

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
**LA CHAMBRE
DES ROIS**
N°4

OPÉRA ROYAL
250
ANS
1770-2020


CHÂTEAU DE VERSAILLES

SAINTE-COLOMBE . MARIN MARAIS À DEUX VIOLES ESGALES



Myriam Rignol
Mathilde Vialle
violes de gambe

MENU

SUITES À DEUX VIOLES ESGALES

79'28

JEAN DE SAINTE-COLOMBE (ca.1640 – ca.1700)

01	Concert LX – <i>Le Majestueux</i>	3'31
02	Concert XLIV – <i>Tombeau Les Regrets</i> Quarrillon Apel de Charon Les pleurs Joye des Elizées Les Elizées	9'04
03	Concert LXI – <i>Le Varié</i>	2'14
04	Concert XXI – <i>Le Villageois</i> Menuet Courante Sarabande	5'15

MARIN MARAIS (1656-1728)

Pièces à une et deux violes (1686) – Suite en ré mineur pour 2 violes

05	Prélude	4'49
06	Allemande	3'48
07	Courante	1'53
08	Sarabande	3'54
09	Gigue	1'34

ETIENNE LEMOYNE (en activité de 1680 à 1723)

10 Prélude en sol (Manuscrit BnF Res 1106) 2'03

MARIN MARAIS

Pièces à une et deux violes (1686-1689)

Suite en Sol Majeur pour 2 violes et basse continue

11 Prélude 3'07

12 Fantaisie en Echo 1'28

13 Tombeau de Mr Méliton 10'41

14 Chaconne 6'49

LOUIS MARCHAND (1669-1732)

15 Pièces de Clavecin – Livre Premier (Paris, 1702) 2'22
Prélude en ré

MARIN MARAIS

Deuxième livre de pièces de viole (1701)

16 Couplets de Folies 16'58



Myriam Rignol
Viole de gambe



Mathilde Vialle
Viole de gambe



Thibaut Roussel
Théorbe et guitare baroque



Julien Wolfs
Clavecin

« La Musique a tant de charmes pour vous, & on prend un si grand soin de me prévenir sur toutes les nouveautez qui la regardent, qu'on vous aura peut-estre déjà parlé d'un Concert, où tout ce qu'il y a icy de Curieux se sont trouvez depuis quelques jours. Il estoit fort extraordinaire, & le premier qu'on eust jamais fait de cette sorte. [Des] Basses de Viole le composoient. [...] L'approbation qu'ils ont reçeuë, fait connoistre avec combien de plaisir les Connoisseurs les ont écoutez. »

Mercuré Galant, Paris, mars 1680

Ce programme évoque l'évolution du répertoire et du jeu à « 2 Violes Esgales » initié par Sainte-Colombe, et qui se transforma peu à peu dans sa forme pour aboutir aux pièces de viole avec accompagnement de basse continue (exécutée d'ordinaire par une autre basse de viole, un clavecin et/ou un théorbe).

Il commence avec plusieurs *Concerts à 2 Violes Esgales* du Sieur de Sainte-Colombe, continue avec la suite en *ré* mineur pour deux violes de Marin Marais, extraite du premier recueil du compositeur pour son instrument (*Pièces à une et deux violes*,

1686-1689) dans une version à deux violes « égales » (sans basse continue). Il se poursuit avec la suite en Sol Majeur pour deux violes, du même recueil, exécutée cette fois-ci en ajoutant un théorbe pour la basse continue, avant de s'achever par le feu d'artifice des *Couplets de Folies, du Deuxième livre de pièces de viole* (1701), où les deux violes se partagent à égalité partie soliste et basse continue (rejointe le cas échéant par théorbe et/ou clavecin).

Notre idée du Grand Siècle tend à oublier tout un pan de la musique de chambre, notamment celui qui plonge dans l'intimité

la plus profonde, où seul un murmure peut procurer certaines émotions. Ce programme dépeint l'évolution des goûts pour les plaisirs privés, dégagés du faste et de l'étiquette, avec l'idée que discrétion et liberté vont de pair, dans une forme légère qui n'en est que plus touchante.

Les deux compositeurs de ce programme, Sainte-Colombe et Marin Marais, ont été découverts par le grand public lors de la sortie, en 1991, du film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde*, d'après le roman éponyme de Pascal Quignard. Cependant, si la vie de Marin Marais est bien documentée, celle du « Sieur de Sainte-Colombe » est encore entourée de mystère. L'érosion de l'histoire a effacé la plupart des traces qu'il a pu laisser : l'on ne sait toujours rien de précis ni de certain sur ses origines, ses exactes dates de naissance et décès, etc.

Certains indices ont fait croire un moment qu'il aurait pu s'agir d'Augustin d'Autrecourt, un reclus introverti. Selon des recherches récentes, il semblerait plutôt qu'il s'agisse de Jean de Sainte-Colombe, un bourgeois de Paris, qui aurait été père de deux filles et d'un garçon, probablement tous musiciens également.

Il est très vraisemblable que les Sainte-Colombe aient été huguenots, ce qui explique leur réticence à la vie mondaine, et notamment à l'apparat, forcément indécent, de la cour.

Avec un personnage aussi mystérieux, et qui a fait couler beaucoup d'encre – et dérouler quantité de pellicule –, le mieux est encore de le rencontrer à travers les rares écrits où il est mentionné.

Ainsi, le violiste et théoricien Jean Rousseau, dans son *Traité de la Viole* publié en 1687, rapporte que :

« De tous ceux qui ont appris à joüer de la Viole de Monsieur Hotman, on peut dire que Monsieur de Sainte Colombe a esté son Écolier par excellence, & que mesme il l'a beaucoup surpassé; car outre ces beaux coups d'Archet qu'il a appris de Monsieur Hotman, c'est de luy en particulier que nous tenons ce beau port de main, qui a donné la dernière perfection à la Viole, a rendu l'exécution plus facile & plus dégagée, & à la faveur duquel elle imite tous les plus beaux agréments de la Voix; qui est l'unique modèle de tous les Instruments: C'est aussi à Monsieur de Sainte Colombe que nous sommes obligez de la septième

chorde qu'il a ajoutée à la Viole, & dont il a par ce moyen augmenté l'estenduë d'une Quarte. C'est luy enfin qui a mis les cordes filées d'argent en usage en France, & qui travaille continuellement à rechercher tout ce qui est capable d'ajouter une plus grande perfection à cet Instrument, s'il est possible. On peut aussi ne pas douter que c'est en suivant ses traces que les plus habiles de ce temps se sont perfectionnez, particulièrement Monsieur Marais, dont la science & la belle exécution le distinguent de tous les autres, et le font admirer avec justice de tous ceux qui l'entendent. Tous ceux enfin qui ont l'avantage de plaire, en ont l'obligation aux principes de Monsieur de Sainte Colombe, & si quelqu'un vouloit chercher la perfection du Jeu de la Viole par d'autres moyens il s'en éloigneroit, en sorte qu'il ne trouveroit jamais.»

On apprend alors que Sainte Colombe fut l'élève de Nicolas Hotman, le violiste et théorbiste de renom, et qu'il a apporté des évolutions dans l'histoire de la viole de gambe; sur un plan technique – «le beau port de main» décrit ci-dessus fait référence à une évolution technique dans la manière de placer la main gauche sur le manche, répondant à une évolution stylistique, l'écriture pour la viole nécessitant de plus

en plus de virtuosité – et sur le plan de la facture: ajout d'une 7^e corde et filetage des cordes basses. Enfin, on (re)découvre le lien de maître à élève qui unissait Sainte-Colombe et Marais.

Les cinq compositions de ce programme sont extraites de l'extraordinaire corpus des *67 Concerts à deux violes esgales* copiés dans un recueil découvert par le pianiste Alfred Cortot, retrouvé parmi ses papiers en 1966, et aujourd'hui conservé au Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France. Sans hésitation, on reconnaît l'œuvre d'un maître virtuose de l'instrument. Les pièces sont des modèles idiomatiques, utilisant toute l'étendue de la viole, depuis l'extrême grave jusqu'à l'extrême aigu (presque 5 octaves), et les nuances de sa riche palette expressive. De nombreuses inventions y font également leur apparition, que ce soit dans les ornements, les accords, le traitement des couleurs entre les deux violes, ou encore l'emploi de la fameuse 7^e corde. À cette époque, cette musique, que l'on pourrait qualifier d'expérimentale, s'adressait à un public connaisseur et érudit. Ces *Concerts* contrastés sont comme autant de croquis des nouvelles possibilités expressives naissantes.

Approchons-nous maintenant de Marin Marais, et de sa rencontre avec Sainte-Colombe, décrite ainsi par Évrard Titon du Tillet dans son *Parnasse françois* (1732):

« Il est vrai qu'avant Marais Sainte Colombe faisoit quelque bruit pour la viole; il donnoit même des Concerts chez lui, 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. Sainte Colombe fut le maître de Marais; mais, s'étant aperçu au bout de six mois que son Élève pouvoit le surpasser, il lui dit qu'il n'avoit plus rien à lui montrer. Marais qui aimoit passionnément la Viole, voulut cependant profiter encore du sçavoir de son Maître, pour se perfectionner dans cet Instrument; & comme il avoit quelque accès dans sa maison, il prenoit le tems en été que Sainte Colombe étoit dans son jardin enfermé dans un petit cabinet de planches, qu'il avoit pratiqué sur les branches d'un Mûrier, afin d'y jouer plus tranquillement & plus délicieusement de la Viole. Marais se glissoit sous ce cabinet; il y entendoit son Maître, & profitoit de quelques coups d'Archets particuliers que les Maîtres de l'Art aiment à se conserver; mais cela ne dura pas longtems, Sainte Colombe s'en étant aperçu et s'étant mis sur ses gardes

pour n'estre plus entendu par son Élève: cependant, il lui rendoit toujours justice sur le progrès étonnant qu'il avoit fait sur la Viole; et étant un jour dans une compagnie où Marais jouoit de la Viole, ayant été interrogé par des personnes de distinction sur ce qu'il pensoit de sa manière de jouer, il leur répondit qu'il y avoit des Élèves qui pouvoient surpasser leur Maître, mais que le jeune Marais n'en trouveroit jamais qui le surpassât. »

Tout est dit. De plus, Marais publie en 1701 un *Tombeau de M. de Sainte Colombe*, qui grave en musique son attachement à son maître.

Contrairement à Sainte-Colombe, Marin Marais est issu d'une famille très modeste (son père est cordonnier). Né en 1656, il devient enfant de chœur dans la maîtrise de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, où il reçoit dès 1667 sa première formation musicale, aux côtés de Michel-Richard de Lalande.

Lorsque sa voix mue, il devient alors violiste (instrument dont il a appris à jouer dans le cadre de son apprentissage à Saint-Germain-l'Auxerrois) et entre dans l'orchestre de l'Académie royale de musique dirigé par Lalouette (qui fut lui-même en-

fant de chœur, à Reims et à Saint-Germain-l'Auxerrois). Le directeur (et créateur) de l'Académie Royale de Musique était alors Lully, également Surintendant de la Musique de la Chambre du roi depuis 1661, à qui Marais dédiera d'abord ses *Pièces à une et deux violes*, dont sont tirées deux suites de ce programme, puis un sublime Tombeau, dans le *Deuxième livre de pièces de viole*, composé à la mort de celui-ci.

En 1679, Marin Marais devient «Joueur de viole dans la Musique de la Chambre» du roi (les musiciens de la Chambre intervenaient non seulement dans la musique privée pour les appartements du roi, mais aussi dans toute la musique profane à la cour). Parallèlement, il mènera une brillante carrière de musicien dans l'orchestre de l'Académie Royale de Musique – l'Opéra de Paris – pendant quarante ans, fournissant également pour l'institution quatre tragédies en musique (*Alcide*, avec Louis de Lully, 1693; *Ariane & Bacchus*, 1696; *Alcyone*, 1706; *Sémélé*, 1709).

Le premier livre de Marin Marais représente une véritable charnière, entre les pièces pour viole seule ou pour deux violes «égales» et celles pour viole et basse continue. Intitulé plus précisément *Pièces à une et à deux*

violes composées par M. Marais, ordin.re de la musique de la Chambre du roy, le recueil paraît en 1686. Il contient 72 pièces pour une viole (7 suites) et 17 pièces pour deux violes, regroupées en deux suites. C'est à ces deux dernières suites que nous avons emprunté pour évoquer cette transition: nous avons fait le choix de jouer la première suite sans basse continue, la seconde avec.

En effet, la partie de basse continue ne paraîtra que trois ans plus tard, en 1689. Dans la préface, Marais explique ce délai par le soin qu'il a voulu apporter au chiffrage de la ligne de basse, qui permettra de «les jouer sur le clavecin ou sur le théorbe, ce qui fait très bien avec la viole».

Ainsi, la suite en Sol Majeur, que nous avons choisi de jouer avec théorbe à la basse continue, et plus particulièrement le *Tombeau de M. de Méliton* (hommage probable de Marais à celui qui fut son maître à Saint-Germain-l'Auxerrois), s'en trouve renforcée dans la profondeur de l'écriture musicale (et notamment dans l'expressivité de l'harmonie).

La publication de ce premier livre correspond pour le violiste-compositeur à une vraie nécessité: celle de présenter

une œuvre aboutie, mise en valeur et en quelque sorte officialisée par une belle gravure, et non diffusée – et galvaudée – de manière manuscrite. Il explique en effet dans l'*Avertissement* qu'il « accommodait » les pièces au niveau des exécutants (c'est-à-dire, comme tout pédagogue de valeur, il en tirait des versions plus ou moins difficiles). Beaucoup de ses pièces circulaient d'ailleurs sous des formes diverses et approximatives, justifiant sa publication: « *Mais, ayant reconnu que cette diversité faisait un mauvais effet et qu'on ne les jouait pas telles que je les ais composées, je me suis enfin déterminé à les donner de la manière dont je les joues.* »

Cet avertissement laisse à penser que la composition de nombre des pièces de ce premier livre fut bien antérieure à la publication, ayant servi de support au pédagogue. Cette idée, corroborée par la parution tardive de la basse continue (partie qui n'était donc pas encore prête en 1686) et à l'admiration que Marais portait à Sainte-Colombe, nous permet de déduire que cette musique a également résonné sans la basse continue. Cette intuition a été confirmée par la sensation de complétude, pour ne pas dire de perfection, que l'on ressent, tant à l'exécution qu'à l'écoute, de ces pièces exécutées « à deux violes égales ».

C'est avec le *Deuxième livre de pièces de viole* de Marais, publié en 1701, et ses célèbres *Couplets de Folies* (n° 20 dudit Livre) que ce programme s'achève. Dans ce livre, comme dans les trois qui suivront (1711, 1717, 1725), même si ce sont de toute évidence des pièces pour instrument soliste, Marais donne un vrai rôle dialoguant à la basse continue, qui provient clairement de l'histoire de l'instrument et du répertoire pour deux violes égales. Nous proposons donc une version qui met ce trait en valeur, en alternant esgalement les parties, chacune échangeant avec bonheur et amusement partie soliste et basse continue.

Enfin, aux deux instruments qui viendront peu à peu colorer cette basse continue (le théorbe puis le clavecin), nous avons proposé de préluder un instant pour vous, par l'intermédiaire de pièces d'Etienne Lemoyne, théorbiste de la Musique de la Chambre du roi, et Louis Marchand, organiste de la Chapelle royale, que Marais côtoya donc régulièrement à la cour.

Mathilde Vialle & Myriam Rignol

(relu par Thomas Leconte, Thibaut Roussel
et Julien Wolfs que nous remercions
chaleureusement)



Myriam Rignol et Mathilde Vialle à la Galerie des Glaces

“Music has so many charms for you, and people take great care to tell me of all the new things in music, so you may already have heard of a Concert containing all manner of Curiosities that took place a few days ago. It was extraordinary, and the first event of its kind. The concert was formed of [a number of] bass viols. [...] The approval they received showed the pleasure with which Connoisseurs listened to them”.

Mercure Galant, Paris, March 1680

This programme shows how the repertoire scored for “2 *Violes Esgales*” (two equal viols), which began with Sainte-Colombe, gradually developed into pieces for viol with a basso continuo accompaniment, which was usually played by another bass viol, a harpsichord and/or a theorbo.

It begins with several *Concerts à 2 Violes Esgales* by Monsieur de Sainte-Colombe, and continues with the suite in D minor for two viols by Marin Marias, from his first collection for his own instrument (*Pièces à une et deux violes*, 1686-1689) in a version for two “equal” viols (with no basso continuo). Next is the suite in G major for two viols, in the same collection, this time

using a theorbo for the basso continuo, and finally the fireworks of the *Couplets de Folies*, from the *Deuxième livre de pièces de viole* (1701), in which the two viols each act as solo and basso continuo in equal measure (joined by the theorbo and/or harpsichord).

Our ideas of the grandeurs of 17th century France tend to obscure this facet of chamber music, in which the greatest intimacy is achieved, and a mere murmur can excite the emotions. This programme shows how these private tastes developed, away from splendour and etiquette, along with the idea that discretion and liberty belong together, expressed lightly but no less touching because of that.

The two composers represented here, Sainte-Colombe and Marin Marais, became known to the general public in 1991, when Alain Corneau's film *Tous les matins du monde* (based on the novel by Pascal Quignard) was released. Marin Marais' life is well documented, but “Monsieur de Sainte-Colombe” is shrouded in mystery. The passage of time has erased most of the traces he ever left; we still know nothing of the details of where he came from, or his exact date of birth or death.

Clues in the past led to a short-lived belief that he was Augustin d'Autrecourt, a recluse. Recent research has suggested, however, that he was Jean de Sainte-Colombe, a Parisian bourgeois, who seems to have had two daughters and a son, who were probably also musicians.

It is very likely that the Sainte-Colombes were Huguenots, which explains their reluctance to engage in worldly matters, particularly the distasteful splendour of the court.

Faced with such a mysterious character, over whom so much ink has been expended – and so much film – the greatest treat is to find him in the few writings in which he is mentioned.

The viol player and theorist Jean Rousseau, in his 1687 *Traité de la Viole*, reports that

“Of all those who learned to play the Viol from Mr Hotman, Mr Sainte-Colombe can be said to be his finest Pupil, and has even surpassed the master; as in addition to those fine bow strokes that Mr Hotman taught him, it is to him we owe those fine hand positions that have so refined the Viol, it was he who began the playing of greater ease and freedom, which meant that the instrument can imitate the beauties of the Voice, which is the only model for all Instruments. It is also to Mr Sainte-Colombe that we owe the seventh string that he added to the Viol, which extended its range by a Fourth. And finally, he brought silver-wound strings to France, and he works constantly to find ways of adding greater perfection to this Instrument, if this be possible. One can also not be in any doubt that it is in following him that the most skilful players of our time have perfected their craft, particularly Monsieur Marais, whose artistry and beautiful playing distinguishes him from all others, and cause him to be justly admired by all those who hear him. All those, finally, who have the advantage of pleasing, are obliged for this to the principles of Monsieur de Sainte-

Colombe, and if a person wanted to look for perfection in Viol Playing by other means, it would be elusive and never found”.

We learn here that Sainte-Colombe was the pupil of Nicolas Hotman, the famous viol and theorbo player, and that he was responsible for developments in the viola da gamba, both in technical terms – the “fine hand positions” described above refer to a technical change in how the left hand was positioned on the neck, reflecting a stylistic change as viol writing required ever more virtuosic technique – and in how the instrument was made: addition of a 7th string, and winding metal into the bass strings. The master-pupil relationship between Sainte-Colombe and Marais is revealed once again.

The five compositions in this programme are taken from the extraordinary set of 67 *Concerts à deux violes esgales*, copied into a collection which was discovered by the pianist Alfred Cortot and found among his papers in 1966, and which is currently kept at the Music Department of the Bibliothèque nationale de France. It is immediately obvious that this is the work of a virtuoso. The pieces are models of idiomatic writing, using the whole

range of the viol, from the lowest notes to the very highest (almost 5 octaves) and all the colours of its rich expressive palette. There are many inventions here: ornaments and chords, novel ways of distributing the colours between the two viols, and of course there is the famous 7th string. At the time, this music, which could accurately be described as experimental, was intended for a learned audience of connoisseurs. These highly contrasting *Concerts* are sketches of these new expressive possibilities.

We now turn to Marin Marais, and his meeting with Sainte-Colombe, which was described by Évrard Titon du Tillet in his *Parnasse françois* (1732):

“It is true that before Marais Sainte-Colombe attracted attention to the viol; he even gave Concerts at his house, at which two of his daughters would play, one on the higher Viol, and the other on the bass, and together with their father they formed a Concert of three Viols. Sainte-Colombe was the master of Marais; but, having realised after six months that his Student could surpass him, he told him that he had nothing further to teach him. Marais, however, who loved the Viol passionately, still wanted to benefit from his Master's knowledge, to complete

his education on this Instrument; & as he frequented his house, he chose a moment in summer when Sainte-Colombe was in his garden, hidden in a small wooden cabin in the branches of a Mulberry tree, the better to play his Viol without distraction and more beautifully. Marais crept under this cabin; he could hear his Master, and profit from some particular Bow strokes that Masters like to keep to themselves; but that did not last long, as Sainte-Colombe saw him and made sure he could no longer be heard by his Pupil: however, he did give him credit for the astonishing progress he had made on the Viol; and one day being in company in which Marais was playing the Viol, was asked by persons of distinction what he thought about his way of playing and he answered that there were Pupils who could surpass their Masters, but that young Marais would never find a pupil to surpass him”.

This says it all. In 1701 Marais published his *Tombeau de M. de Sainte-Colombe*, a musical representation of his attachment to his teacher.

Unlike Sainte-Colombe, Marin Marais was from a family of modest means (his father was a shoemaker). He was born in 1656 and

became a choirboy at the church in Saint-Germain-l'Auxerrois in Paris, where in 1667 he received his first music lessons alongside Michel-Richard de Lalande.

When his voice broke, he became a viol player (an instrument he learned as part of his apprenticeship at Saint-Germain-l'Auxerrois) and became part of the orchestra at the Académie Royale de Musique, directed by Lalouette (who had himself been a choirboy, at Reims and at Saint-Germain-l'Auxerrois). The director of the Académie Royale de Musique at that time was Lully, who had also been Master of the King's Music since 1661, and to whom Marais dedicated first his *Pièces à une et deux violes*, which supplies two suites heard in this programme, and later a sublime Tombeau, in the *Deuxième livre de pièces de viole*, composed on Lully's death.

In 1679, Marin Marais became “Player of viol in the Music of the [King's] Chamber” (musicians from the Chamber played not just private music for the king's apartments, but also all non-sacred music at court). In parallel, he had a brilliant forty-year career as a musician in the orchestra of the Académie Royale de Musique – later the Paris Opera – and also wrote four musical

tragedies for this institution (*Alcide*, with Louis de Lully, 1693; *Ariane & Bacchus*, 1696; *Alcyone*, 1706; *Sémélé*, 1709).

Marais' first book is a turning point, between music for viol solo or two “equal” viols, and music for viol and basso continuo. Its full name was *Pièces a une et a deux violes composées par M. Marais, ordin.re de la musique de la Chambre du roy*, and it was published in 1686. It contains 72 pieces for solo viol, in 7 suites, and 17 pieces for two viols, grouped into two suites. We have taken music from these two suites to show this transition; we have chosen to play the first suite without basso continuo, and the second with it.

The basso continuo part was only published three years later, in 1689. In his preface, Marais explains that this delay was caused by the care he took when notating his bass line, which enabled it to “be played on the harpsichord or theorbo, which sounds very well with the viol”.

The G major suite, which we have chosen to play with theorbo on the basso continuo line, and specifically the *Tombeau de Monsieur de Méliton* (most likely Marais' tribute to his master at Saint-Germain-

l'Auxerrois), is all the stronger for its depth of musical writing, particularly its expressive harmonies.

For Marais, the publication of this first book was a true necessity: he needed to display a finished work, given weight and made official by fine engraving, and not distributed – and corrupted – in manuscript form. He explains in his *Avertissement* that he “accommodated” the pieces to the standard of a beginner (in other words, like any good pedagogue, he made versions of varying difficulty). Many of his pieces were circulating in various forms, with varying levels of accuracy, making publication necessary: “But, having recognised that this diversity had a harmful effect and that they were not being played as I composed them, I finally determined to publish them in the manner in which I play them”.

This notice suggests that many of the pieces in this first book were composed long before publication, and acted as educational resources in his teaching. This idea, together with the late appearance of the basso continuo (as the part was not yet ready in 1686) and the admiration Marais had for Sainte-Colombe, suggests that this music had a great impact even without the basso

continuo. This suggestion is confirmed by the feeling of completeness, or even perfection, experienced when playing or listening to these pieces in their “two equal viols” form.

The *Deuxième livre de pièces de viole* by Marais, published in 1701, specifically his famous *Couplets de Folies* (no. 20 in this book), end this programme. In this book, as in the three subsequent books (1711, 1717 and 1725), these are clearly pieces for a solo instrument, but Marais gives the basso continuo a true role as part of the dialogue, and this practice has clear origins in the history of the instrument and of the repertoire for two equal viols. We offer

a version that highlights this feature, by alternating the parts “equally”, each taking turns happily as soloist and basso continuo line.

We also wanted to showcase the two instruments that gradually came to inhabit this basso continuo line (the theorbo, and later the harpsichord), by offering them moments in the spotlight in pieces by Etienne Lemoyne, theorbo player for the Music of the King's Chamber, and Louis Marchand, organist at the Royal Chapel, whom Marais regularly saw at court.

Mathilde Vialle & Myriam Rignol

(French version revised by Thomas Leconte, Thibaut Roussel and Julien Wolfs, to whom we extend our thanks).

„Die Musik hält so viel Charmantes für Sie bereit, und man müht sich, mir alle Neuigkeiten sie betreffend zuzutragen. So haben Sie vielleicht bereits von jenem Konzert gehört, bei dem sich unlängst alles zusammenfand, was Rang und Namen hat. Es erwies sich als außerordentlich gelungen und bislang einzigartig in seiner Form. Es war zusammengesetzt aus Bassgamben. [...] Der große Zuspruch, den diese fanden, zeugt davon, mit welcher Freude, die Connaisseurs ihnen lauschten.“

Zeitschrift Mercure Galant, Paris, März 1680

Unser Programm spiegelt die Weiterentwicklung des Repertoires und des Spiels „À Deux Violes Esgales“ – also mit zwei gleichen Gamben – wieder, das von Sainte-Colombe ins Leben gerufen wurde und sich in seiner Form stets weiterentwickelte. Schließlich entstanden daraus Gambenstücke mit Generalbass (üblicherweise von einer anderen Bassgambe, einem Cembalo und/oder einer Theorbe gespielt).

Das Programm beginnt mit mehreren Konzerten für zwei gleiche Gamben, den *Concerts À Deux Violes Esgales*, des sogenannten „Sieur de Sainte-Colombe“, gefolgt von der Suite in D-Moll für zwei Gamben von Marin Marais, aus seiner ersten Sammlung der Stücke für eine oder zwei Gamben (*Pièces à une et deux violes*, 1686-1689) in

einer Version für zwei „gleiche“ Gamben (ohne Generalbass). Es folgt die Suite in G-Dur für zwei Gamben aus derselben Sammlung, wobei diesmal beim Generalbass eine Theorbe hinzukommt. Zum krönenden Abschluss folgt das Couplets de Folies, aus dem zweiten Buch der Stücke für Gamben (*Deuxième livre de pièces de viole*, 1701), wobei Solo- und Generalbassteil (gegebenenfalls unterstützt von Theorbe und/oder Cembalo) gleichwertig zwischen den zwei Gamben aufgeteilt sind.

Bei der Vorstellung, die wir uns vom „Grand Siècle“ machen, kommt ein ganzes Repertoire an Kammermusik zu kurz, besonders jene Stücke der höchst subtilen Art, wo gerade die leisen Töne in uns besondere Stimmungen erwecken. Unser Programm spielt die Entwicklung hin zu Konzerten im privaten Rahmen wider, frei von Prunk

und Etikette. Dabei stand die Vorstellung im Vordergrund, dass Diskretion und Freiheit miteinander einhergehen, und zwar in einem ungezwungenen Rahmen, in dem die Musik mitunter noch stärker berührt.

Die beiden Komponisten, um die es in diesem Programm geht, nämlich Sainte-Colombe und Marin Marais, wurden dem breiten Publikum durch den Film *Die siebente Saite* von Alain Corneau aus dem Jahr 1991 bekannt, der auf dem gleichnamigen Roman von Pascal Quignard beruht. Während das Leben von Marin Marais gut dokumentiert ist, birgt das des „Sieur de Sainte-Colombe“ noch so manches Geheimnis. Im Laufe der Zeit wurden die meisten seiner Spuren verwischt: So weiß man heute noch immer nicht genau, woher er stammte oder wann er genau geboren und gestorben ist.

Bestimmte Hinweise ließen darauf schließen, dass er Augustin d'Autrecourt gewesen sein könnte, ein introvertierten Einsiedler. Laut jüngster Recherche dürfte es sich aber vielmehr um den Pariser Bürgerlichen Jean de Sainte-Colombe handeln. Er soll zwei Töchter und einen Sohn gehabt haben, die wohl alle drei ebenfalls Musiker waren.

Wahrscheinlich war die Familie Sainte-Colombe hugenottisch, was ihre Zurückhaltung gegenüber dem mondänen Leben sowie dem als anstößig wahrgenommenen Lebenswandel bei Hofe erklären würde.

Um sich ein Bild von einer derart mysteriösen Persönlichkeit zu machen, über die so viel geschrieben und auf der Leinwand gezeigt wurde, ist es am besten, die seltenen Schriften zurate zu ziehen, die Sainte-Colombe erwähnen.

So berichtet der Gambist und Theoretiker Jean Rousseau in seinem 1687 veröffentlichten Traktat zur Gambe, „*Traité de la Viole*“, Folgendes:

„Von all jenen, welche das Gambenspiel von Monsieur Hotman erlernt haben, war doch Monsieur de Sainte-Colombe sein Schüler *par excellence*, der ihn bisweilen sogar übertraf. Denn über die schönen Bogenstriche hinaus, welche Monsieur Hotman ihm beigebracht hatte, haben wir doch gerade von ihm jene schöne Handhaltung übernommen, welche der Gambe ihren letzten Schliff verleiht, sie leichter spielbar und somit beschwingter macht, sodass sie die schönsten Nuancen der Stimme zu imitieren vermag, welche doch das alleinige Vorbild aller Instrumente ist: Auch haben wir Monsieur de Sainte-Colombe die siebente Saite zu verdanken, welche er der Gambe hinzufügte und sie somit um eine Quarte erweiterte. Schließlich war er es, welcher die in Frankreich gebräuchlichen mit Metall umspinnenen Saiten einführte und unermüdlich daran arbeitet, dem Instrument

möglichst höchste Perfektion zu verleihen. Zweifellos erlangten auch die besten zeitgenössischen Musiker höhere Perfektion, indem sie in seine Fußstapfen traten, darunter auch Monsieur Marais, der sich durch die wissenschaftliche Herangehensweise und die Schönheit in der Ausführung seines Spiels von allen anderen absetzen vermochte. So sind doch all jene, die sich gewisser Beliebtheit erfreuen, den Grundsätzen des Monsieur de Sainte-Colombe verpflichtet; und wollte doch einer die Perfektion des Gambenspiels anderweitig anzustreben suchen, so käme er von dieser derart ab, dass er sie niemals würde erreichen können.“

Auf diese Weise erfährt man, dass Sainte-Colombe Schüler des renommierten Gambisten und Theorbisten Nicolas Hotman war und einen Beitrag zur Weiterentwicklung in der Geschichte der Gambe geleistet hat. Zum einen bezüglich der Technik, denn die oben beschriebene „schöne Handhaltung“ steht für eine technische Weiterentwicklung in der Platzierung der Hand auf dem Hals und somit für eine stilistische Weiterentwicklung, zumal die Notation für Gambe mehr und mehr Virtuosität verlangte. Zum anderen bezüglich der Bauweise: Hier geht es um das Hinzufügen einer siebten Saite und die Umspinnung der Basssaiten. Außerdem erwähnenswert ist der (andere) Blick auf die

Lehrer-Schüler-Beziehung zwischen Sainte-Colombe und Marais.

Die fünf Kompositionen dieses Programms stammen aus dem außerordentlichen Korpus der 67 Konzerte für zwei gleiche Gamben, den *Concerts à deux violes esgales*, die der Pianist Alfred Cortot 1966 in seinen Unterlagen als Abschrift in einer Sammlung fand. Sie werden heute in der Musikabteilung der französischen Nationalbibliothek aufbewahrt. Darin erkennt man sofort das Werk eines virtuosen Meisters. Seine Stücke sind idiomatische Beispiele, die das gesamte Klangspektrum der Gambe ausschöpfen, von ganz tief bis ganz hoch (fast fünf Oktaven), aber auch alle ihre Ausdrucksmöglichkeiten. In dieser Zeit entstehen auch viele neue Erfindungen betreffend die Verzierungen, das Stimmen, die Klangfarben beider Gamben sowie den Einsatz der berühmten siebten Saite. Damals richtete sich diese als experimentell bezeichnende Musik an Fachleute und Gelehrte. Die kontrastreichen *Concerts* sind wie lauter Entwürfe zu den neu entstehenden Ausdrucksmöglichkeiten.

Widmen wir uns nun Marin Marais und seiner Begegnung mit Sainte-Colombe, die Évrard Titon du Tillet in seinem *Parnasse françois* (1732) wie folgt beschreibt: „Es ist wohl wahr, dass Sainte-Colombe vor Marais auf der Gambe von sich hö-

ren machte; er gab sogar Hauskonzerte, bei welchen zwei Töchter Sopran- und Bassgambe spielten und so gemeinsam mit dem Vater ein Konzert zu drei Gamben darboten. Sainte-Colombe war Marais' Lehrer; als er jedoch nach sechs Monaten gewahr wurde, dass sein Schüler in der Lage sei, ihn zu übertreffen, ließ er ihn wissen, dass er ihm nichts mehr beibringen könne. Marais, voller Begeisterung für die Gambe, wollte allerdings durchaus länger vom Wissen seines Lehrers profitieren, um sich im Spiel seines Instruments zu perfektionieren, und da er Zugang zu seines Lehrers Haus hatte, nutzte er im Sommer jene Stunden, in denen Sainte-Colombe sich in seinem selbstgezimmerter Gartenhaus im Maulbeerbaum einschloss, um in Ruhe und Hingabe auf der Gambe zu spielen. Marais schlich unter das Gartenhaus, wo er seinem Meister lauschte und einige besondere Bogenstriche erhaschte, die der Meister gerne hätte für sich behalten wollen. Doch es ging nicht lange. Als bald bemerkte Sainte-Colombe ihn und ließ Vorsicht walten, damit sein Schüler ihn nicht mehr spielen höre. Jedoch lobte er seinen Schüler stets für seine erstaunlichen Fortschritte auf der Gambe. Einmal erkundigten sich einige distinguierte Personen danach, was denn der Lehrer von Marais' Spiel halte, worauf hin Sainte-Colombe en-

tgegnete, dass es durchaus Schüler gebe, welche ihren Meister überträfen, dass aber der junge Marais keinen finden werde, der es verstünde, ihn zu übertreffen.“

Damit ist alles gesagt. Zudem veröffentlicht Marais im Jahr 1701 eine musikalische Hommage an seinen Lehrer: den *Tombeau de Monsieur de Sainte Colombe*

Im Gegensatz zu Sainte-Colombe stammt Marin Marais aus bescheidenen Verhältnissen (sein Vater war Schuhmacher). Der 1656 geborene Marin Marais wird Chorknabe in der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois, wo er bereits 1667 seine erste musikalische Ausbildung an der Seite von Michel-Richard de Lalande erhält.

Als er in den Stimmbruch kommt, wird er Gambist (das Instrument hatte er im Rahmen seiner Ausbildung in Saint-Germain-l'Auxerrois erlernt) und tritt dem Orchester der königlichen Musikakademie unter der Leitung von Lalouette bei, der selbst Chorknabe in Reims und Saint-Germain-l'Auxerrois gewesen war. Direktor (und Begründer) der königlichen Musikakademie war Lully, der bereits seit 1661 auch Leiter der Musik des königlichen Gemachs war. Ihm widmete Marais seine Stücke für eine und zwei Gamben, den *Pièces à une et deux violes*, wobei zwei Suiten daraus Teil

dieses Programms sind, sowie – anlässlich seines Todes – einen grandiosen Tombeau im zweiten Buch der Gambenstücke, dem *Deuxième livre de pièces de viole*.

1679 wird Marin Marais „Gambist der Musik des königlichen Gemachs“ (die Musiker des königlichen Gemachs kamen nicht nur bei der privaten Musik für die Gemächer der Königs, sondern auch bei der profanen Musik am Hofe zum Einsatz) Gleichzeitig absolviert Marais eine brillante, vierzig Jahre währende Karriere als Musiker im Orchester der königlichen Musikakademie (Pariser Oper), für die er vier musikalische Dramen schrieb (*Alcide*, zusammen mit Louis de Lully, 1693; *Ariane & Bacchus*, 1696; *Alcyone*, 1706; *Sémélé*, 1709).

Das erste Buch von Marin Marais bildet eine regelrechte Brücke zwischen den Stücken für eine oder zwei „gleiche“ Gamben und den Stücken für Gambe und Generalbass. Der genaue Titel der 1686 erscheinenden Sammlung lautet *Pièces a une et a deux violes composées par M. Marais, ordin.re de la musique de la Chambre du roy* (Stücke für eine und zwei Gamben komponiert von M. Marais, Spieler der Musik des königlichen Gemachs). Sie besteht aus 72 Stücken für eine Gambe (sieben Suiten) und 17 Stücken für zwei Gamben, die in zwei Suiten zusam-

mengefasst sind. Um diesen Übergang zu verdeutlichen, haben wir die beiden letzten Suiten gewählt und uns dafür entschieden, die erste Suite ohne und die zweite mit Generalbass zu spielen.

Tatsächlich erschien der Teil mit Generalbass erst drei Jahre später, nämlich 1689. Im Vorwort erklärt Marais diesen zeitlichen Abstand mit der Sorgfalt, die er der Bezifferung der Basslinie zukommen lassen wollte, was es ermöglichen würde, „sie auf dem Cembalo oder der Theorbe zu spielen, welche sich ausgezeichnet zur Gambe machen“.

Somit wird bei der Suite in G-Dur, die wir mit Theorbe im Generalbass interpretieren, und insbesondere bei dem *Tombeau de M. de Méliton* (wahrscheinlich eine Hommage Marais‘ an seinen ehemaligen Lehrer in Saint-Germain-l’Auxerrois) mehr Tiefgang in der Notation (und namentlich im harmonischen Ausdruck) erreicht.

Die Veröffentlichung dieses ersten Buches stellt für den Gambisten und Komponisten eine regelrechte Notwendigkeit dar: Es geht ihm darum, ein abgeschlossenes Werk zu präsentieren, das Wertschätzung und – durch den besonderen Schliff – offizielle Anerkennung erfährt, und nicht durch

Abschriften übermäßig verbreitet und verfälscht wird. In seinen Anmerkungen weist er in der Tat darauf hin, dass er die Stücke an das Niveau der Spieler „anpasst“ (das heißt, dass er wie jeder gute Lehrer mehr oder weniger schwierige Versionen auswählt). Zahlreiche seiner Stücke befanden sich tatsächlich in unterschiedlichen und approximativen Formen im Umlauf, was seine Veröffentlichung rechtfertigte: *„Da ich jedoch erkannte, dass jene Vielfalt sich schlecht auswirkte und man sie nicht so spielte, wie ich sie komponiert hatte, so entschloss ich mich schlüsslich dazu, sie so niederzuschrieben, wie ich selbst sie zu spielen pflege.“*

Diese Anmerkung lässt vermuten, dass zahlreiche Stücke aus diesem ersten Buch bereits lange vor der Veröffentlichung komponiert worden waren und dem Lehrer als Unterrichtsgrundlage dienten. Untermuert wird diese These vom späten Hinzufügen des Generalbasses (Teil, der 1686 noch nicht fertiggestellt war) und der Bewunderung Marais' für Sainte-Colombe, sodass wir daraus schließen können, dass diese Musik auch ohne Generalbass gespielt wurde. Hinzu kommt das Gefühl der Fülle, um nicht zu sagen der Perfektion, das man sowohl bei der Ausführung als auch beim Anhören der Stücke „für zwei gleiche Gamben“ verspürt.

Das Programm endet mit dem 1701 veröffentlichten zweiten Buch der Stücke für Gambe, dem *Deuxième livre de pièces de viole* von Marais und seinen berühmten *Couplets de Folies* (Nr. 20 des Buches). In diesem Buch und in den drei noch folgenden (1711, 1717, 1725) lässt Marais dem Generalbass eine regelrechte Dialogrolle zukommen, die eindeutig auf die Geschichte des Instruments und des Repertoires für zwei gleiche Gamben zurückzuführen ist, auch wenn diese Stücke zweifellos für Soloinstrumente geschrieben wurden. In unserer Version heben wir diese Eigenschaft hervor, da sich darin Solo- und Generalbassteil in gleichem Maße und mit fröhlicher Beschwingtheit abwechseln.

Allmählich zeichnen sich zwei Instrumente, nämlich Theorbe und Cembalo, ab, die dem Generalbass Ausdruck verleihen. Daher möchten wir Ihnen bestimmte Stücke von Etienne Lemoyne, Theorbist der Musik des königlichen Gemachs, und Louis Marchand, Organist der königlichen Kapelle, nicht vorenthalten. Mit ihnen stand Marais bei Hofe in regelmäßigem Kontakt.

Mathilde Vialle & Myriam Rignol

(Dank an Thomas Leconte, Thibaut Roussel und Julien Wolfs Für das Lektorat der französischen Version)

Myriam Rignol, viole de gambe

Originaire de Perpignan où elle fait ses premiers pas musicaux, Myriam Rignol se forme au CNSMD de Lyon, à la Hochschule für Musik de Cologne et au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Invitée régulièrement en soliste, en ensemble ou en orchestre dans de multiples pays (France, Allemagne, Espagne, Portugal, Suisse, Italie, Angleterre, Croatie, Pologne, Roumanie, Suède, Norvège, USA, Liban, Sénégal, Japon, Colombie, Chili, Mexique, Brésil,...), elle a reçu de nombreux prix internationaux aux concours de Yamanashi Competition (Kôfu – Japon), du MA Festival (Bruges – Belgique), du Bach-Abel Wettbewerb (Köthen – Allemagne), etc.

Elle est membre fondateur de l'ensemble Les Timbres avec la violoniste Yoko Kawakubo et le claveciniste Julien Wolfs, ensemble qui reçut le Premier Prix du prestigieux Concours de Musique de chambre de Bruges (Belgique – 2009) ainsi que le Prix de la

Meilleure Création Contemporaine et qui se produit à présent régulièrement dans toute l'Europe et au Japon.

Enfin, elle fait également partie des Arts Florissants (William Christie et Paul Agnew), de l'Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) et du Ricercar Consort (Philippe Pierlot) avec lesquels elle a déjà enregistré plusieurs disques, et collabore avec différents autres ensembles ou orchestres tels que Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), A Nocte Temporis (Reinoud Van Mechelen), l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé) ou encore La Main Harmonique (Frédéric Bétous), etc.

Titulaire du CA de musique ancienne, elle a créé en 2011 la classe de viole de gambe du Conservatoire du Grand Besançon (adossée ensuite à l'ESM BFC). En septembre 2021, elle devient également professeur de viole de gambe au CNSMDL.



Myriam Rignol

Originally from Perpignan where her musical education began, Myriam RIGNOL trained at the *CNSMD* in Lyon, the *Hochschule für Musik* in Cologne and the *Conservatoire royal de Bruxelles*.

Regularly invited as a soloist, in ensembles or orchestras in many countries (France, Germany, Spain, Portugal, Switzerland, Italy, England, Croatia, Poland, Romania, Sweden, Norway, USA, Lebanon, Senegal, Japan, Colombia, Chile, Mexico, Brazil,...), she has received numerous international prizes at the Yamanashi Competition (Kôfu – Japan), the MA Festival (Bruges – Belgium), the Bach-Abel Wettbewerb (Köthen – Germany), etc.

She is a founding member of the *Ensemble Les Timbres* with violinist Yoko Kawakubo and harpsichordist Julien Wolfs, an ensemble that received the First Prize at the prestigious Bruges Chamber Music Competition (Belgium – 2009) as well as the

Prize for Best Contemporary Creation and which now performs regularly throughout Europe and in Japan.

She is also a member of *Les Arts Florissants* (William Christie and Paul Agnew), the *Ensemble Pygmalion* (Raphaël Pichon) and the *Ricercar Consort* (Philippe Pierlot), with whom she has already made several recordings, and collaborates with various other ensembles or orchestras such as *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *A Nocte Temporis* (Reinoud Van Mechelen), *l'Ensemble Correspondances* (Sébastien Daucé) and *La Main Harmonique* (Frédéric Bétous).

Holder of a CA in early music, she created in 2011 the viola da gamba class at the *Conservatoire du Grand Besançon* (which later became part of the *ESM BFC*). In September 2021, she will also become professor of viola da gamba at the *CNSMD in Lyon*.

In Perpignan geboren, wo sie ihre ersten musikalischen Schritte machte, studierte Myriam Rignol am CNSMD¹ in Lyon, an der Hochschule für Musik in Köln und am Conservatoire Royal in Brüssel.

Regelmäßig als Solistin in Ensembles oder Orchestern in viele Länder eingeladen (Frankreich, Deutschland, Spanien, Portugal, Schweiz, Italien, England, Kroatien, Polen, Rumänien, Schweden, Norwegen, USA, Libanon, Senegal, Japan, Kolumbien, Chile, Mexiko, Brasilien, usw.), erhielt sie viele internationale Preise, wie etwa beim Yamanashi-Wettbewerb (Kofu – Japan), dem MA-Festival (Brügge – Belgien), dem Bach-Abel-Wettbewerb (Köthen – Deutschland), u. a.m.

Gemeinsam mit der Geigerin Yoko Kawakubo und dem Cembalisten Julien Wolfs ist sie Gründungsmitglied des Ensembles *Les Timbres*, das den ersten Preis beim renommierten Kammermusikwettbewerb von Brügge (Belgien – 2009) sowie den Preis für die

beste zeitgenössische Uraufführung erhielt und nun regelmäßig in ganz Europa und in Japan auftritt.

Außerdem ist sie auch Mitglied von *Les Arts Florissants* (William Christie und Paul Agnew), dem *Ensemble Pygmalion* (Raphaël Pichon) und dem *Ricercar Consort* (Philippe Pierlot), mit denen sie bereits mehrere Aufnahmen machte, und arbeitet mit verschiedenen anderen Ensembles oder Orchestern zusammen wie *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *A Nocte Temporis* (Reinoud Van Mechelen), dem *Ensemble Correspondances* (Sébastien Daucé) oder *La Main Harmonique* (Frédéric Bétous) u. a. m.

Inhaberin eines CA² in Alter Musik, gründete sie 2011 die Viola-da-Gamba-Klasse am *Conservatoire du Grand Besançon* (später an der ESM BFC³). Im September 2021 bekommt sie außerdem einen Lehrstuhl für Viola da Gamba am CNSMDL.

¹ Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon: Staatliches Konservatorium für Musik und Tanz von Lyon (Anm. d. Ü.)

² «Certificat d'aptitude» ist eine Art Lehramtsprüfung, die zum Unterrichten in einem regionalen, departementalen, kommunalen oder interkommunalen französischen Konservatorium befähigt (Anm. d. Ü.)

³ École Supérieure de Musique Bourgogne-Franche-Comté: Hochschule für Musik Burgund-Franche-Comté (Anm. d. Ü.)

Mathilde Vialle, viole de gambe

Née en 1988, Mathilde débute la viole de gambe à l'âge de 8 ans au CNR de Bordeaux dans la classe de Paul Rousseau. Après avoir travaillé pendant deux ans auprès de Matthieu Lusson au CNR de Poitiers où elle a obtenu son DEM (diplôme d'études musicales), elle intègre le CNSM de Lyon dans la classe de Marianne Muller. Elle poursuit ses études auprès de Philippe Pierlot et Mienieke Van der Velden au Koninklijk Conservatorium à La Haye, où elle obtient un Master avec distinction.

Lors de ses études, elle bénéficie également des conseils de Wieland Kuijken.

Membre fondateur de l'ensemble *Le Vertigo*, elle se produit au sein de diverses formations telles que l'ensemble *Correspondances* (Sébastien Daucé), *Ricercar Consort* (Philippe Pierlot), *La Main Harmonique* (Frédéric Bétous), *Apotheosis* (Korneel Bernolet) ou encore l'ensemble *Les Timbres* et l'ensemble *Artifices* (Alice Julien-Laferrrière).

Elle fonde le *Duo Coloquintes* avec la violoniste Alice Julien-Laferrrière. Un premier CD du duo est sorti en mai 2016 pour le label *Son an Ero*. Un deuxième disque, consacré cette fois à Louis Couperin, est paru début 2020 pour le label Seulétoile. Ce disque est salué par la critique et récompensé par un Diapason d'Or.

En septembre 2019, elle enregistre les *Pièces de viole avec la basse chiffrée* de François Couperin sorti en avril 2021 pour le label du Château de Versailles (CD *Secrets de Roy*).

Mathilde est lauréate de plusieurs concours internationaux: Schärding-Brunnenthal Wettbewerb (Autriche), le Concours International Telemann à Magdeburg (Allemagne), le Concours International Francesco Maria Ruspolià Vignanello (Italie) ou encore le Bach-Abel Wettbewerb à Köthen (Allemagne).



Mathilde Vialle

Born in 1988, Mathilde started playing viola da gamba at the age of 8 at the CNR in Bordeaux in Paul Rousseau's class. After working for two years with Matthieu Lusson at the CNR of Poitiers where she obtained her DEM (Diploma of Musical Studies), she then joined the CNSM of Lyon in Marianne Mullers class. She continued her studies with Philippe Pierlot and Mienke Van der Velden at the Koninklijk Conservatorium in The Hague, where she obtained a Master's degree with distinction. During her studies, she also received advice from Wieland Kuijken.

A founding member of the ensemble *Le Vertigo*, she performs with various groups such as *L'Ensemble Correspondances* (Sébastien Daucé), *Ricercar Consort* (Philippe Pierlot), *La Main Harmonique* (Frédéric Bétous), *L'Ensemble Apotheosis* (Korneel Bernolet) and *L'Ensemble Les Timbres* and *Artifices* (Alice Julien-Laferrière).

She founded the Duo Coloquintes with the violinist Alice Julien-Laferrière. A first CD of the duo was released in May 2016 for the Son an Ero label. A second record, this time devoted to Louis Couperin, was released in early 2020 for the Seulétoile label. This record was acclaimed by the critics and awarded a Diapason d'Or.

In September 2019, she recorded François Couperin's *Pièces de viole avec la basse chiffrée*, released in April 2021 on the Château de Versailles label (*Secrets de Roy* CD).

Mathilde is placed in multiple international competitions: Schärding-Brunnentha Wettbewerbl (Austria), the International Telemann Competition in Magdeburg (Germany), the International Francesco Maria Ruspoli Competition in Vignanello (Italy) and the International Bach-Abel Viola da Gamba Competition in Köthen (Germany).

Mathilde Vialle, Jahrgang 1988, begann bereits im Alter von 8 Jahren am CNR (Staatliches Konservatorium der Region Bordeaux (Anm. d. Ü.)) von Bordeaux in der Klasse von Paul Rousseau Gambenunterricht zu nehmen. Nachdem sie zwei Jahre lang bei Matthieu Luson am CNR (Staatliches Konservatorium der Region Bordeaux (Anm. d. Ü.)) von Poitiers studiert hatte, erhielt sie das Diplom für Musikstudien DEM. Danach trat sie ins CNSMD (Staatliches Konservatorium für Musik und Tanz mit Hochschulniveau (Anm. d. Ü.)) von Lyon in die Klasse von Marianne Muller ein. Sie setzte ihr Studium bei Philippe Pierlot und Mienke Van der Velden am Koninklijk Conservatorium in Den Haag fort, wo sie ihr Masterstudium mit Auszeichnung abschloss.

Im Laufe ihres Studiums kamen ihr auch die Ratschläge Wieland Kuijken zugute.

Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles *Le Vertigo*, tritt aber auch mit verschiedenen anderen Ensembles auf wie etwa: *Ensemble Correspondances* (Sébastien Daucé), *Ricercar Consort* (Philippe Pierlot), *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *Apotheosis* (Korneel Berneet) oder *Les Timbres* und Ensemble *Artifices* (Alice Julien-Laferrière).

Mit der Geigerin Alice Julien-Laferrière gründete sie das *Duo Coloquintes*. Eine erste CD dieses Duos kam für das Label *Son an Ero* im Mai. Eine zweite CD, die Louis Couperin gewidmet ist, erschien zu Beginn des Jahres 2020 für das Label Seulétoile. Diese Aufnahme wurde von den Kritikern sehr gelobt und mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet. Im September 2019 wird sie François Couperins *Pièces de viole avec la basse chiffrée* aufnehmen, die im April 2021 für das Label Château de Versailles (CD *Secrets de Roy*) erscheinen.

Mathilde Vialle ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe: 2010 errang sie den 3. Preis beim 4. Internationalen Solistenwettbewerb für Alte Musik in Schärding-Brunnenthal (Österreich), 2011 den 3. Preis und den Publikumspreis beim 4. Internationalen Telemann-Wettbewerb in Magdeburg (Deutschland), 2012 den 1. Preis beim 4. Concorso Internazionale „Principe Francesco Maria Ruspoli“ in Vignanello (Italien) sowie den 2. Preis beim 5. Internationalen Viola da Gamba Wettbewerb Bach-Abel in Köthen (Deutschland).



Thibaut Roussel, théorbe et guitare baroque

Après des études de guitare classique et de son, il se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot. Depuis toujours passionné par le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui son orientation musicale autour de la redécouverte de compositeurs oubliés.

Il se produit en soliste et continuiste dans des ensembles de musique spécialisée tels que l'Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Le Centre de Musique Baroque de Versailles

(Olivier Schneebeli), l'ensemble La Rêveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), avec le violiste Robin Pharo, avec le chanteur Marc Mauillon, la mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particulièrement intéressé par la création et la musique contemporaine ainsi que son interprétation sur instruments anciens, il crée des pièces spécialement écrites pour le théorbe et instruments de la famille des luths et guitares au sein de divers récitals et festivals (Montpellier, Versailles...)

En 2021, aux côtés de Mathilde Vialle et Sébastien Daucé, Thibaut Roussel a fait paraître au Label Château de Versailles Spectacles, *Le Coucher du Roi* (CD + DVD bonus), applaudi par la critique.

After studying classical guitar and sound, Thibaut Roussel specialised in the interpretation of early music with the study of the theorbo and early guitars as well as renaissance and baroque lutes at the Versailles Conservatory in Benjamin Perrot's class. He has always been fascinated by the French musical heritage of the 17th and 18th centuries, and today his musical orientation is centred upon the rediscovery of neglected composers. He performs as a soloist and continuo player in specialised music ensembles such as the Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), The Centre de Musique Baroque de Versailles

(Olivier Schneebeli), the ensemble La Rêveuse (Benjamin Perrot and Florence Bolton), the Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), with the violinist Robin Pharo, with the singer Marc Mauillon, the mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particularly interested in creation and contemporary music as well as its interpretation on early instruments, he creates pieces specially written for the theorbo and instruments of the lute and guitar family in various recitals and festivals (Montpellier, Versailles...). In 2021, alongside Mathilde Vialle and Sébastien Daucé, Thibaut Roussel released for the Château de Versailles Spectacles label, *Le Coucher du Roi* (CD + bonus DVD), which was unanimously praised by the critics.

Nach einem Studium in Gitarre und Sound spezialisierte sich Thibaut Roussel auf die Interpretation Alter Musik und studierte am Konservatorium in Versailles Theorbe, historische Gitarren sowie Renaissance – und Barocklauten in der Klasse von Benjamin Perrot. Seit jeher begeisterte er sich für die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, heute fokussiert er sich vor allem auf die Wiederentdeckung vergessener Komponisten.

Als Solist und Continuospieler tritt er mit Ensembles auf, die auf diese Musik spezialisiert sind. Hierzu gehören das Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), das Centre de musique baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), das Ensemble La Rêveuse (Benjamin

Perrot et Florence Bolton), das Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), unter anderem mit dem Gambisten Robin Pharo, dem Sänger Marc Mauillon, der Mezzosopranin Stéphanie d'Oustrac und weiteren.

Da er sich besonders für zeitgenössische Musik und Kreation sowie deren Interpretation auf historischen Instrumenten interessiert, komponiert er spezielle Stücke für die Theorbe sowie für Instrumente aus der Familie der Lauten und Gitarren, die er auf verschiedenen Konzerten und Festivals (Montpellier, Versailles usw.) präsentiert.

Zusammen mit Mathilde Vialle und Sébastien Daucé veröffentlichte Thibaut Roussel 2021 *Le Coucher du Roi* (CD + Bonus-DVD) auf dem Label Château de Versailles Spectacles, das von der Kritik sehr gelobt wurde.



Julien Wolfs, clavecin

Premier claveciniste belge à avoir été primé au prestigieux Concours International de Clavecin de Bruges (Belgique) depuis sa création en 1964, Julien Wolfs fut Premier Lauréat de l'édition 2007 avec un Deuxième Prix ex-aequo, les Prix du Public et des Editions Minkoff.

Il est également membre fondateur de l'ensemble Les Timbres avec la violoniste Yoko Kawakubo et la violiste Myriam Rignol, ensemble qui reçut en 2009 le Premier Prix au Concours de Musique de chambre de Bruges toujours, ainsi que le Prix de la Meilleure Création Contemporaine. Leurs enregistrements, publiés chez Flora, ont reçu les meilleurs honneurs de la presse (Diapason d'Or à plusieurs reprises, etc.).

Julien Wolfs donne de nombreux récitals sur les scènes belges et internationales: Festivals de Wallonie, van Vlaanderen, du

Clavecin en Fête, Flagey, Bozar, Amuz, Bach en Combrailles,... Il est aussi très apprécié en tant que continuiste, tant à l'orgue qu'au clavecin, et s'est produit dans les plus grands festivals et salles d'Europe, dont régulièrement aux côtés de Philippe Pierlot et du Ricercar Consort. On peut l'entendre sur de nombreux enregistrements pour les labels Ricercar, Flora, Paraty, Ligia et Mirare. Très intéressé par le clavicorde également, il a joué pour la Dutch Clavichord Society.

Son premier enregistrement soliste est consacré à Johann Jacob Froberger, compositeur qu'il affectionne tout particulièrement, à travers lequel il «entre avec aplomb dans la cour des grands avec ce premier album en solo» (Diapason). Il est enfin professeur de clavecin et de basse continue au CRR du Grand Besançon et à l'ESM de Bourgogne-Franche-Comté.

Julien Wolfs was the first Belgian harpsichordist to receive a prize at the Bruges International Harpsichord Competition (Belgium), and was the leading prizewinner at the 2007 competition, with one ex-aequo Second Prize, the Audience Prize and the Editions Minkoff Prize.

He is also a founder member of the ensemble “Les Timbres”, with violinist Yoko Kawajubo and viol player Myriam Rignol, and the group were awarded First Prize at the Bruges Musica Antiqua competition’s Chamber Music section, as well as the prize for Best Premiere of a Contemporary Work. Their recordings with Flora have been awarded the highest honours by the musical press, including multiple Diapason d’Or awards.

Julien Wolfs has given many recitals in Belgium and around the world, including Festivals de Wallonie, Festival van

Vlaanderen, Festival Le Clavecin en Fête, Jazz Festival Flagey, Flamenco Festival Bozar, Festival Amuz, Bach en Combrailles. He is also sought after as a continuo player, on the organ as well as the harpsichord, and has played at the most important festivals and concert halls in Europe, including regular appearances with Philippe Pierlot and the Ricercar Consort. He can be heard on many recordings on the Ricercar, Flora, Paraty, Ligia and Mirare labels. He is also very interested in the clavichord, and has played for the Dutch Clavichord Society.

His first solo recording is devoted to Johann Jacob Froberger, a composer he particularly loves, and with which he “made an assured entry into the world of major recording artists with this first solo album” (Diapason magazine). He teaches harpsichord and basso continuo in France, at the Grand Besançon regional music school and at Bourgogne-Franche-Comté music college.

Julien Wolfs war der erste belgische Cembalist, der seit der Gründung des renommierten internationalen Cembalowettbewerbs in Brügge im Jahre 1964 eine Auszeichnung erhielt. 2007 war er Gewinner des internationalen Wettbewerbs Musica Antiqua für Cembalo und erhielt darüber hinaus den zweiten Preis ex aequo, den Publikumspreis sowie den Preis der Edition Minkhoff.

Außerdem ist er Gründungsmitglied des Ensembles „Les Timbres“ mit der Violinistin Yoko Kawakubo und der Gambistin Myriam Rignol, das 2009 – ebenfalls beim Wettbewerb Musica Antiqua in Brügge – den ersten Preis sowie den Preis für die beste zeitgenössische Kreation erhielt. Die bei Flora veröffentlichten Aufnahmen des Ensembles wurden von der Presse hoch gelobt (u. a. mehrfache Auszeichnung mit dem Diapason d’Or).

Julien Wolfs gibt zahlreiche Konzerte in Belgien und weltweit: Festivals de Wallonie, Festival van Vlaanderen, Festival

Le Clavecin en Fête, Jazz Festival Flagey, Flamenco Festival Bozar, Festival Amuz, Bach en Combrailles... Als Generalbass-Spieler musiziert er sowohl an der Orgel als auch am Cembalo und war bereits auf den größten Festivals und Konzerten Europas zu hören, unter anderem regelmäßig an der Seite von Philippe Pierlot und dem Ricercar Consort. Zu hören ist er auf zahlreichen Aufnahmen von Ricercar, Flora, Paraty, Ligia und Mirare. Da er sich auch sehr für das Clavichord interessiert, spielte er für die Dutch Clavichord Society.

Seine erste Aufnahme als Solist widmet er Johann Jacob Froberger, ein Komponist, der ihm besonders liegt und über den „er sich mit seinem Soloalbum nachdrücklich einen Platz unter den ganz Großen verschafft“ (Diapason). Außerdem ist er Lehrer für Cembalo und Bassgambe am Konservatorium CRR Grand Besançon und an der Musikhochschule ESM Bourgogne-Franche-Comté.



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at € 4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur: www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS: +33 (0)1 30 83 78 89

Enregistré du 10 au 14 juin 2020 dans la Salle des Actes du Collège Victor Hugo de Besançon

Prise de son et direction artistique :
Aline Blondiau

Traductions anglaises & allemandes :
Wolfgang Schmidt

Remerciements

Nous voudrions ici remercier très sincèrement
Aline Blondiau, Thibaut Roussel et Julien Wolfs,

toute nos familles et tous nos amis,

Claire Dolibea pour avoir pensé à l'acoustique
exceptionnelle de cette salle,

Cécile Douge et Fillin pour l'accueil généreux,

Jean-Jacques Fito pour nous avoir permis
de bénéficier de cette acoustique exceptionnelle,
et toute l'équipe du collège pour leur patience et leur
compréhension quant à notre musique nocturne,

Sylvie Fontana pour l'aide gastronomique et
Jean-François Regard pour les photos,

Julie-Anne Studer, Madeleine, Angèle, Camille,
Cosma et Vivien Sené
pour leur grande aide logistique,

Yoko Kawakubo, Catherine Marey, Marie-Dominique
Trompette, Sébastien Daucé, Pau Marcos Vicens,
Vincent Morel et Diego Salamanca
pour leur soutien généreux,

Ainsi que tous les musiciens qui nous ont transmis
leur passion, et notamment Christian Sala,
Paul Rousseau, Matthieu Lusson, Marianne Muller,
Mieneke Van Der Velden, Emmanuel Balssa,
Rainer Zipperling, Wieland Kuijken, Jordi Savall
et Philippe Pierlot.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles


Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Bérénice Gallitelli, chargée d'édition discographique
Stéphanie Hokayem, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Incontro de Antonio e Cleopatra*, Adriano Mariuz
Tiepolo ; p. 5 M. Rignol © Laurent Brunner, M. Vialle et T. Roussel
© François Berthier, J. Wolfs © DR ; p. 12 et 26 © Pascal Le
Mée ; p. 30 et 33 © François Berthier ; p. 36 © DR ; p. 39 © Agathe
Poupeney ; 4^e de couverture © Pascal Le Mée.



Dans la Galerie des Glaces, Versailles