouait du luth et s'adonnait à la composition durant sa jeunesse, et **Erasmus Lapidida**, musicien allemand ayant travaillé pour l'empereur à Vienne.

Même si la Renaissance demeure une période tolérante et permissive, elle « repose, entre autres aspects, sur la contradiction flagrante entre l'humanisme souriant et le fanatisme religieux », selon les mots de Georges Minois.



Un buveur, détail d'une gravure flamande,
v. 1600

The anonymously penned melody of the song T'Andernaken op den Rijn (In Andernach on the Rhine) met with great success throughout Europe between 1430 and 1540. Known independently of the music, its text tells how, in the city of Andernach, on the left bank of the Rhine, two girls are spied on by the lover of one of the girls, who intently listens to them discuss their love affairs. Several composers affixed spiritual contrafacta to its melody, while others wrote instrumental pieces simply

Si le premier a, « par le rire, libéré la culture du carcan scolastique statique et introduit une vision du monde dynamique, optimiste et matérialiste », les convictions religieuses restent solides, qui verront tant l’approfondissement de la foi par de nouvelles dévotions que les sévères réformes protestantes en réaction aux dérèglements de l’Église.

Les compositeurs, dont la plupart, ne l’oublions pas, étaient des ecclésiastiques – tout comme Rabelais –, semblent avoir bien compris cet enjeu, en imprégnant parfois leurs messes d’un élément profane. Depuis Dufay, celles-ci sont structurées par la présence en toutes leurs sections d’un *cantus firmus* grégorien qui leur sert d’épine dorsale. Bien qu’il puisse être modifié par divers procédés – augmentation ou diminution de la valeur des notes, par exemple –, son rôle unificateur est de première importance. De plus en plus souvent cependant, le musicien remplace cette ligne de plain-chant par un *cantus* issu d’un motet ou d’une chanson de sa plume ou de celle d’un collègue. C’est le genre de la messe-parodie – ce dernier mot étant entendu ici au sens d’emprunt et non de moquerie ou d’imitation vide.

identified as *Tandernaken*, in which the melody is enveloped in counterpoint, serving to enrich it without making it unrecognizable. Among some of the best examples are those by **Jacob Obrecht**, **Henry VIII of England**—who played the lute and dedicated himself to composition in his youth—, and **Erasmus Lapicida**, a German musician who had worked for the emperor in Vienna.

Even though the Renaissance remained a tolerant and permissive period, it “rest[ed] on, among other aspects, the flagrant contradiction between cheerful humanism and religious fanaticism,” according to Georges Minois. While the former had, “through laughter, liberated culture from static scholastic constraint and introduced a dynamic, optimistic, and materialistic vision of the world,” religious convictions remained strong, resulting both in a deepening of faith through new devotions and in severe Protestant reforms in response to the Church’s misbehaviour.

Composers, who for the most part, let us not forget, were members of the church—as was Rabelais—, seem to have clearly understood this challenge, sometimes suffusing their masses with a secular element. Since Dufay, these masses were structured in such

Ainsi, les compositeurs ne cachant pas les chansons, parfois truculentes, auxquelles ils ont recours, on dénombre des messes avec des titres aussi peu convenables que *Missa Adieu mes amours*, *Missa Baisez-moi* ou *Missa Je ne mange point de porc* !



Gravure du frontispice de l’édition de 1547 du *Gargantua* de Rabelais

Comme quelques-uns de ses collègues, **Pierre de La Rue** nous a laissé, parmi une trentaine d’autres, quatre messes-parodies sur des thèmes profanes, dont une *Missa Tandernaken* – son *cantus firmus* est joué ici à la saqueboute. Fils d’un trompettiste de la Cour de Bourgogne, de La Rue est né à Tournai vers 1460. On relève sa trace comme chanteur à la cathédrale de Sienne, puis à celle de Bois-le-Duc – la ville de Jérôme Bosch –, avant de le retrouver au service de la famille

a way that each of their sections included a Gregorian *cantus firmus* serving as a backbone. While this could be modified in various ways—by increasing or decreasing the note values, for example—its unifying role was of prime importance. However, musicians increasingly replaced this line of plain chant with a *cantus* taken from a motet or with a song of their own or that of a colleague. This is known as the parody mass genre—the word “parody” used here to refer to borrowing rather than to mockery or mere imitation. Composers therefore did not hide the sometimes colourful songs they used, resulting in countless masses with titles as inappropriate as the *Goodbye My Loves Mass*, the *Kiss Me Mass*, and the *I Don’t Eat Any Pork Mass*!

Like a few of his colleagues, **Pierre de La Rue** left us with four parody masses (among some thirty others) on secular themes, including one *Missa Tandernaken*—its *cantus firmus* played here on the sackbut. The son of a trumpeter in the Court of Burgundy, de La Rue was born in Tournai around 1460. He went on to become a cantor at the Siena Cathedral, then at that of Den Bosch—the hometown of Hieronymus Bosch—before finding himself in the service of the family of future Emperor Maximilian I. He split his

Je me souviens (car j'ai la mentule, je veux dire la mémoire, fort belle et assez grande pour remplir un pot à beurre) d'avoir, en mai, entendu jadis dans un beau parterre Josquin des Prés, [...] Obrecht, Agricola, [...] de La Rue, Loyset Compère [...] chanter mélodieusement. Neuf Olympiades et un an intercalaire après (ô belle mentule!), j'ai entendu [...] Gombert [...] et d'autres joyeux musiciens, en un jardin privé, sous une belle tonnelle, autour d'un rempart de bouteilles, jambons, pâtés et diverses cailles portant chapeau, chanter gentiment...

François Rabelais,
Prologue pour *Le Quart Livre*, 1552.

And I remember (for I have a mentula, or rather I mean a memory, quite fair and big enough to fill a butter-pot) one day long ago, at the festival of that good Vulcan in May, hearing Josquin des Prez, [...] Obrecht, Agricola, [...] De La Rue, Loyset Compère [...] singing melodiously. Nine Olympiads and one intercalary year (O lovely mentula), I heard [...] Gombert [...] and other joyous musicians, in a private garden, under a lovely arbour, surrounding a rampart of flagons, hams, pasties, and divers well-coiffed chicks, charmingly singing...

François Rabelais,
Prologue for *The Fourth Book of Pantagruel*, 1552.

du futur empereur Maximilien I^{er}. Il termine sa vie entre Bruxelles, Malines et Courtrai, où il meurt en 1518. D'un style savant et plutôt austère, mais très réputée en son temps, son œuvre couvre tous les genres vocaux, tant religieux que profanes. Pour bien accentuer le mélange des univers cher à l'époque, sa concise *Missa Tandernaken* est chantée aujourd'hui en alternance avec les *Tandernaken* instrumentaux des maîtres sus-nommés.

Nous concluons avec ce qu'écrivait naguère l'historien Pierre Gaxotte à propos des Renaissants, partagés entre dévotion et plaisirs : « De même qu'ils ont soif d'atteindre la réalité humaine, de même et d'une passion toute pareille, ils ont soif d'entendre la parole divine. »

© François Filiatrault, 2020

*final days between Brussels, Meche-len, and Courtray, where he died in 1518. Learned and rather austere in style, but quite renowned in his day, his body of work covers all vocal genres, both religious and secular. To clearly underscore the mix of worlds so popular at the time, his concise *Missa Tandernaken* is today being sung alongside the instrumental *Tandernakens* of the abovementioned masters.*

We will conclude with what historian Pierre Gaxotte once wrote about the Renaissants, divided between devotion and pleasure: “Just as they crave to achieve human reality, they also and with the same passion, crave to hear the divine word.”

© François Filiatrault, 2020
Translation by John Trivisonno

La Chasse du lièvre (texte partiel)

1.
Or, écoutez tous, vrais veneurs,
du lièvre, nous ferons la chasse.
Cœurs amoureux, réjouissons-nous,
que chacun amasse du plaisir.
Assemblons-nous, soyons contents,
sonnez, trompettes et cornets,
pour faire le rassemblement.
Le vent est bon, faisons diligence,
sonnez avant, à peu de chose près,
à nous est la journée.

2.
Assemblés maintenant,
nous avons des chiens pour nous aider
à battre les buissons
à fin de faire courir le faisan.
Or, laissez courir Briffaut comme
premier,
car il sait trop bien le métier
de les trouver au gîte.

Aussi Clabaut, ce vieux routier,
avec Corbel, Brunel, Poulrier,
lesquels sont sûrs et avisés.
Tenez bien lévriers et levrettes
par le collier et vos lacets,
pour qu'ils ne fassent dommage
de s'élaner au bocage.
Ainsi nous aurons aussitôt
le divertissement de la chasse.

1.
*Now harken all ye true hunters
We're off to hunt the hare
Rejoice your lusty hearts
So each man takes his pleasure
Are we ready, are we set
Blow horns and cornets
Call the meet
The wind is set, let's get away
Sound forrard before it rains
We'll get our day out of it*

2.
*Now bring here before us
Hounds to give us sport
If we have to beat the bushes
To make the pheasants run
Put Briffaut in first
He knows his trade well
How to find them in cover*

*And Clabault the old soldier
And Corbel, Brunel and Poulrier
They're all safe and experienced
Hold hard to your greyhounds and whip-
pets
By their collars and leashes
They mustn't spoil things
By loosing them in cover
That way we will have straight off
The pleasure of hunting.*

3.
Rau, rau, troupe de chasse, rau !
Briffaut le vaut,
je le voie, qu'il a peur
et tôt il se dérobe.
N'as-tu point vu courir le lièvre ?
Il court là haut, par ces bruyères,
la bergère, aubergiste, berger :
à qui sont ces moutons que tu mènes ?
« Il sont au berger qui les mène. »
La bergère, ces bruyères, voilà qu'il y
reste.
Que vous plait-il, mon seigneur?
Troupe de chiens, Brunel, Ridel, Soulart,
Briffaut le veut, en avant mes amours!
Touche, Theuc!
Allez tôt couper du bois,
le voilà qu'il est pris
et qu'il y demeure,
il faut qu'il meure!
Ha, Hanoteau, que dis-tu ?
Jacoteau, écoutez, il est mort,
j'ai peur qu'il ne soit déchiré.
Si vous ne vous hâtez pas,
Rien n'y sera demeure.

4.
Theuc, retirons nous en bref espace,
le plus tôt que nous pouvons.
Nous avons travaillé à la chasse,
Maintenant nous avons faim et soif.
Hâtez-vous et allons nous en taverne
prendre gîte, où nous mangerons ce bon
lièvre,
à grande faim et rapidement.
Je bois à qui? À mon ami, ce podelo,
et moi à toi, ce beau demi.

3.
*Rau, rau, rau she's away, rau!
Hark to Briffault
Hike forrard, I see 'un
He's got the wind up
Did you see where the hare went
Up there through the gorse
Hey shepherd, whose sheep are you
driving
They belong to their shepherd, by gar
By God old Corbel's after 'un
What is your pleasure, Maister?
Where does it lead to, this fair fresh lane?
You can see it's not going to run away
Go on, quick, into the coppice
There he's caught fast
He can't go farther
Ho, ho, Hanoteau, what are you at?
Where are you Jacoteau?
Hark, he is dead
I hope he isn't too cut up
If you don't pull your fingerout
There'll be nothing left*

4.
*Let's take a break now
As soon as we can
We've worked hard at the hunt
We're hungry and thirsty
Hurry up, let's get out of here
And make our way to the tavern
We'll eat this noble hare
With sharpened appetites and bared teeth
Who do I drink to, to my friend there,
this jack*

Puis nous serons au repos
 quand nous aurons bu et mangé.
 Puis derechef commenceront
 tant que nous aurons bien demi-gros.
 Prends-là, hôtesse, voilà le pot,
 Tirez à boire aux compagnons,
 Et allumez quelques fagots
 Pour les quelques chiens que nous avons.
 Nos reins au feu nous voulons mettre,
 La panse contre la table, le dos au feu.
 Apportez-nous poulet, chapons,
 Du bœuf, du mouton bien gras et gros,
 Puis nous compterons notre écot,
 Afin que nous vous payons.
 Et si nous ne pouvons payer,
 Nous vous assignerons un credo.

*And I to thee, in this fine half-tun
 Then we'll get some peace
 When we've eaten and drunk
 We'll start all over again
 Take it, hostess, put it in the kitty
 Give the lads something to drink
 And set a good fire
 For some of our hounds here
 We'll warm our bums at the fire
 Belly to table, a fire at your back
 Bring us pullets and capons
 Beef mutton and sack
 Be sure we'll count up our scot
 Be sure that we'll pay you the lot
 And if we run short we'll do you
 A penance by saying the Credo.*

Nous sommes de l'ordre de Saint Babouyn

Nous sommes de l'ordre de Saint
 Babouyn
 L'ordre ne dit [pas] de lever matin
 [Mais] Dormir jusqu'à prime
 Et boire bon vin
 Et din din din...

*We are of the Order of Saint Babouyn
 The Order does not say to rise early
 But to sleep until prime.
 And to drink good wine
 And din din din...*

Et dire matines sur un pot de vin
 A nôtre dîner le beau chapon gras
 La soupe au jaunet comme au mardi gras
 La pièce de bœuf et le gros mouton
 Et don don don...

*And to sing matins on a stoup of wine
 For dinner a nice fat capon
 A soup with egg yolk as on Shrove Tuesday
 A side of beef and a good bit of fat
 mutton
 And don don don...*

Et voilà la vie que nous demandons
 A nôtre goûter le bon vin clairet
 La belle salade au hareng saur
 Postés de pigeons si sont de saison
 Et don don don...

*And this is what we ask of life
 For our snack, a good light wine
 A fine salad of pickled herring
 Pigeon-pies if they are in season
 And don don don...*

A nôtre souper les [lapins] rôtis
 Faisans et butor et aussi perdrix
 Poussins à l'eau rose et force chapons
 Et don don don...

*At supper roost rabbit
 Pheasant and bittern and some partridge
 too
 Young chicken in pink gravy and stuffed
 capons
 And don don don...*

Et après souper le beau hypocras
 La tourte sucrée au fromage gras
 Les poires confites en plusieurs façons
 Et don don don...

*And after dinner a fine hypocras
 A sweet tart with creamy cheese
 Pears preserved in several ways
 And don don don...*

A notre coucher nous aurons blancs
 draps
 Et la belle fille entre nos deux bras
 [Les beaux seins tout blancs, plaisant
 abandon]
 Et don don don...

*When we go to bed we'll have white sheets
 And a pretty girl between our two arms
 And beautiful white nipples, pleasant
 abandon
 And don don don...*

Et quand ce vint l'heure qu'on sonne
 minuit
 Et fille s'éveille pour prendre déduit
 Le compagnon saute [et lui rend pas-
 sion]
 Et don don don...

*And when the hour of midnight sounds
 And the girl wakes up to have some fun
 The good fellow bounds up with steamy
 passion.
 And don don don...*

A notre lever les beaux instruments
 Trompettes et clairons, tambourins
 d'argent
 Enfants sans soucis jouant du bedon
 Et don don don...

*When we get up what fine instruments
 Trumpets and clarions, silver tabors
 Carefree children playing the drum
 And don don don...*

Frisque et gaillard

[Frais] et gaillard, un jour entre cent mille, *English translation not available*
 Je m'entrepris de faire ample ouverture,
 Au cabinet d'une mignonne fille,
 Pour accomplir les œuvres de nature.
 La fille m'y répond, tel est mon appétit,
 Mais, mon ami, je crains de l'avoir trop petit.
 Quand elle me sentit, s'écria notre dame,
 « Et tôt, dépêchez-vous, car je me pâme. »

Baisez-moi

« Baisez-moi, ma douce amie
 Par amour je vous en prie.
 – Non ferai.
 – Et pourquoi?
 – Si je faisais la folie,
 ma mère en serait marrie :
 voilà de quoi. »

*Kiss me, my sweetheart,
 As my true love, I beg you!
 – Indeed I will not.
 – And why?
 – If I were foolish,
 My mother might be hurt:
 That's why.*

T'meiskin was jonck

't Meisje was jong, jong, jong,
 Goed figuur en niet te groot.
 Ik snelde af op haar, met een sprong;
 Ik kuste haar op haar rode mond.
 'Mijn schat, kom hier toch vaker.'
 'Ei ridder, zei ze, edel genoot,
 Je liefde wordt nog eens mijn dood.'

't Meisje was jong, jong, jong,
 Rust noch duur en wangen rood.
 Onmogelijk dat ik mij bedwong.
 'Mijn schat, ik brand, ik blaker.'
 'Ei ridder, zet ze, kom in mijn schoot
 En leer me al wat God verbood.'

't Meisje was jong, jong, jong,
 Snel verzuurd, o avondrood.
 Uit met het minnelied dat ik zong;
 Bevroren haar ooit zo warme mond.
 'Ei ridder, zei ze, mijn lotgenoot,
 Je trouweloosheid wordt mijn dood.'



La fille était jeune, jeune, jeune,
 De belle figure et pas trop grosse.
 Je la poursuivis au galop;
 J'embrassai sa bouche vermeille.
 « Ma chère, vous devriez venir plus sou-
 vent. »
 « Ah ! chevalier, dit-elle, noble sire,
 Votre amour causera ma perte. »

La fille était jeune, jeune, jeune,
 Vive et impatiente, avec ses roses joues.
 Je ne pouvais me retenir.
 Un fort sentiment jaillissait en moi.
 « Ma chère, je me consume, je défaille. »
 « Ah ! chevalier, dit-elle, chevauchez-moi
 Et montrez-moi tout ce que Dieu interdit.

La fille était jeune, jeune, jeune,
 Mais désabusée au soleil couchant,
 Par cette chanson d'amour que je chantai.
 Sa chaude bouche maintenant glacée,
 « Je sens le froid des draps. »
 « Ah ! chevalier, compagnon d'infortune,
 Votre infidélité causera ma perte. »

*The girl was young, young, young,
 Good figure and not too big.
 I hurried after her with a gallop;
 I kissed her on her red mouth.
 "My dear, you should come around more
 often."
 "Ay knight, she said, Noble Sir,
 Your love will be the death of me."*

*The girl was young, young, young,
 Restless and impatient, with red cheeks.
 I could not have held back;
 A passionate bond rose quickly.
 "My dear, I burn, I faint."
 "Ay knight, she said, come on my lap
 And teach me all that God's forbidden."*

*The girl was young, young, young,
 Quickly soured, o sunset red.
 Out with that love-song that I sang;
 Her once-warm mouth now frozen.
 "I feel the cold bedsheets."
 "Ay knight, she said, my mate in fate,
 Your faithlessness will be the death of me."*

Adieu ces bon vins de Lannoys

Adieu ces bon vins de Lannoys,
Adieu dames, adieu bourgeois,
Adieu celle que tant aimais,
Adieu toute plaisante joie,
Adieu tout compagnons galois.

*Farewell, these good wines of Laon,
Farewell ladies, farewell citizens,
Farewell she whom I so loved,
Farewell every pleasing joy,
Farewell all gallant companions.*

Je m'en vois [tout arquant] des noix
Car je ne trouve fèves ni pois,
Dont bien souvent au cœur m'ennuie.
Adieu ces bon vins de Lannoys,
Adieu dames, adieu bourgeois,
Adieu celle que tant aimais.

*I am going away aiming my bow at nuts,
For I find neither beans nor peas,
Of which very often I bore a load.
Farewell, these good wines of Laon,
Farewell ladies, farewell citizens,
Farewell she whom I so loved,*

De moi serez par plusieurs fois
Regrettés par dedans les bois
Où il n'y a sentier ni voie ;
Puis ne saurai que faire dois,
Si je ne crie a haute vois:

*By me you will be very often
Missed, as I go through the woods
Where there is no path or way;
Then I shall not know what to do,
If I do not cry out aloud.*

Adieu ces bon vins de Lannoys,
Adieu dames, adieu bourgeois,
Adieu celle que tant aimais,
Adieu toute plaisante joie,
Adieu tout compagnons galois.

*Farewell, these good wines of Laon,
Farewell ladies, farewell citizens,
Farewell she whom I so loved,
Farewell every pleasing joy,
Farewell all gallant companions.*

*Translation by Keith Anderson
(Naxos Records)*

Ave maris stella

*Ave maris stella,
Dei mater alma
Atque semper virgo
Felix cæli porta*

Salut, étoile de la mer
Mère nourricière de Dieu
Et toujours vierge,
Bienheureuse porte du ciel.

*Hail, star of the sea,
Nurturing Mother of God,
And ever Virgin
Happy gate of Heaven*

*Sumens illud ave
Gabrielis ore
Funda nos in pace
Mutans Evæ nomen*

En recevant cet ave
De la bouche de Gabriel
Et en changeant le nom d'Ève
Établis-nous dans la paix.

*Receiving that «Ave»
From the mouth of Gabriel,
Establish us in peace,
Transforming the name of «Eva»*

*Solve vincla reis
Profer lumen cæcis
Mala nostra pelle
Bona cuncta posce*

Enlève leurs liens aux coupables
Donne la lumière aux aveugles
Chasse nos maux
Réclamez-[nous] tous biens.

*Loosen the chains of the guilty,
Send forth light to the blind,
Our evil do thou dispel,
Entreat (for us) all good things.*

*Monstra te esse
matrem
Sumat per te preces
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus*

Montre-toi notre mère
Qu'il accueille par toi nos prières
Celui qui, né pour nous,
Voulut être ton fils.

*Show yourself to be a Mother:
Through you may he receive prayer
Who, being born for us,
Undertook to be your own.*

*Virgo singularis
Inter omnes mitis
Nos culpæ solutos
Mites fac et castos*

Vierge sans égale,
Douce entre tous,
Quand nous serons libérés de nos
fautes
Rends-nous doux et chastes.

*O unique Virgin,
Meek above all others,
Make us, set free from (our) sins,
Meek and chaste.*

*Vitam præsta puram
Iter para tutum
Ut videntes Jesum
Semper collætetur*

Accorde-nous une vie innocente
Rends sûr notre chemin
Pour que, voyant Jésus,
Nous nous réjouissons
éternellement.

*Bestow a pure life,
Prepare a safe way:
That seeing Jesus,
We may ever rejoice.*

*Sit laus Deo Patri
Summo Christo decus
Spiritu sancto
Tribus honor unus.
Amen.*

Louange à Dieu le Père,
Gloire au Christ Roi
Et à l'Esprit saint,
À la Trinité entière un seul hom-
mage.
Amen.

*Praise be to God the Father,
To the Most High Christ (be) glory,
To the Holy Spirit
(Be) honour, to the Three equally.
Amen.*

T'Andernaken op den Rijn

1. T'Andernaken op den Rijn,
Daer vant ic twee machdekens spelen
gaen.
Die een dochte mi, aen haer aenschijn,
Haer ooghen waren met tranen ombevaen.
'Nu segt mi, lieve ghespele goet,
Hoe sweert u herte, hoe truert uwen moet?
Waerom is dat, woudijs mi maken vroet?'
'Ic en cans u niet gesagen.
Tis die moeder diet mi doet!
Si wil mijn boel verjagen, verjagen.'

1. À Andernach sur le Rhin,
J'avisai deux filles qui se prélassaient.
De l'une me semblait, en voyant son
visage,
Que ses yeux étaient remplis de larmes.
« Dis-moi donc, chère bonne amie,
Pourquoi ton cœur a mal et ton âme est
triste?
Pourquoi, veux-tu me le dire ? »
« Je ne peux tout raconter,
C'est ma mère qui me désole !
Elle veut chasser, chasser mon amour. »

2. 'Och lieve ghespele, daer en leyt niet an,
Den mey die sal noch bloeyen.
So wie zijn liefken niet spreken en can,
Die minne mach hem niet vermoeyen.'
'Och lieve ghespeelken, dats quaet sanck.
Den mey te verbeyden valt mi te lanc,
Het soude mi maken van sinnen also cranc,
Ick soude van rouwe sterven!
Ic en weets mijnder moeder gheenen danc:
Si wil mijn boel verderven, verderven.'

2. « Oh, chère amie, ça ne fait rien,
Le mai, il fleurira.
Celui qui ne peut pas parler à son
amoureuse,
Il ne se fatigue pas de l'amour. »
« Oh, chère amie, c'est trop dur.
Il m'est trop long d'attendre le mai,
Ça me rendrait complètement folle,
Je mourrai de chagrin !
Je n'ai aucune gratitude pour ma mère,
Elle veut gâcher, gâcher mon amour ! »

3. 'Och lieve ghespele, daer en leyt niet an.
Nu sedt, nu schict u herteken al in vreden.'
'Mijn moeder plach te spinnen, des en doet
si niet,
Den tijt en is niet lange gheleden.
Nu schelt si mi hier, nu vloect si mi daer,
Mijn boelken en derf niet comen naer.

3. « Oh, chère amie, ça ne fait rien,
Laisse ton cœur revenir à la paix. »
« Ma mère s'occupait à filer, mais elle
ne le fait plus,
Depuis pas longtemps.
Maintenant elle me maudit ici, me
rabroue par là,
Mon amoureux n'ose pas s'approcher.

Daerom is mijn herteken dus swaer.
Ist wonder dat ick truere?
Ende ic en mach niet gaen van haer,
Ter veynster noch ter duere, noch ter
duere.'

C'est pourquoi mon cœur est lourd.
Est-ce un miracle que je pleure ?
Et elle ne veut pas que j'aïlle
À la fenêtre, ni à la porte, pas même à
la porte.

etc.

etc.

English translation not available

Traduction de Femke Bergsma



80^e ANNIVERSAIRE



OCM

Abonnez-vous
dès aujourd'hui !

ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

2 concerts à partir de	50\$	3 concerts à partir de	75\$
16 FÉV	Après-midi à Vienne	Salle Victoria	
8 MAR	Tout ce Jazz	Salle Oscar Peterson	
24 MAI	Beethoven & Brott	Salle Bourgie	
7 JUN	Ode à la joie	Maison symphonique	

ORCHESTRE.CA | 514.487.5190

PRÉSENTATEUR
DE SAISON

BMO

Québec

Canada

ENSEM-
BLÉS DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENTE

Marie-Christine Trottier

VICE-PRÉSIDENT

Jean V. Lapierre

SECRÉTAIRE-TRÉSORIÈRE

Lisette M. Therrien

ADMINISTRATEURS

Michel Dallaire, Jean-Yves Duthel, Dominique Lalonde, Joanne Lamoureux,
Hélène Turcot

ÉQUIPE

DIRECTEUR MUSICAL

Andrew McAnerney

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Pascal Genêt

PRODUCTION

Maurice-G. Du Berger

COMMUNICATION

Yoan Levieil

CONSEILLER ARTISTIQUE

François Filiatrault

CAPTATION SONORE

Mark Corwin

BÉNÉVOLES

Martin Bilodeau, Andrée Bissonnette, Kassa Bourne, Éline Châteauvert, Daniel Desrochers, Susanne Dragffy, Bruno Fuentes, Mireille Langlois, Danielle Lavoie, Geneviève Lemieux, Robin Mader, Pierre-Luc Moreau, Nicole Portelance, Hugues Rondeau, Lydia Rogister, Ho-Thuy Vo.

MERCI ! | THANK YOU !

Depuis plus de 45 ans, le Studio de musique ancienne de Montréal s'est illustré à titre de chef de file de la vie musicale tant canadienne que québécoise. Ambassadeur hors-pair de la musique de la Renaissance et du Baroque, il se distingue notamment par une programmation choisie et une homogénéité vocale unique. Afin de maintenir son niveau d'excellence, de développer son rayonnement international, de l'aider à mettre la musique à la portée de tous les publics et de consolider son ancrage au sein de la collectivité, le SMAM a besoin de vous. **Donnez généreusement, pour l'amour de la musique !**

*For more than 45 years, the Studio de musique ancienne de Montréal stood out as leader of the Canadian and Quebec musical life and as Ambassador of the Baroque and Renaissance music. This season once again there are significant financial challenges to be met, and the success of your Ensemble's fundraising campaigns is vital if the Studio de musique ancienne de Montréal is to continue to shine on the international scene as well as at the very heart of our city. **Donate generously... for the love of music!***

Par chèque / *By check* : Studio de musique ancienne de Montréal
1097, rue Saint-Alexandre, bureau 407, Montréal (Québec) H2Z 1P8

Par téléphone / *By phone* : 514 861-2626

Sur notre site Web / *On our website* : SMAMONTREAL.CA

MERCI À NOS PARTENAIRES

05 **MISERERE
EN QUATRE
TEMPS**

Samedi 14 mars 2020 - 19 h 30
Dimanche 15 mars 2020 - 15 h
Église Saint-Pierre-Apôtre

BILLETTERIE :
514 861-2626
SMAMONTREAL.CA



studio de **musique
ancienne
montréal**

Le psaume 51 mis en
musique par quatre
compositeurs en
autant d'époque :
Josquin, Allegri,
Leo et Charpentier

*Psalm 51 set
to music by
four composers
from as many eras:
Josquin, Allegri,
Leo, and Charpentier*