Tabarinades

LES BORÉADES
FRANCIS COLPRON

Musiques pour le théâtre de Tabarin

ACD2 2658

ATMA Classique

Tabarinades

MUSIQUES POUR LE THÉÂTRE DE TABARIN

DANSES ET CHANSONS FRANÇAISES AUX INSTRUMENTS
1550-1650

LES BORÉADES DE MONTRÉAL FRANCIS COLPRON DIRECTION

Francis Colpron	FLÛTES À BEC | *RECORDERS* [1-9, 12, 14-19, 21, 23, 24, 26, 27]
Matthew Jennejohn	HAUTBOIS, FLÛTES À BEC, CORNET À BOUQUIN [5, 7-9, 12, 14-16, 19, 24, 26] *OBOE, RECORDERS, CORNETTO*
Femke Bergsma	FLÛTES À BEC | *RECORDERS* [1-9, 19, 24, 26, 27]
Olivier Brault	PREMIER VIOLON, VIOLON PICCOLO | *FIRST VIOLIN, PICCOLO VIOLIN* [1-8, 11-16, 18-20, 23, 24, 26, 27]
Jacques-André Houle	VIOLON | *VIOLIN* [1-8, 11-16, 18, 19]
Hélène Plouffe	ALTO | *VIOLA* [1-8, 11-16, 18, 19, 27]
Ellie Nimeroski	ALTO, VIOLE DE GAMBE | *VIOLA, VIOLA DA GAMBA* [1-8, 11-16, 18, 19, 27]
Mélisande Corriveau	VIOLONCELLE, VIOLE DE GAMBE | *CELLO, VIOLA DA GAMBA* [1-20, 23, 24, 26, 27]
Elin Soderstrom	VIOLE DE GAMBE | *VIOLA DA GAMBA* [10, 17, 20, 23, 24, 26]
Betsy MacMillan	VIOLE DE GAMBE | *VIOLA DA GAMBA* [10, 17, 20, 23, 24, 26]
Francis Pelletier-Palma	VIOLONE [1-8, 11-16, 18, 19, 27]
Eric Milnes	CLAVECIN, ORGUE POSITIF | *HARPSICHORD, POSITIVE ORGAN* [1-9, 11-27]
Pierre Tanguay	PERCUSSIONS [1, 3, 5, 7, 8, 12-16, 19, 27]
Sylvain Bergeron	LUTH | *LUTE* [9, 21-26]

LAMBERT BEAULIEU (fin XVIe s.)
1 **La Première Entrée** (*Ballet comique de la reine*, Paris, 1581) * [*2:28*]

JEAN D'ESTRÉE (?-1576)
2 **Les Bouffons** (*Danseries*, Paris, 1559) * [*2:34*]

LAMBERT BEAULIEU
3 **La Petite Entrée** (*Ballet comique de la reine*, Paris, 1581) * [*3:26*]

MICHAEL PRÆTORIUS (1571-1621)
4 **Ballet de Grenouille** (*Terpsichore musarum*, Wolfenbüttel, 1612) * [*1:01*]

VINCENZO RUFFO (1508-1587)
5 **Capriccio *La Piva*** (*Capricci in musica a 3 voci*, Milan, 1564) * [*1:35*]

ANONYME
6 **Bourée d'Avignone** [*1:20*]
(*Recueil de plusieurs vieux airs*, manus. Philidor, 1690)

VINCENZO RUFFO
7 **Capriccio *El Travagliato*** * [*1:52*]
8 **Capriccio *El Trapolato*** * [*1:56*]
(*Capricci in musica a 3 voci*, Milan, 1564)

JEHAN PLANSON (v.1559-v.1612)
9 **Chanson *Amour ne pouvant vivre avec la feintise*** * [*1:16*]
(*Airs mis en musique à 4 parties*, Paris, 1587)

THOMAS LUPO (1561-1627)
10 **Pavane** (manus., s.d.) [*3:44*]

ANDRÉ PÉCHON (v.1600-v.1685)
11 **Motet *Si quis diligit me*** (manus., 1647) [*2:45*]

GUILLAUME DUMANOIR (1615-1697)
12 **Ouverture** * [*2:49*]
13 **Hungaresca** * [*0:59*]
14 **Allegro** * [*1:19*]
15 **Courante** * [*1:18*]
16 **Libertas** * [*2:43*]
(manus. de Cassel)

JACQUES ARCADELT (1507-1568)
17 **Madrigal *Da bei rami scendea*** (*Madrigali*, Venise, 1542) [*2:40*]

ANONYME
18 **Pavane faite au mariage de M. de Vendôme en 1609** [*2:42*]
(*Recueil de plusieurs vieux airs*, manus. Philidor, 1690)

MICHAEL PRÆTORIUS
19 **Volte** (*Terpsichore musarum*, Wolfenbüttel, 1612) * [*1:20*]

THOMAS CRÉQUILLON (v.1510-v.1557)
20 **Chanson *Oncques amours*** [*2:10*]
(*Le Tiers Livre de chansons*, Anvers, 1544)

GIROLAMO DELLA CASA (?-1557)
21 **Diminutions sur la chanson *Oncques amours*** * [*3:37*]
de Thomas Créquillon
(*Il vero modo di diminuir*, Venise, 1584)

PIERRE GUÉDRON (1570-1620)
22 **Air *Si jamais mon âme blessée*** [*2:06*]
(Bésard, *Thesaurus harmonicus*, Cologne, 1603)

JEHAN PLANSON
23 **Air *Enfin ce cœur volant qui tenait à louange*** * [*2:43*]
24 **Air *O beaux yeux qui savez si doucement charmer*** * [*2:06*]
(*Airs mis en musique à 4 parties*, Paris, 1587)

ANTOINE BOËSSET (1586-1643)
25 **Air *Objet dont les charmes si doux*** [*2:02*]
(*Airs de cour mis en tablature de luth*, Paris, 1643)

FABRICE MARIN CAIETAIN (fin XVIe s.)
26 **Chanson *Vous ne me verrez point par mille inventions*** * [*1:05*]
(*Airs mis en musique*, Paris, 1576)

MICHAEL PRÆTORIUS
PIERRE-FRANCISQUE CAROUBEL (?-1611)
27 **Quatre branles et deux gavottes** * [*3:19*]
(*Terpsichore musarum*, Wolfenbüttel, 1612)

* Arrangements : Francis Colpron

Musiques pour le théâtre de Tabarin

Le nom de Tabarin sonne comme un bruit de grelot !

GEORGES D'HARMONVILLE,
LES ŒUVRES DE TABARIN, 1858.

Qu'il s'agisse du rire grivois du Moyen Âge, de la tradition carnavalesque ou de la parodie scolastique, l'humour et l'irrévérence ont de tout temps permis aux diverses couches de la population de prendre une salutaire distance devant les figures d'autorité et de moquer les nombreux travers qui affligent tant les individus que les populations. Certaines de ces manifestations ont débouché sur des formes d'art supérieures et fort diverses, comme la comédie, la farce, l'*opera buffa* ou la caricature.

Parmi les prédécesseurs de Molière figure le bateleur et comédien Jean Salomon qui, né à Paris ou peut-être à Rouen vers 1584, est mieux connu sous son nom de scène de Tabarin. Après s'être produit à Blois devant la reine mère Marie de Médicis, lui et ses compères, les frères Antoine et Philippe Girard, s'installent entre 1619 et 1625 environ sur la place Dauphine, nouvellement aménagée au cœur de Paris. Comme partout et de tout temps, leur théâtre en plein air consiste en une estrade soutenue par des tréteaux, avec, derrière, une grande tapisserie pour clore l'espace. Chaque jour de la semaine, ils donnent des spectacles dont la verve attire en grand nombre badauds, ménagères, écoliers, rentiers, marchands et tire-laine. Sur un côté de la scène, un coffre contient les opiats, baumes, drogues, sirops et potions que leurs boniments cherchent à faire vendre, avec un page chargé de manipuler boîtes et fioles.

Le personnage central des saynètes est en effet le médecin et charlatan Mondor, rôle tenu par Philippe Girard. Tabarin est son malicieux valet, qui, curieux de tout, interroge sans relâche son maître sur les sujets les plus divers. Parmi ses questions, on trouve : « Quels gens trouvez-vous les plus courtois du monde ? », « Lequel des deux est le meilleur d'avoir la vue aussi courte que le nez ou le nez aussi long que la vue ? », « Pourquoi les chiens, s'entre-saluant, se flairent au derrière l'un de l'autre ? », « Qui est le premier inventeur des notes de musique ? », « Quel est le premier créé de l'homme ou de la barbe ? », « Quelle est la force des médicaments tabariniques ? » ou « Qui sont les meilleurs logiciens ? ». Il va de soi que le vieux maître Mondor, un enjôleur au parler docte et redondant, a réponse à tout. Mais Tabarin, « prince des bouffons », se fait une joie de ridiculiser ses réponses, demandant des précisions ou apportant des objections, bien sûr toutes plus absurdes et impertinentes les unes que les autres. Et Mondor de le traiter en retour de « gros vilain », « gros porc », « gros âne » ou « gros nigaud ».

Tabarin tire un parti comique d'accessoires rudimentaires : « un grand manteau de serge verte à plis ramassés formant chaperon sur l'épaule et pouvant servir de sac », selon la description de Guy Boquet, ainsi qu'un immense pantalon de toile blanche, une épée de bois, une barbe interminable et un étonnant chapeau. Celui-ci est un « feutre [gris] à large bord et à calotte creuse qu'il plie et déplie pour lui donner la forme des couvre-chefs à la mode en adaptant son expression au sens qu'il veut donner au chapeau qu'il représente », précise Georges d'Harmonville.

Alors que cinq ou six jours de la semaine sont réservés aux dialogues entre Tabarin et Mondor, la troupe donne le vendredi des farces plus élaborées et à plusieurs personnages, aux sons d'une viole et de quelques violons. On peut voir alors un Maure, Isabelle, jouée par Léonor, fille de Salomon, le vieux Lucas, père d'Isabelle, Francisquine et le capitaine Rodomont, soldat vantard joué par Antoine Girard. C'est toute la verve de la *commedia dell'arte* qu'on retrouve dans ce théâtre à demi improvisé « qui rendait la gaieté aux hypocondres et ne faisait mourir que de rire ».

Ses personnages, qui sont plutôt des types, se retrouvent au milieu de situations plus ou moins convenues : désirs hors mariage, relations amoureuses contraires aux volontés paternelles, rapports entre maître et valet, avec force pantalonnades, gaillardises, déguisements, bastonnades, jeux de cachette et quiproquos. Et le plus souvent Tabarin mène le jeu et tire finalement la morale de l'histoire, non sans finesse sous la grossièreté apparente.

Il va sans dire que ces questions facétieuses, ces dialogues et calembredaines loufoques, ces incessants jeux de mots, cet irrespect envers les puissants, ces rapprochements absurdes et drôlatiques, ces propos obscènes et parfois scatologiques ne sont pas du goût de tout le monde. Entre autres détracteurs, Thomas Sonnet, sieur de Courval et docteur en médecine, indigné des succès de Tabarin, publie dès 1619 *Les Tromperies des charlatans découvertes*. Bien que ni Tabarin ni Mondor n'y soient nommés, paraît aussitôt *La Réponse du sieur Tabarin au livre intitulé Les Tromperies des charlatans découvertes* !

Ces critiques ne nuisent pas, bien au contraire, au succès de la petite troupe, bien qu'on ne sache rien des gains de la vente des produits médicinaux. Dès 1622, on publie un premier *Recueil général des rencontres, questions, demandes et autres œuvres tabariniques*, qui comprend les 55 premières questions et qui connaît bientôt de nombreuses éditions augmentées. Suivra un peu plus tard l'*Inventaire universel des œuvres de Tabarin, contenant ses fantaisies, dialogues, paradoxes et conceptions, œuvre excellent où parmi les subtilités tabariniques, on voit l'éloquente doctrine de Mondor* ainsi qu'un *Tabarin aux enfers*, relatant également les dernières aventures du capitaine Rodomont.

Antoine Girard avait épousé à Rome Vittoria Bianca, comédienne ambulante. Après la mort de son associé en 1626, c'est Salomon qui l'épouse à son tour. Le couple se retire à la campagne vers 1628 et lui meurt en 1633 dans des circonstances tragiques, vraisemblablement assassiné : légende ou vérité, Georges d'Harmonville précise que « de méchants hobereaux du voisinage, indignes d'endosser le hoqueton

de toile qu'il avait pendu au croc, s'offusquèrent de l'opulence de Tabarin et le tuèrent lâchement à la chasse ». Les frères Girard avaient, pour leur part, acheté un château près de Montargis. Après la mort d'Antoine et le départ de Salomon, Philippe continue son rôle de Mondor avec un bateleur nommé Padel jusque dans les années 1640, puis il se retire à son tour, riche et célèbre.

Comme pour tout théâtre depuis la nuit des temps, la musique est indissociable des « tabarinades ». Les quelques gravures qu'il nous en reste montrent des violons et une basse de viole, et il est plus que probable qu'à l'instar des personnages de la *commedia dell'arte*, on ait joué du luth, de la guitare ou de la flûte à bec... Il n'y a pas à l'époque de distinction marquée entre musique de cour et musique populaire, si ce n'est la sophistication mélodique, la plus ou moins grande complexité contrapuntique ou l'importance et la nature des effectifs employés. Depuis longtemps les sociétés paysannes des diverses régions de France fournissent aux danses leurs rythmes spécifiques, tandis que les airs plus anciens chantés par le peuple inspirent parfois les compositeurs, qui les reprennent, aux voix ou aux instruments, dans une trame polyphonique plus ou moins complexe. Inversement, les airs de cour — ceux-ci paraissaient à l'époque autant en version à 4 ou 5 parties qu'à une voix et luth — les plus goûtés se répandent, avec quelques transformations, dans toutes les couches de la société, ce d'autant plus facilement qu'ils épousent des rythmes connus. C'est dans cet esprit que Les Boréades proposent ici un programme varié de musiques « théâtrales » entendue à Paris au début du XVIIe siècle.

Entre autres compositeurs, citons Lambert Beaulieu, un des musiciens ayant collaboré en 1581 au *Ballet comique de la reine*, et Michael Prætorius, qui fait paraître en 1612 sous le nom de *Terpsichore musarum* un vaste ensemble de danses françaises provenant de divers ballets de cour et harmonisées de 4 à 6 parties, parmi lesquelles figurent quelques pièces de Pierre Francisque Carroubel, violoniste d'Henri III. Jean d'Estrée publie jusqu'en 1564 quatre livres contenant diverses danses populaires arrangées et réunies en suites. Sur le plan vocal, Fabrice Caietan, d'origine italienne,

laisse dans les années 1570 trois livres de chansons, suivi en 1587 par Jehan Planson, avec son recueil d'*Airs à 4 parties, tant de son invention que d'autres musiciens*. Les noms de Pierre Guédron, d'Antoine Boësset et de Guillaume Dumanoir sont associés aux ballets de cour des règnes d'Henri IV, de Louis XIII et du jeune Louis XIV, les premiers comme compositeurs d'airs raffinés et galants, le dernier comme violoniste et maître de danse. Alors que plusieurs chansons polyphoniques plus anciennes, signées Thomas Créquillon ou Jacques Arcadelt, ont été longtemps très appréciées, les musiques de Vincenzo Ruffo et de Girolamo della Casa pouvaient très bien se retrouver dans les bagages des comédiens italiens.

Une inscription figure sur une gravure de 1623 montrant le théâtre de Tabarin : « Le monde n'est que tromperie ou du moins charlatanerie. Nous agitons notre cerveau comme Tabarin, son chapeau. Chacun joue son personnage, tel se pense plus que lui sage, qui est plus que lui charlatan : Messieurs, Dieu vous donne bon an ! » Mais rire de soi ou de se savoir trompé ne nous dispose-t-il pas à un peu plus de sagesse ?

© François Filiatrault, 2011.

Si, en somme, Molière est revenu sans cesse à Tabarin, c'est qu'il retrouve dans ce théâtre une source inépuisable de gaieté, une occasion de donner du timbre et du mordant à sa réplique, une façon de se prouver à lui-même qu'il n'a rien perdu de sa virtuosité d'agencement, de son agilité, de sa prestesse, de sa pétulance, de sa fantaisie, de sa maîtrise technique, de son ardeur bondissante, de sa force intraitable, presque animale. [...] Jusqu'au bout, Tabarin a été pour lui une source de vie, une source d'inspiration.

PIERRE GAXOTTE,
MOLIÈRE, 1977.

Music for Tabarin's theater

The name Tabarin sounds like a hand bell!

GEORGES D'HARMONVILLE,
LES ŒUVRES DE TABARIN, 1858.

People at all levels of society have always used humor and irreverence—the bawdy jokes of the Middle Ages, carnival, academic parodies—to keep authorities at a healthy distance and to mock the many failings of both individuals and groups. Some of these manifestations of cheekiness have led to varied forms of high art such as comedy, farce, *opera buffa,* and caricature.

One of Molière's predecessors was the street entertainer and actor Jean Salomon. He was born in Paris or possibly Rouen around 1584, and was better known by his stage name, Tabarin. Between about 1619 and 1625, after performing at Blois for the Queen Mother, Marie de Médicis, Tabarin and his colleagues, the brothers Antoine and Philippe Girard, established themselves in the Place Dauphine, a public square recently constructed in the heart of Paris. Theirs was the usual kind of open-air theater: a stage supported on trestles, with the space behind enclosed by a great curtain. Every day of the week they put on lively shows which attracted crowds of passersby, housewives, school kids, idle rich, tradesmen, and footpads. On one side of the stage they kept a chest full of opiates, balms, drugs, syrups, and potions, with a boy to carry boxes and flasks of the quack medicine to buyers seduced by their sales pitch.

The role of the central character in their playlet, the doctor and charlatan Mondor, was played by Philippe Girard. Tabarin, his mischievous valet, curious about everything, was constantly pestering his master with questions. Who do you find to be the most polite people in the world? Is it better not to be able to see past your own nose, or to have a nose that stretches as far as you can see? Why do dogs sniff each others' behinds in greeting? Who invented musical notes? Which came first, man or beard? Who are the best logicians? The old master, Mondor, a prolix and bookish glad-hander, always had an answer which, of course, Tabarin, the *prince des bouffons* (prince of clowns), delighted in mocking, asking for elaborations or raising objections with growing absurdity and impudence. Exasperated, Mondor would call his valet a *gros vilain* (impudent imp), *gros porc* (fat pig), *gros âne* (asinine donkey), or *gros nigaud* (stupid ninny).

Some of Tabarin's comic appeal came from his crude props. "A voluminous green serge overcoat with gathered pleats forming, on the shoulders, a hood that can serve as a bag," according to Guy Boquet; baggy white canvas pants; a wooden sword; a long forked beard. And an astonishing hat: according to Georges d'Harmonville, it was of "grey felt, broad brimmed and hollow crowned, and Tabarin folded and unfolded it into one of the currently fashionable shapes to express what he wished to or aid his characterizations."

Five or six days of the week were reserved for dialogues between Tabarin and Mondor. On Fridays, accompanied by a viol and several violins, more elaborate farces were performed by an expanded troupe of characters: there was a Moor; Isabelle, played by Salomon's daughter Léonor; old Lucas, Isabelle's father; Francisquine; and Capitaine Rodomont, a boastful soldier played by Antoine Girard. This was *commedia dell'arte*: vigorous, half improvised, "cheering up hypochondriacs by making them die of laughter." The characters, or rather caricatured types, find themselves in more-or-less standard situations—spouses desiring people other than their spouses; lovers running into parental disapproval; and masters with their servants—with a goodly

number of slapstick bits, ribaldry, disguises, drubbings, games of hide-and-seek, and cases of mistaken identity. Tabarin usually presided over the proceedings and, at their end, drew the apparently crude but actually quite refined moral of the story.

It goes without saying that all this balderdash and zaniness—facetious questions and endless puns; irreverence; absurd and hilarious combinations; and obscene and sometimes scatological ramblings—was not to everyone's taste. Amongst other detractors annoyed by Tabarin's success, Thomas Sonnet, the Sieur de Courval and a medical doctor, published in 1619 *Les Tromperies des charlatans découvertes* ("The trickery of charlatans exposed"). Though Sonnet named neither Tabarin nor Mondor, soon after his book was published another one, entitled *La Réponse du sieur Tabarin au livre intitulé Les Tromperies des charlatans découvertes* (The response of Sir Tabarin to the book entitled The trickery of charlatans exposed), appeared!

Far from hurting the little troupe, such criticism only boosted both its popularity and its income (though we don't know how much profit it made selling quack medicine). In 1622, the first *Recueil général des rencontres, questions, demandes et autres œuvres tabariniques* (General collection of encounters, questions, requests, and other Tabarinesque works) was published, with 55 farcical questions, followed immediately by several expanded editions and, soon after, by the *Inventaire universel des œuvres de Tabarin, contenant ses fantaisies, dialogues, paradoxes et conceptions, œuvre excellent où parmi les subtilités tabariniques, on voit l'éloquente doctrine de Mondor* (Universal inventory of the works of Tabarin, containing his whims, dialogues, paradoxes, and inventions, an excellent work in which the reader finds, among the Tabarinesque subtleties, the eloquent doctrine of Mondor), and *Tabarin aux enfers* (Tabarin in hell), telling the story of Capitaine Rodomont's last adventures.

Antoine Girard had married Vittoria Bianca, a strolling player, in Rome. After Antoine's death in 1626, Salomon married his colleague's widow. The couple retired to the country in 1628 where, in 1633, he died tragically. He may have been assassinated. According to Georges d'Harmonville, "wicked and cowardly local squires took

umbrage at Tabarin's wealth, and gentlemanly airs, and killed him while out hunting." The Girard brothers had bought a château near Montargis. After the deaths of Antoine and Salomon, Philippe continued to play the role of Mondor with a clown named Padel until the 1640s, when he, too, retired, rich and famous.

As with all forms of theatre since the beginning of time, music is an integral part of the Tabarinesque farces. The few engravings that we have of the performances show violins and a bass viol. As was the tradition with the *commedia dell'arte*, it is likely that lute, guitar, or recorders were also used. No sharp distinction was made at the time between court music and popular music, though the former had more sophisticated melodies, more complex counterpoint, and used more musicians and instruments. For a long time, composers had been inspired by the rhythms of the many peasant dances specific to various regions of France and the tunes of old folksongs, borrowing these elements and working them into more or less polyphonic settings for voices or instruments. Inversely, the most attractive *airs de cour*—which, at the time, were just as often written for 4 or 5 voices as for a solo voice with lute accompaniment—could spread, though with changes, through all levels of society; this was particularly the case for *airs* that used familiar dance rhythms. It is in this spirit that the ensemble Les Boréades offers this varied sampling of the theatrical music heard in Paris at the beginning of the 17th century.

Amongst the composers of the music on this CD are Lambert Beaulieu, one of the musicians who collaborated in 1581 on the *Ballet comique de la reine*, and Michael Prætorius, who published in 1612, under the title *Terpsichore musarum*, a huge compilation of French dances from various *ballets de cours* harmonized in 4 to 6 parts, including several pieces by Pierre Francisque Carroubel, Henri III's violinist. By 1564, Jean d'Estrée had published four books containing various popular dances arranged and combined into suites. Fabrice Caietan, a composer of Italian origin, published three books of songs in 1570. He was followed, in 1587, by Jehan Planson with a collection entitled *Airs à 4 parties, tant de son invention que d'autres musiciens*.

The names of Pierre Guédron, Antoine Boësset, and Guillaume Dumanoir are associated with court ballets of the reigns of Henri IV, Louis XIII, and the young Louis XIV; the first two as composers of refined and flirtatious *airs*, the third as a violinist and dance master. While several older polyphonic songs, composed by Thomas Créquillon or Jacques Arcadelt, had been popular in Paris for a long time, the newer music of Vincenzo Ruffo and Girolamo della Casa could well have been introduced by Italian actors.

When translated into English, the caption on a 1623 engraving of Tabarin's theater reads: "The world is but illusion and trickery. We fidget with our brains just like Tabarin with his hat. We all play roles, and anyone who thinks he's more sensible than Tabarin is really just more of a charlatan. Gentlemen; may God grant you a good year!" But doesn't laughing at ourselves, at knowing we've been tricked, make us a little wiser?

© François Filiatrault, 2011.
Translated by Sean McCutcheon

Molière always returned to Tabarin, constantly re-reading the latter's dialogues, with their unquenchable gaiety and ringing, biting repartee, to refresh his own words, to prove to himself that he had lost none of his virtuosity, agility, nimbleness, vivacity, imagination, technique, boundless enthusiasm, and sheer brute power. Right until the end, Tabarin was, for Molière, a source of life-giving inspiration.

Pierre Gaxotte,
Molière, 1977.

Les Boréades

Fondé en 1991 par Francis Colpron, l'ensemble montréalais Les Boréades a choisi comme approche une interprétation fidèle à l'esprit de l'époque, tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'emploi d'instruments baroques. La critique et le public tant au Canada qu'à l'étranger ont unanimement salué la verve, la spontanéité ainsi que le jeu théâtral, expressif et élégant de l'ensemble, qualités qui témoignent d'une compréhension intime de l'esprit du Baroque.

Chaque année, l'ensemble donne une série de concerts à la chapelle historique Notre-Dame-de-Bon-Secours à Montréal avec des invités de calibre international et ses concerts ont été souvent captés et diffusés à la radio d'État. Récipiendaire de nombreuses bourses des gouvernements québécois et canadien, l'ensemble a fait de nombreuses tournées, tant chez nous qu'à l'étranger, et participé à plusieurs festivals prestigieux. L'Ensemble s'est aussi produit à la Frick Collection de New-York, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la salle Gaveau à Paris, au Festival de Vancouver, au Musikfest Bremen et à l'Alter Musik Regensburg.

L'Ensemble a été lauréat du prix Opus pour le meilleur concert de l'année 1998-1999, prix décerné en décembre 1999 par le Conseil québécois de la musique, et il a remporté le même prix un an plus tard pour le meilleur enregistrement de l'année dans la catégorie «musique baroque et classique» pour le disque Telemann. Les Boréades ont enregistré 21 disques sous étiquette ATMA Classique avec des artistes réputés: Hervé Niquet, Skip Sempé, Manfredo Kraemer, Alex Weimann, Eric Milnes et Karina Gauvin. En 2006, le disque *Hyver* avec Karina Gauvin était finaliste aux Prix Juno et en nomination au gala de l'ADISQ. *Purcell* avec Karina Gauvin était finaliste aux Prix Juno 2007 dans la catégorie Album classique de l'année, vocal.

www.boreades.com

Founded in 1991 by Francis Colpron, Les Boréades has chosen an interpretative approach in keeping with the spirit of the Baroque era by adhering to the known rules of performance practice, and by playing on period instruments. Critics and the public alike in Canada and abroad have been unanimous in hailing the ensemble's energy and spontaneity, its theatrical, expressive, and elegant playing, and its unique flair for Baroque aesthetics.

Each year, Les Boréades gives a series of concerts at Montréal's historic Notre-Dame-de-Bon-Secours chapel with international guest artists, many of whom have been picked up and broadcast by the national broadcasting corporation. The group has received many grants from the Québec and Canada governments and has toured extensively in Canada and abroad, taking part in several renowned festivals. The musicians also performed at the Frick Collection of New-York, Concertgebouw in Amsterdam, Salle Gaveau in Paris, Vancouver Festival, Musikfest Bremen and at the Alter Musik Regensburg.

Les Boréades won the Prix Opus for best performance of the 1998-1999 season, bestowed by the Conseil québécois de la musique in December 1999, and the same prize a year later for best recording of the year in early and classical music. The ensemble boasts 21 recordings on the ATMA Classique label featuring renowned artists such as Hervé Niquet, Skip Sempé, Manfredo Kraemer, Alex Weimann, Eric Milnes and Karina Gauvin. In 2006, *Hyver*, with Karina Gauvin, has been nominated as Juno's best Classical album of the year: Vocal or Choral performance and has been also nominated for an award at the ADISQ gala. *Purcell*, recording with Karina Gauvin, has been nominated as Juno's best Classical album of the year: Vocal or Choral performance.

Francis Colpron

FLÛTES À BEC ET DIRECTION ARTISTIQUE
RECORDERS AND ARTISTIC DIRECTION

Francis Colpron est reconnu depuis quelques années comme l'un des instrumentistes les plus talentueux de sa génération. Sa qualité et sa capacité d'innover sur le plan artistique et interprétatif sont acclamées tant par le public que par la critique et les instances culturelles. Il fonde en 1991 l'ensemble Les Boréades de Montréal, dont il assure depuis la direction artistique. Il organise avec ce dernier une série montréalaise très courue, se produit en Amérique du Nord et en Europe et enregistre sous étiquette ATMA.

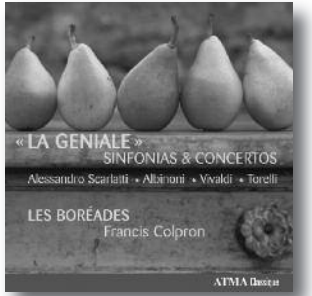
Outre son activité pédagogique à l'Université de Montréal, Francis Colpron est fréquemment invité durant la saison estivale à partager son expérience en enseignant dans des camps musicaux réputés tels que Amherst aux États-Unis, CAMMAC et Lanaudière au Québec. Il est première flûte du Trinity Consort de Portland et est également l'invité d'autres formations musicales telles que le Studio de musique ancienne de Montréal, le National Arts Centre Orchestra, Tafelmusik, Opera Atelier, Les Violons du Roy et le Nova Scotia Orchestra.

He has been recognized these past few years as one of the most talented instrumentalists of his generation. His qualities and his capacity to innovate both in the artistic and interpretative spheres have been acclaimed by the public, the critics, and the cultural authorities alike. In 1991, he founded his own ensemble, of which he is the artistic director: Les Boréades de Montréal, running a successful series in Montreal, touring in North America and Europe, and recording many CDs on the ATMA label.

Besides teaching at the Université de Montréal, he is a regular guest of prestigious summer music camps such as Amherst in the United States as well as Cammac and Lanaudière in Quebec. He is first flautist of the Portland Trinity Consort and he is also a regular guest of other ensembles such as the Studio de musique ancienne de Montréal, the National Arts Centre Orchestra, Tafelmusik, Opera Atelier, Les Violons du Roy, and the Nova Scotia Orchestra.

Photo: Alain Lefort

PARUS CHEZ ATMA PREVIOUS RELEASES



SINFONIAS & CONCERTOS
« LA GENIALE »
ACD2 2606

ALESSANDRO SCARLATTI
CONCERTOS POUR FLÛTE
ACD2 2521

THE BEST OF BEATLES BAROQUE
ACD2 3008

PURCELL
ACD2 2398

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada 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).

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette**
Ingénieur du son et montage / *Sound Engineer and Edited by:* **Carlos Prieto**
Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec), Canada.
Janvier 2011 / *January 2011*

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**
Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover photo:* Karel Dujardin (1622-1678), Le Charlatan italien / *The Italian Quack* (1657), Erich Lessing / Art Resource, NY