

CONCERTS  
A DEUX VIOLES ESGALES  
DU SIEUR  
DE SAINTE-COLOMBE

Transcrits et édités par Paul Hooreman  
Seconde édition révisée par Jonathan Dunford  
Nouvelle introduction de Corinne Vaast et de François-Pierre Goy

*Publié avec le soutien du Ministère de la Culture,  
Direction de la Musique et de la Danse*

PARIS  
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE  
1998

de Demachy] l'invoque comme arbitre dans leur querelle; en 1691 Abraham du Pradel, dans le *Livre commode contenant les adresses de la ville de Paris*<sup>1</sup>, nomme M. de Sainte-Colombe au premier rang des « maîtres pour la viole » mais son adresse est remplacée par une ligne de points; dix ans plus tard, en 1701, le *Second livre de pièces de viole* de Marin Marais contient un « Tombeau de M. de Sainte-Colombe », mais cette publication ne fournit pas une date-limite sûre, car, nous dit Marais, « il y a longtemps que ce nouveau livre devrait être au jour »; (le premier livre date de 1686 et son appendice de 1689).

Ensuite, la seule indication biographique, répétée à l'envi par tous les auteurs, est une information posthume : en 1732 Titon du Tillet, dans son *Parnasse françois*, parlant de Marin Marais, dit que Sainte-Colombe « donnoit chez lui des concerts, où deux de ses filles jouoient, l'une du dessus de viole et l'autre de la basse, et formoient avec leur père un concert à trois violes... » Je n'ai pu retrouver trace de ces concerts ou de ces filles; une référence du « Fichier Peyrot » (Bibliothèque Nationale, Paris, département de la Musique) nomme une « M<sup>lle</sup> Sainte-Colombe » en 1680, mais c'est une erreur de transcription. Par contre, Rémond de Saint-Mard, dans ses *Réflexions sur l'opéra (Œuvres mêlées, 1742)*, dit avoir connu un « fils naturel de Sainte-Colombe » qui, semble-t-il, n'était pas musicien, et une notice du *Daily Courant*<sup>2</sup>, London, May 11, 1718, annonce « a consort for the benefit of Mr. St Colombe », lequel est vraisemblablement « M. de Sainte-Colombe le fils » dont un manuscrit anglais non daté nous a conservé quelques pièces, parmi lesquelles un « Tombeau pour Mr de Sainte-Colombe le père », que nous publierons prochainement<sup>3</sup>.

## LE MANUSCRIT

### I. — Provenance.

Il se trouvait autrefois chez Alfred Cortot, à Lausanne, où je le découvris. Après la mort d'Alfred Cortot, qui s'était intéressé à ma découverte et m'avait autorisé à publier les *Concerts*, le manuscrit fut acquis, en 1966, par le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale, Paris, où il figure maintenant sous la cote Réserve Vma ms. 866.

Une note manuscrite au crayon (d'Alfred Cortot) sur le premier plat intérieur de la reliure, disait que l'ouvrage provient de « Dijon, Le Meur [libraire], Bibliothèque du Président de Bouilhé [sic], château de Vogüé »: (cette note a disparu dans la restauration de la reliure). Il s'agit évidemment du célèbre Président et académicien Jean Bouhier (1673-1746) dont la bibliothèque passa en 1760 à l'abbaye de Clairvaux, puis fut dispersée quand l'abbaye fut détruite en 1790; mais cette indication de provenance me semble suspecte; seule la qualité de la reliure ancienne laisse supposer que le manuscrit a appartenu à un collectionneur.

### II. — Description.

C'est un recueil composé de deux parties distinctes : les *Concerts* de Sainte-Colombe et un choix de *Pièces extraites des ouvrages de Lully*. Il se présente comme suit :

1. Réédité par E. FOURNIER, Paris, 1878, tome I, p. 209.

2. Citée par M. TILMOUTH, *A Calendar of References to Music in Newspapers published in London and the Provinces (1660-1719)*, Royal Musical Association Research Chronicle, London, n° 1, 1961.

3. Pour la biographie, voir aussi P. HOOREMAN, article « Sainte-Colombe », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, XI, 1245-1246, Kassel, 1963.

### III. — Date

Le filigrane du papier I, qui porte les tables, permet de fixer un *terminus a quo* à l'achèvement du manuscrit, probablement terminé dans les années 1690. Le papier II, sur lequel est copiée toute la musique, n'est pas daté, mais les extraits de Lully ne peuvent avoir été copiés avant 1687, date de composition et de création d'*Achille et Polixène*, achevé par Pascal Collasse (pp. 384-391). L'utilisation du même papier pour les deux parties, la rédaction de leurs tables respectives par le même personnage et l'homogénéité des écritures suggèrent que l'ensemble fut copié sur une période assez courte. Par ailleurs, si la table laisse penser que son auteur travaillait hors de la présence de Sainte-Colombe, probablement d'après des autographes que le copiste classait et mettait au propre<sup>1</sup>, rien dans les commentaires n'implique de façon absolument certaine que ce dernier (qui, rappelons-le, vivait encore en 1692) soit déjà décédé lors de leur rédaction.

### IV. — Notation musicale

Les indications de mouvement du VIII<sup>e</sup> concert et les nuances sont de la main du copiste (cf. *supra*).

Le manuscrit de Tournus présente les mêmes caractéristiques que le manuscrit des *Concerts*, à l'exception des points suivants :

*Clefs.* Dans le manuscrit de Tournus, la clef de *sol* 1<sup>re</sup> ligne (une seule occurrence) doit se lire à l'octave inférieure.

*Armure.* Dans le manuscrit de Tournus, les pièces en *sol* mineur ont tantôt un, tantôt deux bémols à la clef, et parfois le *fa* dièse en plus du ou des bémols. De plus, l'armure peut changer en cours de pièce, à la faveur d'un changement de clef. Cela pourrait provenir des autographes de Sainte-Colombe, car on observe les mêmes particularités dans les deux manuscrits d'Édimbourg, où l'armure peut aussi changer au cours des pièces en *ré* mineur.

*Barres de mesure et signes de reprise.* Dans le manuscrit de Tournus, le copiste emploie toujours la double barre sans points comme barre de reprise au milieu et à la fin des pièces. La double barre finale n'a jamais de paraphe.

Malgré la différence d'écriture et une moindre cohérence, la notation des manuscrits d'Édimbourg ne se distingue que peu de celle du copiste français. En dehors des changements d'armure à la faveur des fréquents changements de clefs en cours de pièce, la principale divergence concerne les groupes de « notes perdues » des deux manuscrits français, notés le plus souvent en doubles ou triples croches normales dans les manuscrits écossais, bien que les « notes perdues » apparaissent aussi en quelques endroits du Ms. 9468, le plus tardif des deux. Maule, qui accumule les fautes de copie et les étourderies (omission de clefs), aurait-il mal interprété la notation des manuscrits autographes qu'il avait probablement sous les yeux ?

### V. — Les extraits de Lully

La seconde partie du manuscrit contient un choix d'extraits vocaux, pour une ou plusieurs voix, de différents opéras et ballets de Lully, de la main d'un second copiste. L'accompagnement se réduit la plupart du temps à la basse non chiffrée<sup>2</sup>, mais quelques airs, en général des airs de basse où la basse continue double la partie vocale, ont en plus deux parties de dessus instrumentaux<sup>3</sup>.

1. Jean ROUSSEAU parle des « pièces que Monsieur de Sainte-Colombe me donnoit, & que je puis faire voir écrites de sa main [à Demachy] » (*Réponse de Monsieur Rousseau à la lettre d'un de ses amis qui l'avertit d'un libelle diffamatoire que l'on a écrit contre luy*, Paris, 30 octobre 1688, p. 3).

2. Quelques chiffrages ont été ajoutés p. 425.

3. Le *Sommeil de Renaud* extrait d'*Armide* a une partie de dessus instrumental.

[CONCERT XI<sup>e</sup>]*Air à boire**bon-bon*  
[p. 26]

*Les bonbon.* 26. c'est un air ancien a boire contre lequel il y a plus<sup>es</sup> contreperties. il y a une fort belle sarabande appelee la mignarde Et une longue gavote.

15

20

[ Reprendre le 3  
au signe  $\text{3/8}$  puis  
la sarabande. ]

*Gavote*

5

10

*Gigue*

5 10

15 20

[p.148] *Chacone Dubois*

5

10

15

20

25

30

35

40

45

XXVII *Prélude* (voir ci-dessus la concordance avec la pièce n° VII extraite du MS 9469 de la National Library of Scotland d'Edinburgh)

folio 5<sup>v</sup>

t p p P p

t t p t t p t p t t p p t

p p t t

10 t t 15

20

25 p p t p p

30 p p t p

35 40

45 escos fort doux

50 fort doux fort doux fort doux

55 60 fort doux fort fort doux fort