

Sybrand II van Noordt (1660-1705)

Sonate opus 1 n° 4 en sol mineur / *Sonata Opus 1, No. 4 in G minor*¹
(flûte à bec et basse continue / *recorder and continuo*)

1 Adagio - Allegro - Adagio - Allegro - Adagio - Vivace - Adagissimo

Jacob van Eyck (v.1590-1657)²

(flûte à bec seule / *solo recorder*)

2 Boffons (II) - Lanterlu (I)

3 Laura (II)

4 Doen Daphne d'over shoone Maeght (I)

5 Excusemoy (II)

6 Stemme nova (I)

Johann Schop (v.1590-1667)³

(flûte à bec et basse continue / *recorder and continuo*)

7 Nasce la pena mia

Jacob van Eyck²

(flûte à bec seule / *solo recorder*)

8 Psalm 134 (II)

9 Wat zalmen op den Avond doen (I)

Johann Schop³

(flûte à bec et basse continue / *recorder and continuo*)

10 Lachrime Pavaen

Jacob van Eyck²

(flûte à bec seule / *solo recorder*)

11 Bravade (I)

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by:*

Johanne Goyette

Eglise Saint-Augustin, Saint-Augustin-de-Mirabel (Québec)

28-30 octobre 1998 / *28-30 October, 1998*

Montage numérique / *Digital mastering:*

Carl Talbot, Studio l'Esplanade

Adjoint à la production / *Production assistant:*

Jacques André Houle

Photo: Candide Carbone

Conception graphique / *Graphic design:*

Diane Lagace

ACD 2 2160

Francis Colpron

bravade

Jacob
van
Eyck
& cie

ATMA

Baroque



MUSIQUE
DU
SIÈCLE D'OR
DES
PAYS-BAS

*Oh! superbes trous dans le huis
Oh! quels fruits prodigieux
Tombent de vos géniales rondeurs
Par le souffle d'une bouche agile!*

**Regnerus Opperveldt,
Ultrajectina Tempe, 1640.**

Les Pays-Bas traversent au XVII^e siècle ce que leurs habitants nomment eux-mêmes *le Gouden Eeuw*, c'est-à-dire l'Âge d'or, à cause tant de leur prospérité que d'un extraordinaire essor de la pensée, des sciences et des arts. En 1579, sous la direction de Guillaume d'Orange-Nassau, les sept provinces du nord, de confession calviniste, avaient proclamé leur indépendance de l'Espagne et s'étaient regroupées sous le nom de République des Provinces-Unies, laissant les catholiques Pays-Bas du sud, alors en plein déclin économique, sous la domination des Habsbourg. Amsterdam, par son intense commerce maritime, avait tôt détrôné Anvers et sa banque était devenue la plus puissante d'Europe. Gouvernés par des bourgeois cultivés, les Pays-Bas sont à l'époque l'incarnation même de la modernité, de la tolérance et de l'esprit d'entreprise. La constitution du nouvel État, bien qu'officiellement calviniste, établit pour tous ses habitants la liberté de pratiquer la religion de leur choix et on accueille anabaptistes, huguenots français, Juifs et libres penseurs.

C'est bien sûr la peinture dite hollandaise — la Hollande n'est à proprement parler qu'une des Provinces-Unies — qui nous conserve aujourd'hui la trace la plus vivante de cette époque : scènes maritimes, paysages, natures mortes, portraits individuels et collectifs, mais surtout scènes d'intérieur où se manifestent selon les mots d'Eugène Fromentin, une «tendresse pour le vrai», une «cordialité pour le réel», plus profonde peut-être qu'en aucun autre

temps. Cette peinture de genre n'est pas que réaliste ou anecdotique, tant s'en faut; elle évoque des préoccupations morales, «des vertus domestiques transportées de la vie privée dans la pratique des arts et qui servent à se bien conduire et à bien peindre», toujours selon Fromentin. Y sont représentés souvent des scènes musicales ou des instruments qui semblent attendre les mains qui les feront vibrer. La musique est ici associée symboliquement à l'amour, à la rencontre, au plaisir, à l'absence ou au danger de la luxure; plus encore, «la musique elle-même, médecine de l'âme, comme l'indique [un] des [virginals peints par Vermeer], doit suggérer l'harmonie, celle des pensées comme celle des cœurs», ainsi que le dit François Sabatier.

Mais, au-delà des aspects moraux que l'art des sons sert à évoquer, on peut se demander quelles compositions animent ces scènes de la vie quotidienne? Que jouent ces dames au virginal, au clavecin ou à la guitare peintes par Jan Vermeer, ces gambistes, luthistes et flûtistes dont Gabriel Metsu ou Gérard Ter Borch nous laissent le souvenir? Il faut bien convenir que l'extraordinaire floraison de la peinture hollandaise, unique dans l'histoire de l'art, n'est pas suivie par un semblable essor dans le domaine musical. Il n'y a pas dans les Provinces-Unies de véritable mécénat; la cour du stathouder et la famille d'Orange montrent peu d'intérêt pour la musique, sans compter que le calvinisme n'autorise durant les offices que le chant par les fidèles de psaumes *a cappella*. Les activités musicales sont cependant

assez nombreuses et bien organisées. Les organistes des différentes églises, comme Sweelinck au début du siècle, exercent leur art en tant que musiciens municipaux et se produisent en récitals en dehors de toute activité liturgique. Des groupes de musiciens amateurs et professionnels donnent des concerts plus ou moins privés, des ensembles d'instrumentistes à vent sont entretenus par les conseils municipaux pour jouer sur les places publiques durant les célébrations, les banquets et les réceptions. Enfin, l'art campanaire est très prisé et connaîtra d'importants progrès tout au long du siècle, tandis que quelques éditeurs proposent pour la pratique domestique plusieurs recueils comprenant des airs et lieder, profanes ou spirituels, et des ensembles de variations sur des danses et des chansons populaires, ainsi que sur des compositions plus savantes originaires d'Italie, de France, d'Allemagne et d'Angleterre. Quelques noms de compositeurs ressortent à la lumière de ces publications.

Jacob van Eyck naît vers 1590 à Heusden, petite ville du Brabant, dans une famille aisée. Aveugle de naissance, il s'intéresse très tôt au jeu des cloches qu'il entend dans sa ville natale, à leur installation, à leur accord et à leur mécanique. En 1623, il s'établit à Utrecht et un an plus tard, il est maître carillonneur de la cathédrale. Il est bientôt nommé inspecteur responsable de toutes les cloches de la ville, poste auquel s'ajoute en 1632 celui de carillonneur de l'église Saint-Jean. Ses connaissances dans l'art

campanaire, reconnues par Descartes et d'autres savants, comme Isaac Beeckman et Constantin Huygens, l'amènent une décennie plus tard à travailler avec les fondeurs François et Pierre Hemony, arrivés d'Alsace-Lorraine en 1641; avec eux, van Eyck modifie la forme des cloches, pour améliorer leurs qualités sonores et mettre au point une nouvelle méthode d'accord. Ce travail donnera aux Hollandais les plus beaux carillons d'Europe. Le musicien semble avoir appuyé son expertise sur une ouïe hors du commun; son épitaphe en témoignera par l'inscription suivante : «Ce que Dieu a ravi à ses yeux, Il l'a donné à ses oreilles.»

Celui qu'on nomme, à l'instar de bien d'autres musiciens en leurs temps, l'Orphée d'Utrecht joue également de la flûte à bec en amateur, c'est-à-dire qu'il ne semble pas en avoir fait un gagne-pain. En 1649 cependant, il reçoit du consistoire de l'église Saint-Jean une augmentation de salaire afin qu'il divertisse à la flûte les visiteurs qui déambulent le soir sous les tilleuls et les ormes du jardin de l'église; il s'agissait en fait d'un parc public dont la promenade était très courue et où se rencontrait la bonne société de la ville. Cette bonification de son traitement vise sans doute à officialiser une pratique qu'il exerçait depuis déjà une dizaine d'années, si on se fie aux poèmes de Regnerus Opperveldt et de Johannes Regius rédigés au début des années 1640 et qui rendent compte des plaisirs du jardin de Saint-Jean.

Ce sont fort probablement les pièces entendues dans ce contexte qui furent rassemblées par notre musicien dans trois recueils publiés à Amsterdam par Paulus Matthyszoon à partir de 1644. Le premier avait pour titre *Euterpe oft Speel-goddinne* (Euterpe, déesse de la musique instrumentale). Le second, daté de 1646, s'intitule *Der Fluyten Lust-hof* (Le jardin des plaisirs de la flûte) et porte l'indication «second volume». En 1649, l'éditeur republie, en leur en adjoignant de nouvelles, les pièces du livre de 1644 sous le même titre de *Der Fluyten Lust-hof*, mais avec l'indication «premier volume». Cette étrange logique éditoriale explique que la seconde livraison porte une date antérieure à la première. Les deux volumes du *Fluyten Lust-hof*, réimprimés quelques années plus tard, comprennent donc l'ensemble de l'œuvre du musicien. Très apprécié de ses contemporains, qui conserveront sa mémoire longtemps, van Eyck meurt le 26 mars 1657.

Dédié à Constantin Huygens, un cousin du compositeur — secrétaire du prince d'Orange, humaniste, savant, musicien et grand voyageur, Huygens était l'ami des plus grands musiciens de l'Europe de son temps et il sera le père de Christian Huygens, célèbre pour ses travaux de mathématiques et de physique —, le *Fluyten Lust-hof* comprend près de cent cinquante pièces pour flûte seule consistant en variations et diminutions sur des airs de danse et des chansons populaires, ainsi que sur des mélodies du psautier huguenot. D'Angleterre proviennent des airs anonymes comme

Doen Daphne d'overshoone Maeght (Quand Daphné, la plus jolie fille), la danse *Bravade, Laura*, ainsi que *Excusemoy*, qui n'est autre que le *Can she excuse* de John Dowland. Aux Français, van Eyck emprunte le refrain de la chanson *Lanturlu* et l'intitule *Stemme nova* (Air nouveau) son adaptation de *Maintenant que le printemps* de Jean Boyer. Le thème de *Wat zalmen op den Avond doen* (Qu'allons-nous faire ce soir?) est d'origine allemande, tandis que *Boffons* est bâti sur la basse, implicite puisqu'elle n'est pas jouée, du *passamezzo moderno*.

Né dans le nord de l'Allemagne vers 1590, **Johann Schop** est d'abord musicien de la chapelle de la cour de Wolfenbüttel; puis il travaille à Copenhague jusqu'à ce qu'une épidémie de peste l'en chasse en 1619. On le retrouve deux ans plus tard à Hambourg, où il sera jusqu'à sa mort, survenue à l'été 1667, musicien municipal puis directeur de la chapelle du Conseil de la ville. Jouant également de la viole, du luth, du cornet à bouquin et du trombone, Schop est un des premiers virtuoses allemands du violon. On lui doit quelques compositions religieuses, lieder spirituels et concerts sacrés, ainsi que des danses et des séries de variations. Son lien avec les Pays-Bas? Ce qui nous reste de sa musique instrumentale, un peu moins d'une vingtaine de pièces pour un ou deux instruments avec basse continue, est contenu dans le premier volume du *'t Uitnement Kabinet* (L'excellent cabinet) publié en 1646 par Matthyszoon. Comme c'était l'usage, il développe ses variations sur

des compositions populaires en son temps, telles les pавanes *Lachrimæ* de Dowland ou le madrigal *Nasce la pena mia* d'Alessandro Striggio.

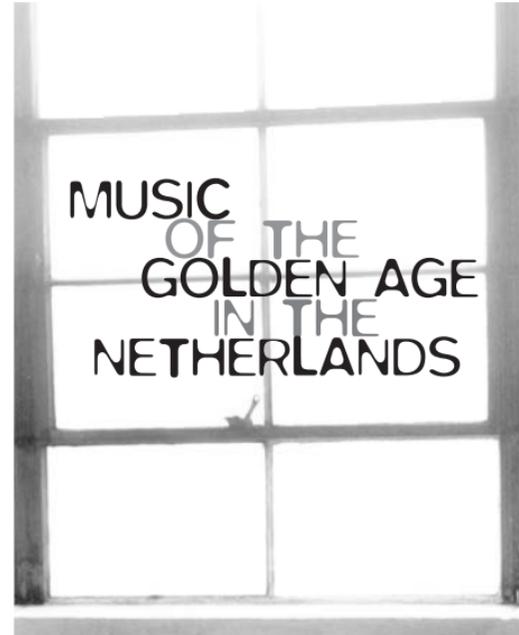
Sybrand II van Noordt est le dernier représentant d'une importante dynastie de musiciens établie à Amsterdam au XVIIe siècle. Sybrand van Noordt le vieux, mort en 1654, était carillonneur en chef de la ville; Jacob van Noordt occupait de 1652 jusqu'à peu de temps avant sa mort en 1680 la tribune de l'orgue de la Oude Kerk, succédant aux Sweelink père et fils; organiste à la Nieuwe Kerk, son frère Anthoni van Noordt, mort en 1675, est l'auteur d'un *Tabulatuur-boeck van psalmen en fantasyen*, dans lequel il fait preuve d'une exceptionnelle habileté contrapuntique. Né en 1660 et neveu de ces derniers, Sybrand II van Noordt est carillonneur et organiste à la Oude Kerk de 1679 à 1692, puis à Saint-Bavon de Haarlem les trois années suivantes. Il mourra en février 1705, à l'âge de quarante-quatre ans.

Il ne nous a laissé qu'un livre de sonates intitulé *Sonate per il cembalo appropriate al Flauto & Violino*, publié par Hendrick Anders à Amsterdam en 1690 et réimprimé vingt ans plus tard par Étienne Roger avec un titre plus explicite : *Mélange italien ou Sonates à une Flûte & Basse continue, à un Violon & Basse continue, à 2 Violons sans Basse & à un clavessin seul*. La quatrième et dernière œuvre du recueil est probablement la toute première sonate composée pour le clavecin; elle se présente cependant avec une basse chiffrée, ce

qui indique qu'on peut également la jouer à un dessus avec continuo. François Sabatier décrit en ces termes ses mouvements enchaînés : «La Sonate en *sol* mineur de Sybrand II, conçue selon un langage bien éloigné de celui du début du siècle, s'apparente à ce qu'écrivit un Buxtehude à la même époque : une page baroque et compartimentée qui comprend deux parties fuguées à l'italienne (la première sur un sujet de canzone en notes répétées) auxquelles répondent exorde, intermède central et péroraison en manière de déclamation.»

Si, durant le *Gouden Eeuw*, les Pays-Bas sont restés sur le plan musical à la remorque des courants étrangers, avec des productions bien loin d'atteindre la qualité et l'originalité de celles de leurs voisins européens, l'art des sons n'en était pas moins très présent dans la vie de tous les jours, et il est tout à fait possible d'entendre aujourd'hui les belles musiques suggérées dans les calmes intérieurs domestiques dont la peinture nous renvoie fidèlement l'écho au-delà des siècles.

© François Filiatrault, 2000



*Oh! glorious holes of boxwood
Oh! what superhuman measures
Flow from your artful circles
From the breath of an agile mouth.*

Regnerus Opperveldt,
Ultrajectina Tempe, 1640.

The people of the Netherlands call the 17th century their *Gouden Eeuw*, or Golden Age, due as much to their prosperity as to their extraordinary advances in thought, science and the fine arts. In 1579, led by William of Orange-Nassau, the seven northern Calvinist provinces proclaimed their independence from Spain and became the United Provinces of the Netherlands. The southern Catholic provinces, then in the midst of economic decline, were left under the domination of the Habsburgs. Amsterdam was thriving and soon unseated Antwerp as the leading centre of maritime trade, her bank becoming the most powerful in Europe. Governed by the cultured bourgeois, the Dutch were the living example of modernity, tolerance and enterprise. The constitution of the new State, although officially Calvinist, established the right to freedom of religion for all her citizens, and welcomed Anabaptists, French Huguenots, Jews, libertines and free-thinkers.

Quand le musicien eut fini, il s'approcha en se demandant s'il devait lui donner une obole; celui-ci, sans le fixer au visage, le remercia pour ses éloges, et Roberto comprit qu'il était aveugle. C'était le carillonneur, mais cela faisait partie de son travail que d'entretenir au son de sa flûte les fidèles qui déambulaient le soir sur le parvis ou dans le cimetière autour de l'église. Il connaissait de nombreuses mélodies et sur chacune d'elles il élaborait deux, trois, parfois cinq variations d'une complexité toujours plus grande, et il n'avait pas besoin de lire les notes : aveugle il était né et pouvait évoluer dans le bel espace lumineux de son église en voyant, dit-il, le soleil avec sa peau. Il lui expliqua combien son instrument était une chose vivante, qui réagissait aux saisons, et à la température du matin et du couchant, mais que dans l'église régnait une sorte de tiédeur diffuse qui assurait au bois une perfection constante. Le musicien lui joua encore deux fois la première mélodie, et il dit qu'elle s'intitulait *Doen Daphne d'over schoone Maeght*. Il refusa tout don, lui toucha le visage et lui dit, ou ainsi du moins Roberto le comprit, que *Daphne* était une chose douce qui l'accompagnerait toute sa vie.

Umberto Eco,
L'île du jour d'avant, 1996.

The paintings from Holland (strictly speaking, this is but one of the Seven Provinces) are unique in the history of art, and preserve the most vivid images of life in that era: landscapes, seascapes, still-lives, portraits of individuals and groups, and especially scenes of domestic life, which manifest a deeper “fondness for the truth” and “welcome reality” more than in any other time, to quote Eugene Fromentin. This genre painting is not only realist or anecdotal, it also raises questions of morality. Again in the words of Fromentin, these works concern “domestic virtues, transported from private life into the practice of fine art, inspiring decency and good painting.” Musical scenes are often depicted, or instruments which seem to await the hands to make them sing. Music is associated symbolically with love, togetherness, pleasure, absence, or the dangers of lust. “Music itself, medicine of the soul, as [one] of [the virginals painted by Vermeer] indicates, must suggest the harmony of thoughts as well as that of hearts,” as François Sabatier writes.

Beyond the ethics that the art of sound evokes, one might ask oneself what compositions bring life to these domestic scenes. What are these ladies playing on the virginal, harpsichord or guitar, painted by Jan Vermeer? Or the gambists, lutenists and flutists, whose images have been preserved for us by Gabriel Metsu or Gerard Ter Borch? Admittedly, when this extraordinary Dutch art was flourishing, a similar development in music did not follow. There was no great benefactor

of the arts in the United Provinces. Neither the Stadholder court nor the Orange family showed a great interest in music, not to mention Calvinism, which only allowed the psalms to be sung *a cappella* by the faithful during services. There were many musical activities, nevertheless, and they were well organized. The organists at different churches, like Sweelinck at the beginning of the century, also practiced their art by giving recitals outside the liturgical setting, just as the other city musicians did. Groups of amateur and professional musicians gave private and semi-private concerts; city councils supported wind ensembles that played for public celebrations, banquets and receptions; and the art of the carillon was very popular and made significant progress throughout the century. Several publishers offered collections intended for domestic use of airs and lieder, either secular or spiritual, as well as variations on dance melodies and popular songs, or on more advanced compositions from Italy, France, Germany and England. A few composers’ names stand out in these publications.

Jacob van Eyck was born in about 1590, to a wealthy family in Heusden, a small city in Brabant. Blind since birth, he soon took an interest in the bells he heard around his hometown: in their installation, tuning and mechanics. In 1623, he moved to Utrecht and a year later, was named the master carillonneur at the Cathedral. He was soon responsible for the inspection of all the bells in the city and in 1632, became carillonneur of Jans Kerk.

His knowledge of the art of the carillon, recognized by Descartes and other learned men like Isaac Beeckman and Constantijn Huygens, led him to work with bellfounders François and Peter Pieter Hemony, who came from Alsace-Lorraine in 1641. With them, van Eyck modified the shape of the bell, improving its tone quality and refining a new method of tuning. His work would give the Dutch the most beautiful carillons in Europe. The musician seems to have based his expertise upon an uncommon sense of hearing and his epitaph reads as a testament to this: “What God took from his eyes, He gave to his ears.”

Van Eyck, like so many other musicians in their time, was called the Orpheus of Utrecht, and was also an amateur, that is to say, he doesn’t seem to have made a living from it. However, he did receive an increase in salary from the council of Jans Kerk for playing the flute for visitors who strolled nightly under the lindens and elms in the garden of the church. This was essentially a public park and very popular amongst the city’s high society, who went there to meet. The raise in his stipend undoubtedly served to recognize what he had already practiced for the last ten years, if we can rely on the poems of Regnerus Opperveldt and Johannes Regius, written in the early 1640’s, which recount the pleasures in the garden of Jans Kerk.

It is most likely the pieces heard in this setting that van Eyck assembled into three collections published in Amsterdam by Paulus

Matthyszoon, starting in 1644. The first was entitled *Euterpe oft Speel-goddinne* (Euterpe, or The Goddess of Instrumental Music). The second, dating from 1646, *Der Fluyten Lust-hof* (The Flute’s Pleasure-Garden) bears the indication “second volume”. In 1649, the publisher reprinted the pieces of the first book, along with some others, under the same title of *Der Fluyten Lust-hof*, but indicating it as the “first volume”. This strange editorial logic explains why the second volume bears an earlier date than the first. So, these two collections, which were reprinted some years later, comprise the musician’s complete works. Highly regarded by his contemporaries who would honour his memory for a long time to come, van Eyck died on March 26, 1657.

The composer dedicated the *Fluyten Lust-hof* to Constantijn Huygens, a distant cousin. Huygens was secretary to the Prince of Orange, a humanist, savant, musician and traveller, friend to the greatest musicians in Europe at the time, and father of Christiaan Huygens, renowned for his work in mathematics and physics. The volumes include almost one hundred and fifty pieces for flute solo, consisting of variations and diminutions on dance tunes and popular songs, as well as melodies from the Huguenot psalter. From England, we find anonymous airs like *Doen Daphne d’over schoone Maeght* (When Daphne, the most beautiful maid), the dance *Bravade, Laura and Excusemoy*, which is none other than *Can she excuse* by John Dowland. Van Eyck borrows the refrain of the song

Lanterlu from the French, and his adaptation of Jean Boyer's *Maintenant que le Printemps*, is entitled *Stemme nova* (New Tune). The theme of *Wat zalmen op den Avond doen* (What shall we do this evening?) is of German origin, and *Boffons* is built upon the bass, which isn't played, but implied, of the *passamezzo moderno*.

Born in northern Germany around 1590, **Johann Schop** was a chapel musician at the court of Wolfenbüttel, and went on to work in Copenhagen until driven out by the plague in 1619. Two years later, he reappeared in Hamburg where he would remain, first as a city musician and then as director of the chapel of the city council, until his death in the summer of 1667. Schop was one of the first German virtuosos of the violin and also played the viol, the lute, the cornett and the trombone. A few religious compositions, spiritual lieder and sacred pieces are attributed to him, as well as dances and series of variations. His link to the Netherlands? What remains of his instrumental music, a little under twenty pieces for one or two instruments with continuo, is contained in the first volume of *'t Uitnemen Cabinet* (the Excellent Cabinet), published in 1646 by Matthyszoon. As was the custom, he built his variations on melodies that were popular at the time, like Dowland's *Lachrimæ pavanæ* or *Nasce la pena mia*, the madrigal by Alessandro Striggio.

Sybrand van Noordt II is the last of a dynasty of musicians settled in Amsterdam in the 17th century. Sybrand van Noordt the senior, who died in 1654, was the city's chief carillonneur. Jacob van Noordt succeeded the Sweelincks, father and son, in the organ loft of the Oude Kerk in 1652 and held this post until a little before his death in 1680. Organist at the Nieuwe Kerk, his brother Anthoni van Noordt, who died in 1675, authored a *Tabulatuur-boeck van psalmen en fantasyen*, in which he demonstrates an exceptional contrapuntal ability. Born in 1660 and the nephew of these latter two, Sybrand van Noordt II was the carillonneur and organist at the Oude Kerk from 1679 to 1692, then at Saint Bavo in Haarlem for the next three years. He died in February 1705, at the age of forty-four.

He has left us but one book of sonatas, entitled *Sonate per il cembalo appropriate al Flauto & Violino*, published by Hendrick Anders in Amsterdam in 1690. It was reprinted twenty years later by Etienne Roger with a more specific title: *Mélange italien ou Sonates à une Flûte & Basse continue, à un Violon & Basse continue, à 2 Violons sans Basse & à un clavessin seul*. The fourth and last work of the collection is probably the very first sonata ever written for the harpsichord. It is written with figured bass, indicating it could also be played by a treble instrument with continuo. François Sabatier describes its continuous movements as follows: "The Sonata in G minor by Sybrand II, conceived in a language well beyond that of the beginning of the century, resembles what

Buxtehude was writing in the same period: a cleanly divided and baroque piece, which involves two parts in an Italian fugue style (the first on a canzona subject in repeated notes) to which respond an exordium, an interlude and a peroration, in a declamatory manner."

If, during the *Gouden Eeuw*, the Dutch lagged behind the musical currents of other countries—their works far from obtaining the

quality and originality found in those of their European neighbours—the art of music was nonetheless very present in their daily life. Even today, it is possible to hear the beautiful music, suggested in calm, domestic scenes, which their paintings faithfully send echoing through the ages.

© François Filiatrault, 2000
Translation: Lynn Selwood

When the musician finished, Roberto went over to him, wondering if he should give him something; not looking into Roberto's face, the man thanked him for his praise, and Roberto realized he was blind. He was master of the bells (le carillonneur), but it was also part of his job to delight with the sound of his flute the faithful who lingered at evening in the yard and the cemetery beside the church. He knew many melodies, and on each he developed two, three, sometimes even five variations of increasing complexity, nor was it necessary for him to read notes: born blind, he could move in that handsome luminous space of his church, seeing, as he said, the sun with his skin. He explained how his instrument was so much a living thing, that it reacted to the seasons, and to the temperature of morning and sunset, but in the church there was always a sort of diffuse warmth that guaranteed the wood a steady perfection. The musician played for him the first melody twice more, and said it was entitled *Doen Daphne d'over schoone Maeght*. He refused any offering, touched Roberto's face and said, or at least Roberto understood him to say, that *Daphne* was something sweet, which would accompany Roberto all of his life.

Umberto Eco,
The Island of the Day Before, 1995.

Francis Colpron

Boursier du Conseil des arts du Canada, de l'Association des universités du Gouvernement hollandais et du Gouvernement du Québec, Francis Colpron a étudié au Conservatoire d'Utrecht aux Pays-Bas sous des maîtres renommés tels que Marion Verbrüggen et Heiko ter Schegget à la flûte à bec, et Marten Root à la flûte traversière.

Très jeune, il joue déjà avec l'Ensemble de flûtes à bec de Châteauguay, formation avec laquelle il effectuera plusieurs tournées au Canada et en Europe. Ses études musicales le mèneront jusqu'à l'Université Laval à Québec, où il obtiendra un baccalauréat.

Francis Colpron se fait remarquer à titre de soliste au Festival de musique ancienne d'Utrecht aux Pays-Bas en 1987 et 1988 puis au sein de La Compagnie inégale de Helsinki avec laquelle il tourne en Finlande un an plus tard. Sa prestation au Festival Musica Antiqua de Bruges en Belgique lui vaut une mention honorable en finale du concours pour soliste.

Chambriste également, il se produit avec Les Agréments, groupe avec lequel il obtiendra un troisième prix au même Festival Musica Antiqua de Bruges en 1993. Il fonde peu après son propre groupe, 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 également l'invité d'autres formations musicales telles que le Studio de musique ancienne de Montréal, le National Arts Center Orchestra, Tafelmusik, Opera Atelier, Arcadia, Les Violons du Roy et le Nova Scotia Orchestra.

A recipient of several awards and grants from the Canada Council, the Dutch Government University Association and the Quebec Government, Francis Colpron studied at the Utrecht Conservatory in the Netherlands where he followed the teachings of such prominent masters as Marion Verbrüggen, Heiko ter Schegget (recorder) and ten Root (traverso).

Already at a very early age, he played within the Ensemble de flûtes à bec de Châteauguay and toured with the group both in Canada and Europe. Later on, he perfected his skills at Laval University in Quebec City.

His solo performances were highly praised in such contexts as the Utrecht Early Musik Festival in the Netherlands in 1987 and 1988, La Compagnie inégale (Helsinki) for a series of concerts in Finland in 1989 and the Bruges Festival Musica Antiqua in Belgium, where his performance made him reach the finals with distinction.

As a chamber musician, Francis Colpron has been asked to perform with Les Agréments with whom he went back to the Festival Musica Antiqua in Bruges in 1993 and was awarded a third prize. He has since then founded and directed his own ensemble, Les Boréades de Montréal, running a successful series in Montreal, touring in North America and Europe and recording several discs on the ATMA label.

Besides teaching at the Université de Montréal, he is a regular guest of prestigious summer camps such as Amherst in the United States as well as Cammac and Lanaudière in Québec. 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, Arcadia, Les Violons du Roy and the Nova Scotia Orchestra.

Hank Knox

Hank Knox étudie le clavecin à l'Université McGill avec John Grew et à Paris auprès de Kenneth Gilbert. Il est connu des mélomanes tant par ses récitals de clavecin que par son travail au sein de l'Ensemble Arion, dont il est membre fondateur; avec l'Ensemble Arion, il a effectué de nombreuses tournées à travers le Canada, les États-Unis, l'Europe, l'Amérique du Sud, et le Mexique. Il travaille également avec le Tafelmusik Baroque Orchestra, le Studio de Musique Ancienne de Montréal, et il joue régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal. On peut l'entendre avec l'Ensemble Arion sur les étiquettes Atma, Analekta, Radio-Canada, Titanic et Collegium. Un enregistrement de pièces de clavecin de Girolamo Frescobaldi doit sortir chez Atma à l'automne 2000.

Hank Knox enregistre plusieurs émissions radiophoniques pour RadioCanada et pour CBC. Il est directeur du programme de musique ancienne à l'Université McGill; il enseigne le clavecin, la basse chiffrée et la musique de chambre, et il dirige l'Orchestre Baroque de McGill. En collaboration avec l'Atelier d'Opéra de McGill, il a dirigé l'Orchestre Baroque de McGill dans des productions de Dido and Aeneas de Henry Purcell, Giulio Cesare de George Frideric Handel et Euridice de Jacopo Peri.

Hank Knox studied harpsichord with John Grew at McGill University in Montreal and with Kenneth Gilbert in Paris. He has given numerous harpsichord recitals, and is a founding member of Ensemble Arion, with whom he has toured Canada, the United States, Europe, South America, and Mexico. He has performed and toured with the Tafelmusik Baroque Orchestra and le Studio de musique ancienne de Montréal; he plays regularly with the Orchestre symphonique de Montréal. He has recorded for Radio Canada and the CBC, and appears on recordings with Ensemble Arion on the Atma, Analekta, CBC, Titanic and Collegium labels. A recording of harpsichord works by Girolamo Frescobaldi is due on the Atma label in the fall of 2000.

Hank Knox directs the Early Music program at McGill University, where he teaches harpsichord and figured bass accompaniment, conducts the McGill Baroque Orchestra, and coordinates the Early Music Ensembles. In collaboration with Opera McGill, he has directed productions of Purcell's Dido & Aeneas, Handel's Giulio Cesare and Peri's Euridice.

Susie Napper

Susie Napper a étudié le violoncelle avec William Pleeth à Londres, puis au Juilliard School à New York et au Conservatoire de Paris. Depuis le milieu des années 1970, elle a donné de nombreuses prestations au violoncelle baroque et à la viole de gambe. Elle fut la cofondatrice et directrice du Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco, puis s'est produite en solo à la viole de gambe avec les orchestres symphoniques de San Francisco et de Vancouver. Madame Napper a joué avec Il Complesso Barocco à La Scala de Milan, La Petite Bande et Les Arts Florissants à Paris, puis a enseigné et joué en concert en Israël et au Japon. Elle a enregistré pour la CBC, Radio-France, la Radio belge et la BBC. Actuellement, elle joue le violoncelle et la viole de gambe dans de nombreux ensembles de musique de chambre à Montréal et à New York, puis enregistre et joue en concert fréquemment avec le duo de violes de gambe Les Voix Humaines. Susie Napper joue sur une viole de gambe fabriqué par Barak Norman à Londres en 1703.

Susie Napper studied cello with William Pleeth in London, and at the Juilliard School and the Paris Conservatory. Since the mid-1970s, she has performed widely as a baroque cellist and viola da gambist. She was co-founder and director of Philharmonia Baroque Orchestra in San Francisco, and has appeared as gamba soloist with the San Francisco and Vancouver Symphony Orchestras. Napper has played with Il Complesso Barocco at La Scala in Milan, La Petite Bande, Les Arts Florissants in Paris, has taught and performed in Israel and Japan. She has recorded for the CBC, Radio France, Belgian Radio and the BBC. She currently plays cello and gamba in numerous chamber groups in Montreal and New York, and frequently records and concertizes with the gamba duo Les Voix Humaines. Her gamba was made by Barak Norman in London in 1703.

Instruments:

Francis Colpron:

flûte à bec soprano / *soprano recorder* (Bob Marvin, 1988, d'après / after Van Eyck)
flûte du quatre / *fourth flute* (Jean-Luc Boudreau, 1991, d'après / after Bressan)
flûte à bec en sol / *recorder in G* (Bob Marvin, 1986, d'après / after Bassano)
flûte à bec en sol / *recorder in G* (Bob Marvin, 1992, d'après / after Ganassi)
flûte à bec alto en mi / *alto recorder in E* (Adrian Brown, 1994, d'après / after Bisey)
flûte à bec ténor / *tenor recorder* (Bob Marvin, 1991, d'après / after Wollick)
flûte de voix / *voice flute* (Adrian Brown, 1997, d'après / after Denner)

Susie Napper:

viole de gambe / *viola da gamba* (Barak Norman, 1703)

Hank Knox:

orgue positif / *positive organ*
(Karl Wilhelm, 1989, 3 jeux / 3 stops: bourdon 8', flûte à cheminée 4', prestant 2')