L'Énigme
Sainte Colombe

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE (*ca.* 1640-*ca.* 1700)
Concert *Le Rapporté*

1 | Chaconne — 5'12
(*Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, Paris BnF, F-Pn Rés. Vma ms. 866[1]
Reconstruction et édition : Mattéo Di Capua)

LOUIS COUPERIN (*ca.* 1626-1661)

2 | **Simphonie par Monsieur Couperin** — 2'04
(Paris BnF, F-Pn Rés. VM7-675)

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE
Pièces en ré mineur / *in D minor*
(Bibliothèque municipale de Tournus, F-Tn, ms. 3 [dit "manuscrit de Tournus"]
Reconstruction de la basse continue : Mattéo Di Capua & Benjamin Perrot)

3 | Allemande — 2'54
4 | Ballet — 1'15
5 | Sarabande & son double — 4'04
6 | Gavotte — 1'12

JEAN ROUSSEAU (1644-1699)

7 | **Gigue de Rousseau, rondeau** — 1'53
(Attribution conjecturale – Paris BnF, F-Pn Rés. 1106 [théorbe] / F-Pn Rés. Vm 7-701 [clavecin]
Arrangement pour viole et basse continue : Mattéo Di Capua & Benjamin Perrot)

JACQUES BOYVIN (*ca.* 1655-1706)

8 | **Récit tendre** (Suite du 1er ton) — 2'17
(*Second livre d'orgue, contenant les huit tons, a l'usage ordinaire de l'Eglise.*
Composé par J. Boyvin, organiste de l'Église Cathedrale de Roüen, Paris, Ballard, 1700
Arrangement pour trois violes : La Rêveuse)

NICOLAS HOTMAN (*ca.* 1613-1663)
Pièces pour théorbe en sol / *in G*

9 | Prélude (Attribution conjecturale – Autriche, Schloss Ebenthal, A-ETgoëss Ms. Théorbe [dit "manuscrit Goëss"]) 1'48

10 | Sarabande 2'11
(Autriche, Schloss Ebenthal, A-ETgoëss Ms. Théorbe [dit "manuscrit Goëss"]
Bibliothèque municipale de Besançon, F-B 279.152 [dit "manuscrit Vaudry de Saizenay"])

11 | Chaconne 2'16
(Bibliothèque municipale de Besançon, F-B 279.152 [dit "manuscrit Vaudry de Saizenay"])

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE
Concert *La Vignon*

12 | Ouverture 2'47

13 | Chaconne 5'49
(*Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, Paris BnF, F-Pn Rés. Vma ms. 866[1]
Édition : Mattéo Di Capua – reconstruction de la basse continue : Benjamin Perrot)

JEAN-NICOLAS GEOFFROY (*ca.* 1630-1694)
Pièces pour trois violes
(*Livre des pieces de clavessin... de Jean-Nicolas Geoffroy*, Paris BnF, F-Pn Rés. 475)

14 | Symphonie pour trois violes 0'54

15 | Gigue pour trois violes 1'32

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE

16 | **Concert *Le Retrouvé*** 5'55
(*Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, Paris BnF, F-Pn Rés. Vma ms. 866[1]
Édition : Mattéo Di Capua)

NICOLAS HOTMAN
Pièces pour deux violes en ré mineur / *in D minor*
(Pologne, Varsovie, PL-Wtm ms. In 377 no 221 [dit "manuscrit de Cracovie"] / Paris BnF, F-Pn Rés. 1111)

17 | Courante 1'25

18 | Sarabande 1'53

19 | Ballet 0'59

GUILLAUME-GABRIEL NIVERS (*ca.* 1632-1714)

20 | **Récit de voix humaine** 2’34
(*Livre d’orgue contenant cent pieces de tous les tons de l’Eglise par le sieur Nivers*, Paris, Ballard, 1665
Arrangement pour trois violes : La Rêveuse)

PIERRE MÉLITON (16..-1684)

21 | **Sarabande** 1’53
(Collection particulière, *Livre de tablature de clavecin de Monsieur de Druent*
Arrangement pour trois violes : Mattéo Di Capua)

NICOLAS HOTMAN

Pièces pour théorbe en ré mineur / *in D minor*

22 | Allemande 2’04
(Paris BnF, F-Pn Rés. 1820 / F-Pn Vm7 6265)

23 | Courante 1’50
(Bibliothèque municipale de Besançon, F-B 279.152 [dit “manuscrit Vaudry de Saizenay”])

Pièces pour viole & basse continue en ré mineur / *in D minor*
(Allemagne, Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, D-Kl 4° Ms. Mus. 108, vol. 2-3-4, D-Kl 4° Ms. Mus. 185/16)

24 | Allemande 1’24

25 | Sarabande 1’51

MONSIEUR DE SAINTE COLOMBE

26 | **Chaconne en ré mineur** / *in D minor* 4’13
(Bibliothèque municipale de Tournus, F-Tn ms. 3 [dit “manuscrit de Tournus”]
Reconstruction de la basse continue : Benjamin Perrot)

La Rêveuse

Florence Bolton, *basse de viole et pardessus de viole*
Benjamin Perrot, *théorbe et guitare baroque*
Emily Audouin, *basse de viole*
Andreas Linos, *basse de viole et dessus de viole*

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes François Bodart 2023, d'après Guillaume Barbey [1, 3-7, 12-13, 16, 24-26]

Basse de viole 7 cordes Roman Cedron & Andreas Linos 2025, d'après Michel Collichon [17-19]

Pardessus de viole Roman Cedron & Andreas Linos 2023, d'après Michel Collichon [2, 8, 14-15, 20-21]

Archets Fausto Cangelosi, Craig Ryder & Clémentine Albessard

Benjamin Perrot

Théorbe Maurice Ottiger 2005, d'après Matteo Sellas [2-3, 5-6, 12-15, 20-21, 24-26]

Théorbe Mathias Durvie 1978, d'après Matteo Sellas [9-11, 22-23]

Guitare baroque Stephen Murphy 2002, d'après Antonio Stradivari [4, 7]

Emily Audouin

Basse de viole 7 cordes Judith Kraft 2011, d'après Guillaume Barbey [1, 3-4, 6-7, 12-13, 16]

Basse de viole 7 cordes Roman Cedron & Andreas Linos 2023, d'après Michel Collichon [2, 8, 14-15, 17-19, 20-21]

Archet Craig Ryder

Andreas Linos

Basse de viole 7 cordes Roman Cedron & Andreas Linos 2025, d'après Michel Collichon [2, 8, 20-21]

Dessus de viole Bernard Prunier 2000, d'après un anonyme français du XVII^e siècle [14-15]

Archets Pierre Patigny & anonyme français du XVIII^e siècle

"Tous ceux enfin qui ont l'avantage de plaire, en ont l'obligation aux principes de Monsieur de Sainte Colombe, et si quelqu'un voulait chercher la perfection du jeu de la viole par d'autres moyens, il s'en éloignerait, en sorte qu'il ne la trouverait jamais."

Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, 1687.

L'énigme Sainte Colombe

Monsieur de Sainte Colombe est l'un de ces fantômes qui hantent l'histoire de la musique : ni date de naissance, ni contrat de mariage, ni inventaire après décès ne viennent éclairer une vie qui se résume à quelques anecdotes[1]. Est-il le maître généreux et admiré décrit par ses disciples Jean Rousseau et Danoville ? Est-il ce musicien qui s'exerce loin des oreilles du monde à "quelques coups d'archets particuliers" dans son petit cabinet de planches installé dans les branches d'un mûrier décrit par Titon Du Tillet, qui le peint aussi en père comblé donnant avec deux de ses filles des concerts à trois violes fort courus de la société parisienne du XVII[e] siècle[2] ? Est-il encore l'artiste solitaire, acariâtre et obsédé par la perfection, tel que l'imagine Pascal Quignard dans *Tous les matins du monde* ?

Ces portraits parfois contradictoires convergent néanmoins tous vers l'image d'un artiste inlassablement en recherche, un homme que Danoville qualifie d'"*Orphée de notre temps*"[3].

1 Dans les années 1990, quelques pistes ont été avancées puis abandonnées ; Pierre Guillot, Jean-Marc Baffert ou encore, plus récemment, Benoît Faure-Jarrosson se sont intéressés à un certain violiste lyonnais, Augustin Dautrécourt ou Dandricourt dit de Sainte Colombe, mort à Brioude. Jonathan Dunford a, de son côté, proposé d'identifier le violiste comme étant Jean de Sainte Colombe, bourgeois de Paris, hypothèse finalement invalidée.

2 Ces deux anecdotes sont racontées par Titon Du Tillet, bien après la mort de Sainte Colombe. Voir Évrard Titon Du Tillet, "Marin Marais", *Le Parnasse français dédié au Roi*, Paris, 1732, p. 624-625.

3 "On peut jeter les yeux sur Monsieur de Sainte Colombe, qu'on peut nommer avec justice l'Orphée de notre temps ; son mérite et sa science l'ont fait assez connaître." Danoville, *L'art de toucher le dessus et la basse de viole*, Paris, 1687, p. 4.

Un Orphée du Grand Siècle ?

Orphée, fils d'Apollon[4], est le poète par excellence, celui qui sait séduire et convaincre par le seul truchement de sa musique, celui qui tire des larmes de tous ceux qui l'écoutent et qui choisit l'art en réponse à la violence du monde.

Dans un XVII[e] siècle féru de références aux sources antiques, où chaque auteur n'a de cesse de convaincre ses lecteurs que la viole de gambe ou le luth descendent de l'illustre lyre d'Hermès, le musicien Sainte Colombe peut-il être un symbole du divin fils d'Apollon que certains considèrent comme la plus grande figure musicale de notre histoire ? Les mélodies du maître de viole parisien ensorcelaient-elles les esprits au point que Rémond de Saint-Mard rapporte, plus de quarante ans après la mort du musicien, que ce dernier aurait fait tomber un homme en faiblesse rien qu'en jouant devant lui[5] ? Pascal Quignard ne peint-il pas lui aussi, à travers un Sainte Colombe qui ne vit que pour la musique et pour le souvenir de sa défunte épouse, un nouvel Orphée du Grand Siècle, intercesseur entre les mondes visible et invisible ?

Une redécouverte miraculeuse

En dépit des sources s'attachant à le reconnaître comme l'un des principaux violistes du siècle de Louis XIV, Monsieur de Sainte Colombe reste pendant plus de deux cents ans une légende, un simple nom associé à l'ajout de cette fameuse septième corde qui distingue la viole française des autres et n'est pas sans rappeler la lyre à sept cordes, instrument des grandes figures musicales de l'Antiquité, Apollon et Orphée[6]. Sa musique, tant appréciée de ceux qui l'ont entendue, reste pourtant introuvable, car le maître ne l'a jamais fait publier.

---

4 Orphée est souvent présenté comme le fils du roi thrace Œagre et de la muse Calliope. Mais certaines traditions, notamment les écrits musicaux savants de l'époque baroque, s'appuient sur son talent musical exceptionnel pour affirmer qu'il est le fils du dieu Apollon.

5 "Un fils naturel de Sainte Colombe, homme simple, & qui n'avait pas assez d'imagination pour mentir, me conta un jour que son père ayant joué une sarabande de sa façon à un homme qui était venu pour l'entendre, cet homme en fut tellement touché, qu'il tomba dans une faiblesse dont on eut toutes les peines du monde à le faire revenir." Toussaint Rémond de Saint-Mard, *Réflexions sur l'opéra*, La Haye, 1741, p. 60.

6 Voir Mattéo Di Capua, "La basse de viole de Michel Collichon, Paris, 1683 (E.980.2.667) : aux origines de la septième corde", *Musique, Images, Instruments*, CNRS éditions, à paraître.

À la fin du XIXe siècle, alors que l'imaginaire romantique nourri aux merveilles du passé rencontre le goût du public[7], la recherche organologique pousse quelques luthiers, compositeurs ou musiciens à s'intéresser aux instruments anciens qui dorment depuis longtemps au fond des greniers ou chez les collectionneurs de curiosités. Le violoncelliste et luthier Auguste Tolbecque (1830-1919) tente sans succès de retrouver la musique perdue du vieux maître de viole. Ce n'est qu'en 1966 qu'on met enfin la main sur un premier recueil, le manuscrit des *Concerts a deux violes esgales*, découvert par le musicologue Paul Hooreman dans la bibliothèque d'Alfred Cortot[8]. Suivent au début des années 1990, le "manuscrit de Tournus", retrouvé dans la bibliothèque Saint-Philibert de Tournus lors de l'inventaire général des fonds musicaux de la région Bourgogne Franche-Comté, et les "manuscrits Panmure", conservés à la National Library of Scotland[9].

Ainsi, la découverte miraculeuse de ces trois cahiers de musique – dont deux de la même main mais aucun autographe – retrouvés en l'espace d'une quarantaine d'années, nous dévoile, contre toute attente, un Sainte Colombe qui pourrait être le compositeur pour viole le plus prolifique avant Marais, notamment dans le domaine de la musique pour viole seule[10].

Mais cette musique est-elle vraiment destinée à la viole seule ? Voici l'un des nombreux mystères laissés sans réponse par le maître.

Dans le sillage de Nicolas Hotman

La France du XVIIe siècle s'ouvre lentement à la viole de gambe. Alors que l'instrument est depuis longtemps à son apogée technique et musical en Angleterre, il n'est souvent qu'un instrument d'ensemble ou d'accompagnement pour les Français. Les prémices obscures de cette grande école de viole, qui se développe peu à peu dans la deuxième moitié du XVIIe siècle à Paris et doit sa notoriété à l'art de Marais ou de Forqueray, nous livrent deux noms : le très fantasque André Maugars (mort

7 Citons notamment le musicographe belge François-Joseph Fétis (1784-1871), l'un des premiers à proposer au grand public des "concerts historiques" qui présentent des instruments anciens (luths, violes de gambe etc.) qui émerveillent notamment Victor Hugo.

8 Ce recueil, qui vient enrichir les collections de la BnF, sera édité en 1973.

9 Ces manuscrits ont été authentifiés par Jonathan Dunford et François-Pierre Goy.

10 Voir François-Pierre Goy, "Jean de Sainte Colombe et le manuscrit de Tournus dans l'histoire de la musique pour viole seule en France", *Société des amis des arts et des sciences de Tournus*, Tournus, 1995, p. 63.

vers 1645) et Nicolas Hotman (mort en 1663), théorbiste et violiste. De par son égale habileté sur les instruments à pincer et à archet, ce dernier développe ce qui sera l'essence même du répertoire de la viole française, une combinaison bien proportionnée des jeux d'harmonie et de mélodie[11].

C'est auprès de Hotman que Sainte Colombe se forme à la viole et apprend ces beaux coups d'archets si proches des accents et sanglots de la voix humaine.

Hotman est un défricheur et apporte des idées neuves à la musique instrumentale : n'est-il pas le premier à écrire des suites pour le théorbe[12], alors qu'on célèbre partout le luth à onze chœurs ? Le musicien renouvelle aussi le répertoire de viole, empruntant sans doute au luth l'idée de duos dans laquelle la deuxième viole joue une contrepartie, et à la musique vocale la forme soliste accompagnée par une basse continue[13].

L'élève Sainte Colombe n'a plus qu'à mettre ses pas dans ceux de son maître, profitant de cette brèche déjà ouverte pour pousser l'art de la viole encore plus loin, là où l'imagination règne en totale liberté. Les *Concerts a deux violes esgales* recèlent des trésors d'inventivité, évoquant tantôt une ouverture de Lully, tantôt l'art savant et chantourné des doubles du grand chanteur Michel Lambert, beau-père de ce dernier. Le populaire y côtoie le savant car on s'y nourrit aussi de simples petites gavottes ou de chansonnettes. Sainte Colombe dresse l'inventaire musical de ce qu'on entend à la ville et dans les salons, en laissant à chacune des deux violes le soin d'accompagner l'autre alternativement[14].

---

11 "Les premiers hommes qui ont excellé en France dans le jeu de la viole ont été Messieurs Maugard [*sic*] & Hotman, ils étaient également admirables quoique leurs caractères fussent différents ; car le premier avait tant de science et d'exécution, que sur un sujet de cinq ou six notes qu'on lui donnait sur-le-champ, il le diversifiait en une infinité de manières différentes, jusqu'à épuiser tout ce que l'on y pouvait faire, tant par accords que par diminutions & le second est celui qui a commencé en France à composer des pièces d'harmonie réglées sur la viole, à faire de beaux chants & à imiter la voix, en sorte qu'on l'admirait souvent davantage dans l'exécution tendre d'une petite chansonnette, que dans les pièces les plus remplies et les plus savantes. La tendresse de son jeu venait de ces beaux coups d'archet qu'il animait & qu'il adoucissait avec tant d'adresse & si à propos, qu'il charmait tous ceux qui l'entendaient, & c'est ce qui a commencé à donner la perfection à la viole, & à la faire estimer préférablement à tous les autres instruments." Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, 1687, p. 23.

12 Quantité de sources le citent même à tort comme celui qui aurait introduit le théorbe en France.

13 Voir l'allemande et la sarabande du manuscrit de Kassel, plages 24 et 25.

14 Voir par exemple la chaconne du concert *La Vignon*, qui emprunte sans doute beaucoup à Michel Lambert, pour l'écriture dessus et basse, mais aussi pour de nombreuses formules mélodiques et ornementations qu'elle contient.

Celui qui fut son meilleur élève, Marin Marais, est, dans notre imaginaire collectif, le premier compositeur français à avoir renouvelé l'image de la viole, délaissant la musique pour viole seule qui la reliait encore au luth, pour forger un nouveau modèle, celui d'un instrument virtuose désormais destiné à être accompagné par une basse continue. Les découvertes récentes et le présent enregistrement nous amènent cependant à remonter le temps jusqu'aux générations précédentes, nous poussant à nous questionner sur les apports essentiels de Hotman et Sainte Colombe à l'école française de viole. Un coin du voile qui recouvre l'énigme Sainte Colombe est sans doute en train d'être levé, en attendant de découvrir, peut-être un jour, la véritable identité du maître…

FLORENCE BOLTON

Bernard Picard, *Homme jouant de la basse de viole, assis sur un ployant*
© Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn / Suzanne Nagy

Le manuscrit des *Concerts*

Source *unicum* réalisée en France à la fin du XVII[e] siècle, le manuscrit des *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe* constitue un vaste travail de compilation de l'œuvre pour deux basses de viole du célèbre musicien parisien. Rien ne permet toutefois d'affirmer que Sainte Colombe ait pris part à son élaboration. Les deux copistes principaux, toujours non identifiés, ont travaillé en étroite collaboration dans le but de rassembler et conserver cette musique au sein d'un grand ouvrage de plus de cent quatre-vingts pages. Le manuscrit est organisé en soixante-sept "concerts", composés d'une ouverture et parfois suivis de danses ou pièces de caractère. Témoignage de leur volonté de compilation, les copistes n'hésitent pas à y inclure des pièces non achevées, comprenant une partie lacunaire, ou différentes versions d'un même concert. Ils s'autorisent également des interventions audacieuses, sources de nombreux problèmes au sein du manuscrit, en allant notamment jusqu'à modifier la musique elle-même. L'étonnante remarque associée au concert *Le Changé* en est une illustration : "le Sieur de Sainte Colombe le ruinait par des changements, je l'ai rétabli".

Une récente étude de la source a mis en évidence toutes les limites du travail des copistes, révélant un nombre considérable d'erreurs, tant contrapuntiques que formelles. On peut s'étonner que ces fautes n'aient pas été identifiées par le passé ; l'image d'un Monsieur de Sainte Colombe austère et isolé du monde – loin de toute réalité historique – largement popularisée par le livre de Pascal Quignard et le film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde*, a sans doute fortement contribué à associer l'œuvre du violiste à une musique affranchie de toutes les normes. Si l'écriture de Sainte Colombe apparaît certes comme tout à fait personnelle, il est nécessaire de distinguer les éléments qui relèvent d'une caractéristique de son langage de ceux qui constituent une faute manifeste réalisée par les copistes. Une relecture approfondie du manuscrit a permis de mettre en évidence toute la complexité de cette source, offrant alors un regard renouvelé sur cette musique. Celle-ci conserve l'ensemble des traits qui font sa richesse, tandis que les fautes évidentes, dues aux copistes, ont été corrigées[1]. Cette démarche

1 Voir : Mattéo Di Capua, "Les *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, analyse du manuscrit en vue d'une édition critique", dir. Pascal Duc, C.N.S.M.D.P., 2024-2025, 372 p. Voir aussi l'édition à paraître de l'intégrale du manuscrit des *Concerts* : Sainte Colombe, *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, préface par François-Pierre Goy et Mattéo Di Capua, Société Française de Musicologie (éd.), à paraître.

conduit également à proposer une reconstruction dans le style de Sainte Colombe des pièces les plus problématiques, lesquelles semblent avoir subi, plus que toutes autres, les modifications à outrance des deux copistes. Il s'agit notamment du cas de la "chaconne" du concert *Le Rapporté* (plage 1).

Les pièces du manuscrit de Tournus

La proposition élaborée autour des pièces du manuscrit dit "de Tournus" ouvre la voie à une approche différente de la musique pour viole seule de Sainte Colombe par l'ajout d'une basse continue. Loué pour sa maîtrise du "jeu à pincer" à la viole, il est possible que Sainte Colombe ait joué aussi du théorbe ou du luth, à l'instar de nombreux violistes de sa génération ou de son maître Nicolas Hotman[2]. Monsieur de Sainte Colombe a-t-il pu accompagner ses élèves ou ses proches, à la viole ou avec un instrument à cordes pincées, en adoptant le rôle d'une basse continue ? Si aucune source historique ne permet de l'attester avec certitude, cette hypothèse apparaît comme tout à fait vraisemblable. Par ailleurs, la nature très diverse des pièces trouvées dans le manuscrit de Tournus (potentielles pièces pédagogiques, parties séparées du manuscrit des *Concerts*…) pourrait nous laisser croire que certaines d'entre elles ont été pensées pour être accompagnées par une basse continue non notée. Il convient également de rappeler que cette source est l'œuvre des deux copistes du manuscrit des *Concerts*, dont la démarche, comme mentionné ci-dessus, soulève un grand nombre d'interrogations.

2 En réponse à un libelle concernant le jeu de la viole, Jean Rousseau publie un petit pamphlet en 1688 qui nous livre de précieuses informations sur son maître Sainte Colombe, dont il fait d'innombrables références. Il y indique notamment : "il [le Sieur De Machy, ennemi de Jean Rousseau] dit que je n'ai point parlé de pincer à la viole, je n'ai pas cru le devoir faire, parce que ce n'est pas un jeu de la viole qui soit en usage & qui n'y doit pas être, j'avoue que Monsieur de Sainte Colombe s'y fait admirer, mais c'est un divertissement particulier qu'il se donne par l'usage qu'il a des instruments à pincer". Voir : Jean Rousseau, *Reponce de monsieur de Rousseau a la lettre d'un de ses Amis qui l'avertit d'un Libelle diffamatoire qu'on a écrit contre luy*, 30 octobre 1688, p. 9. Voir aussi : François Lesure, "Une querelle sur le jeu de la viole en 1688 : J. Rousseau contre Demachy", *Revue de musicologie*, Tome 46, n° 122, Société Française de Musicologie, déc. 1960, p. 181-199.

Les *consorts*

Les pièces pour ensemble de violes et théorbe présentées dans ce programme cherchent à restituer l'esthétique musicale en vogue au temps de Sainte Colombe. Conservées en parties séparées dans divers manuscrits, les pièces à deux violes[3], ou pour viole avec basse continue, de Nicolas Hotman témoignent des influences dont Sainte Colombe a pu bénéficier. Ces duos sont l'occasion d'entendre le son particulier de deux instruments réalisés par les luthiers Roman Cedron et Andreas Linos, d'après la plus ancienne conservée de Michel Collichon, datée de 1683. Les *Concerts* de Sainte Colombe sont interprétés sur des violes plus tardives, faites par François Bodart et Judith Kraft, sur un modèle de Guillaume Barbey.

Les pièces à trois violes rendent hommage aux nombreux élèves de Sainte Colombe : l'organiste et violiste Pierre Méliton – qui possédait une viole de Collichon – ou encore Jean Rousseau, qui publia en 1687 un *Traité de la viole* dédié à son maître. Les pièces issues de transcriptions d'œuvres pour orgue relèvent d'une pratique courante. Elles cherchent à faire écho à ce répertoire "qu'on entendait avec plaisir" et que Sainte Colombe aurait pu jouer avec ses deux filles, comme le rapporte Titon Du Tillet dans sa célèbre biographie de Marin Marais, publiée dans *Le Parnasse Français* en 1732.

MATTÉO DI CAPUA

3 On doit cette découverte à François-Pierre Goy, chargé des collections XVI^e^-XVIII^e^ siècles à la Bibliothèque nationale de France.

Charles Emmanuel Biset - Portrait d'un musicien / D.R.

'Those who give pleasure through their playing owe it all to the principles of Monsieur de Sainte Colombe, & if anyone aims to seek perfection in performing the viol by any other means, he will only lose sight of that goal, and will never attain it.'

Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, 1687.

The enigma of Sainte Colombe

Monsieur de Sainte Colombe is one of those ghostly beings who haunt the history of music: we have neither his date of birth, nor his marriage contract, nor even a posthumous inventory of his goods to help us cast light on his life: nothing but a few anecdotes.[1] Was he the generous and much admired master described by his disciples Jean Rousseau and Le Sieur Danoville? Or the performing musician depicted by Titon Du Tillet, practising in quiet seclusion 'some special bow-strokes' in his little hut perched in the branches of a mulberry tree? The domestically contented paterfamilias, giving three-viol recitals with two of his daughters, concerts keenly attended by 17th-century Parisian society?[2] Or was he instead the solitary artist, cantankerous and obsessively perfectionist, imagined by writer Pascal Quignard in *Tous les matins du monde*?

These often quite contradictory portraits nonetheless converge in the image of an artist on a tireless quest, a man whom Danoville called *'The Orpheus of our time'*.[3]

1 In the 1990s several leads were followed, then abandoned: Pierre Guillot, Jean-Marc Baffert and more recently Benoît Faure-Jarrosson became interested in a certain gamba player from Lyon, one Augustin Dautrécourt or Dandricourt, known as 'de Sainte Colombe', who died at Brioude. Jonathan Dunford for his part identified the celebrated viol virtuoso as Jean de Sainte Colombe, a wealthy Parisian: a hypothesis that has finally been invalidated.

2 These two anecdotes were related by Titon Du Tillet, some time after Sainte Colombe's death. See Évrard Titon Du Tillet: 'Marin Marais', *Le Parnasse français dédié au Roi*, Paris, 1732, p. 624-625.

3 'Let us turn to Monsieur de Sainte Colombe, whom one may call with justice the Orpheus of our time; his merit and technical ability have made him very well known.' Danoville: *L'art de toucher le dessus et la basse de viole*, Paris, 1687, p. 4.

A New Orpheus for the Age of the Sun King?

Orpheus, the son of Apollo[4], is the greatest of poets: he wins hearts and minds through the medium of music and compels all who listen to him to shed tears, having committed himself to art in response to the violence in the world.

In the 17th century, a period when antique sources were constantly invoked, and commentators incessantly told their readers that the viola da gamba or lute were descended from the legendary lyre of Hermes, might not the gambist Sainte Colombe have been seen as a divine son of Apollo, viewed by some as the greatest figure of musical history to date? The music of this Parisian master of the viol was said to have bewitched his hearers to such an extent that, as Rémond de Saint-Mard reported more than forty years after the death of Sainte Colombe, he caused a man to fall into a dead faint simply by playing to him.[5] Pascal Quignard also depicts him as such, in his characterization of Sainte Colombe as a man living only for music and the memory of his late wife, a new Orpheus for the age of the Sun King, and like Orpheus, a mediator between the visible and invisible worlds.

A miraculous rediscovery

Despite sources that persistently identify him as one of the principal violists of the period of Louis XIV, for more than two centuries after his death Monsieur de Sainte Colombe remained a legend, a name associated with the famed seventh string that distinguished the French gamba from all others, recalling in turn the seven-stringed lyre of Apollo and Orpheus, those supreme musical figures of Antiquity.[6] Yet his music, so highly admired by all who heard it, remained undiscoverable, for the master had never had it published.

4 Orpheus is often presented as the son of the Thracian king Oeagrus and the muse Calliope. But some traditions, particularly scholarly musical writings from the Baroque period, draw on his exceptional musical gifts to assert that he is the son of the god Apollo.

5 'An illegitimate son of Sainte Colombe, a simple man who did not have the imagination to lie, told me one day that his father had played a Sarabande in his inimitable style to a visitor who had come to hear him play and was so moved that he swooned away entirely; it was only with great difficulty that he could be revived again.' Toussaint Rémond de Saint-Mard, *Réflexions sur l'opéra*, La Haye, 1741, p. 60.

6 See Matteo Di Capua, 'The bass viol (i.e. viola da gamba) built by Michel Collichon, Paris, 1683 (Collections du Musée de la Musique, Paris, E.980.2.667), and the origins of the seventh string', *Musique, Images, Instruments*, CNRS éditions, in preparation.

At the end of the 19th century, when the Romantic interest in the wonders of the past had caught the public's imagination,[7] research into early organology stimulated some violin makers, composers and performers to search out the older instruments that lay forgotten in attics or collections of curios. The cellist and stringed instrument maker Auguste Tolbecque (1830-1919) hunted in vain for the lost gamba music of Sainte Colombe. It was not until 1966 that a collection of the master's pieces was unearthed: the manuscript of the *Concerts a deux violes esgales*, discovered by musicologist Paul Hooreman in Alfred Cortot's library.[8] This discovery was followed in the early 1990s by that of the 'Tournus Manuscript' in the Saint-Philibert de Tournus Library, during a general inventory of the musical archive of the Burgundy Franche-Comté region; more pieces by Sainte Colombe were found in the 'Panmure Music Books' accessed by the National Library of Scotland.[9]

This miraculous discovery within the space of four decades of no fewer than three music collections – two of them written in the same hand, though none is an autograph of the composer – reveals, against all expectations, that Sainte Colombe might well be the most prolific composer for the viola da gamba preceding Marais, particularly in the sphere of music for solo gamba.[10]

But was this music really intended for the solo instrument? This is just one of the many mysteries the great master of the gamba left unanswered.

In the wake of Nicolas Hotman

Seventeenth-century France was slow to accept the viola da gamba. When the instrument had already reached its technical and musical height in England, it was still most often used only for ensemble or accompanimental purposes by French performers. The great gamba school that gradually developed in Paris in the second half of the 17th century, owing its fame to Marais and Forqueray, had its early

7 Notably through the work of the Belgian writer on music François-Joseph Fétis (1784-1871), one of the first to present 'historic concerts' to the public, featuring early instruments (lutes, violas da gamba etc.): concerts that attracted the wonder and admiration of Victor Hugo, among others.

8 This collection, now in the Bibliothèque nationale de France, was published in 1973.

9 These sources have been authenticated by Jonathan Dunford and François-Pierre Goy.

10 See François-Pierre Goy, 'Jean de Sainte Colombe et le manuscrit de Tournus dans l'histoire de la musique pour viole seule en France', *Société des amis des arts et des sciences de Tournus,* Tournus, 1995, p. 63.

beginnings in two gambists: the highly capricious André Maugars (d. *c.*1645), and Nicolas Hotman (d.1663), a player of the theorbo as well as the gamba. Through his equal mastery of the plucked and bowed instruments, Hotman evolved what was to become the very essence of the French viol repertoire: a well-proportioned combination of harmony and melody.[11]

It was under Hotman's tuition that Sainte Colombe learnt to make those wondrous bow strokes that so resembled the accents and sobs of the human voice.

Hotman was a pioneer who introduced several novel ideas into the genre of instrumental music; he was the very first to write suites for the theorbo,[12] at a time when the eleven-course lute was still universally popular. He also overhauled the viol repertoire, borrowing from the lute the idea of an instrumental duo with a second viol, and from vocal music the idea of a solo part accompanied by a basso continuo.[13]

His pupil Sainte Colombe followed in his master's footsteps, building on his innovations to take the art of the gamba still further, venturing into realms where the imagination rules in complete freedom. The *Concerts a deux violes esgales* are treasure houses of invention, evoking here a Lully overture, there the technically adroit, well-crafted art of the 'double', the ornamented variation, as practised by Lully's father-in-law Michel Lambert. Here the learned sits alongside popular airs, such as simple gavottes and charming little ditties, as Sainte Colombe assembles a musical inventory of all that could be heard in the city and its salons, letting each of the two gambas accompany the other in turn.[14]

11 'The first men in France who excelled in the playing of the viol were Messieurs Maugard [*sic*] & Hotman, equally admirable but entirely different in character; for the former had such resources of musical knowledge and technical mastery, that given a five or six-note theme, he could immediately vary it in an infinite number of different ways, such as to exhaust its possibilities, by means of chords and diminutions[;] while the latter [i.e. Hotman] was the first in France to compose proper harmonies on the gamba, to use it to create beautiful songs and to imitate the voice, such that one often admired him more for the exquisite performance of a little ditty than for the most complex pieces filled with notes. The tenderness of his playing came from the superb strokes of the bow with which he was able to energize the music or to calm it down, with such ability and so fittingly that he charmed all who heard him, It was he who began to perfect the gamba, and to make it esteemed more highly than all the other instruments.' Jean Rousseau, *Traité de la viole*, Paris, 1687, p. 23.

12 A number of sources even claimed (erroneously) that it was Hotman who introduced the theorbo into France.

13 See the Allemande and Sarabande of the Kassel MS, Tracks 24 and 25.

14 For example in the Chaconne of the Concert *La Vignon*, which seems to borrow extensively from Michel Lambert in its treble and bass writing, as well as in many of its melodic formulas and ornamentations.

His star pupil, Marin Marais, is traditionally thought to be the first French composer to have renewed the image of the viola da gamba; he abandoned the solo pieces that marked the gamba's remaining ties to the lute, giving it a new purpose as a virtuoso instrument, to be accompanied from now on by a basso continuo. Nevertheless, more recent discoveries, and our work on the present recording, have led us to go back to the generations of gambists before Marais, to examine the essential contribution of Hotman and Sainte Colombe to the French viola da gamba tradition. It seems that a corner of the veil covering the enigmatic Sainte Colombe is now being raised, awaiting the discovery, one day perhaps, of the master's true identity…

FLORENCE BOLTON
Translation: John Thornley

S. Benard, Gravure, *Monsieur Hautman, excellent joueur de violle et de lut* / BnF Gallica

The manuscript of the *Concerts*

The late 17th-century French manuscript of the *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe* is the unique source of a vast compilation of works for two bass viols (violas da gamba) by the famous Paris composer-performer, though there is no proof that Sainte Colombe himself had any part in its execution. The two main copyists (their identities are unknown) cooperated closely with the aim of assembling and preserving this music in a sizeable volume of more than 180 pages. The manuscript consists of sixty-seven 'concerts' or suites, generally comprising an overture followed by dances or character pieces. The copyists were evidently keen to be inclusive, adding pieces that were unfinished or had a missing part, as well as different versions of the same *Concert*. They also indulged in some bold interventions in the manuscript (causing numerous editorial problems), even freely altering the original notes. See for instance the startling remark found in the concert *Le Changé*: 'Le Sieur de Sainte Colombe ruined [this piece] with his alterations, I have restored it'.

A recent study of the source has demonstrated all the copyists' limitations, revealing a huge number of errors, both formal and contrapuntal. It may seem surprising that these mistakes were not previously identified. Perhaps it was the image of an austere Monsieur de Sainte Colombe living in ascetic isolation – a figure far from historical reality, but largely popularized by *Tous les matins du monde* (Pascal Quignard's novel, and Alain Corneau's film) that gave the misleading idea of the great gambist breaking all conventional norms in his music. Sainte Colombe's compositional style is indeed highly personal, but we need to distinguish the elements genuinely characteristic of his musical language from those giving a false impression transmitted by the copyists. A closer reading of the manuscript has given us a clearer understanding of the complex nature of this source, and a fresh view of the music, which now shines out in all its rich variety of character, while the evident copying errors have been corrected.[1] This examination has also helped us to reconstruct in Sainte Colombe's style some of this MS's most problematic pieces, i.e. those that seem to have suffered more than the rest from the egregious interventions of the two copyists, a notable example being the 'Chaconne' from the suite *Le Rapporté* (Track 1).

1 See Mattéo Di Capua: 'Les *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, analyse du manuscrit en vue d'une édition critique', ed. Pascal Duc (C.N.S.M.D.P., 2024-2025, 372 p.) See also (to appear shortly), a complete edition of the manuscript of *Concerts*: Sainte Colombe, *Concerts a deux violes esgales du Sieur de Sainte Colombe*, preface by François-Pierre Goy and Mattéo Di Capua (Société Française de Musicologie).

The Tournus manuscript pieces

The pieces by Sainte Colombe contained in the so-called 'Tournus' manuscript have a rather different approach from his music for solo gamba, through the addition of a basso continuo part, Praised for his mastery of the 'plucked technique' on the gamba, it seems likely that Sainte Colombe also played the theorbo and/or the lute, as did many gambists of his generation and his teacher, Nicolas Hotman.[2] So did Monsieur de Sainte Colombe accompany his pupils or family members on a gamba or a plucked string instrument, taking on the role of a basso continuo? Though no historical source attests it with certainty, it seems a very likely hypothesis. Moreover, the pieces found in the Tournus MS are extremely diverse (including some with an apparently tutorial aim, and separate sections of the *Concerts* manuscript), making it seem plausible that some of these pieces were intended for accompaniment by an (unwritten) basso continuo part. It is surely relevant that this source is the work of the same two copyists of the *Concerts* MS whose procedures have raised such a large number of questions, as mentioned above.

The *Consorts*

The ensemble pieces on this album for violas da gamba and theorbo aim to restore the musical aesthetic in fashion at the time of Sainte Colombe. Preserved in separate instrumental parts in various manuscripts,[3] Nicolas Hotman's pieces for two gambas, as well as those for gamba with basso continuo, must surely have influenced Sainte Colombe. These duos by Hotman give the listener an opportunity to hear the characterful sound of two instruments (by contemporary violin-makers Roman Cedron and Andreas Linos) modelled on the oldest surviving gamba by Michel Collichon, dated 1683. The *Concerts* of Sainte Colombe are performed on gambas by François Bodart and Judith Kraft after a rather later model of the early 18th-century maker Guillaume Barbey.

---

2 Responding to a defamatory attack about gamba technique, Jean Rousseau published a brief pamphlet in 1688 giving us precious information about his teacher Sainte Colombe, to whom he makes numerous references, including this noteworthy remark: 'He [le Sieur De Machy, Jean Rousseau's enemy] says that I have not spoken of plucking the gamba[;] I did not see why I should do so, since it is not a viol technique currently in use, nor should it be so[.] I admit that Monsieur de Sainte Colombe was much admired for it, but this was a particular diversion he indulged in, because he was so used to [playing] plucked string instruments'. See : Jean Rousseau, *Reponce de monsieur de Rousseau a la lettre d'un de ses Amis qui l'avertit d'un Libelle diffamatoire qu'on a écrit contre luy*, 30 octobre 1688, p. 9. See also: François Lesure, 'Une querelle sur le jeu de la viole en 1688 : J. Rousseau contre Demachy', *Revue de musicologie*, Tome 46, No. 122 (Société Française de Musicologie, December 1960, p. 181-199).

3 We owe this discovery to François-Pierre Goy, Director of the 16th- and 17th-Century Collections at the Bibliothèque nationale de France.

The pieces for three viols pay tribute to Sainte Colombe's many pupils, such as the organist and gambist Pierre Méliton – who owned a gamba by Collichon – and Jean Rousseau, who in 1687 published a *Traité de la viole* (*Treaty for the Viola da Gamba*) dedicated to his master. The pieces based on transcriptions of organ works, a common practice of the period, show the kind of music that would have been 'listened to with pleasure', pieces that Sainte Colombe might well have played with his two daughters, as Titon Du Tillet relates in his classic biography of Marin Marais, published in *Le Parnasse Français* in 1732.

MATTÉO DI CAPUA
Translation: John Thornley

Michel Collichon, *Tête de basse de viole*, 1683
photo Claude Germain / Collection du Musée de la musique

La Rêveuse

FLORENCE BOLTON & BENJAMIN PERROT

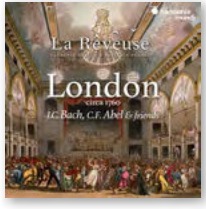
DISCOGRAPHY

Available in digital format (download and streaming)

London circa 1720
HANDEL, CORELLI, BABELL, GEMINIANI...
Corelli's Legacy / L'Héritage de Corelli
CD HMM 905322

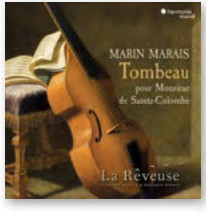
London circa 1740
WEIDEMAN, HANDEL, SAMMARTINI, CASTRUCCI, OSWALD
Handel's musicians / Les musiciens de Haendel
CD HMM 902613

London circa 1760
J.C. BACH, C.F. ABEL & Friends
Concertos, Sonatas & other pieces
CD HMM 905380

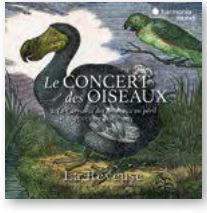


LOUIS DE CAIX D'HERVELOIS
Dans le sillage de Marin Marais
CD HMM 902352

MARIN MARAIS
Tombeau pour Mr. de Sainte-Colombe
Deuxième Livre de Pièces de viole
CD HMM 905356



Le Concert des oiseaux
Œuvres de PURCELL, MONTÉCLAIR, VAN EYCK, COUPERIN, RAMEAU, SAINT-SAËNS, RAVEL, BRITTEN, etc.
V. BOUCHOT : Le Carnaval des animaux en péril
CD HMM 902709



Domaine national de

Chambord

Ce disque a été réalisé avec le soutien du Domaine national de Chambord, où il a été enregistré.

Depuis sa création par le roi François Ier à l'aube de la Renaissance française, Chambord ne cesse de surprendre ceux qui le visitent. Château construit pour le plaisir et la gloire du roi, Chambord est avant tout une œuvre de génie. Chambord est une œuvre radicalement unique, qui appartient par essence au patrimoine de l'humanité. Sa destination est symbolique, esthétique et spirituelle.

De l'affirmation du pouvoir royal à l'évocation d'une cité idéale, le monument demeure une énigme qui n'a pas fini de révéler tous ses secrets. Parmi les plus belles œuvres du monde, Chambord est sans doute à l'architecture ce que la Joconde est à la peinture.

La Rêveuse tient à remercier

Fabrice Moonen et l'équipe du château de Chambord pour leur accueil chaleureux.
Mattéo Di Capua pour son indéfectible complicité artistique tout au long de ce projet.
Andreas Linos et Roman Cedron pour la mise à disposition de leurs violes Collichon, réunies pour l'occasion.

François-Pierre Goy, Jonathan Dunford et Corinne Vaast pour leurs recherches pionnières sur le sujet de Sainte Colombe –
François-Pierre Goy plus particulièrement pour ses conseils sur les pièces de théorbe de Hotman.
Marco Lo Cascio (bibliothèque du CMBV) pour son aide précieuse et sa gentillesse.

Nous dédions cet album à la mémoire de deux personnalités qui ont profondément marqué notre parcours :
Craig Ryder, ami cher et maître archetier de grande renommée, dont la présence chaleureuse et attentive a accompagné La Rêveuse pendant tant d'années (FB & BP) –
Pascal Monteilhet, grand luthiste et théorbiste, dont l'enseignement m'a marqué durablement. Dans les pièces de théorbe de Hotman enregistrées ici, je joue le théorbe Mathias Durvie si singulier qu'il m'avait transmis avant de partir vivre définitivement en Asie. (BP)

PRÉFÈTE DE LA RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE
Liberté
Égalité
Direction régionale des affaires culturelles
RÉGION CENTRE VAL DE LOIRE
Orléans Mairie
SCPP

harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles Ⓟ 2026
Enregistrement : septembre 2025, Château de Chambord (France)
Conseiller musicologique : Mattéo Di Capua
Direction artistique, prise de son et mastering : Hugues Deschaux
Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton et Benjamin Perrot
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Illustration digipac : Gérard ter Borch le Jeune
Un érudit dans son bureau, assis à une table en train de lire un livre
Couverture du livret : Photo Jean Dubrana
Maquette : Atelier harmonia mundi
Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com
ensemblelareveuse.com