Classe de violoncelle baroque CrB

Département de Musique Ancienne Conservatoire royal de Bruxelles

Hervé Douchy, Frédérique Aronica, Marc Vanscheeuwijck

Fribourg, Musée des Augustins ? 1610 vers ?

Présentation pédagogique 2021 - 2022

Sommaire

Introduction 3

Préambule 4

I. La maîtrise des différents savoirs

A. Les savoirs spécifiques 8
B. Les blocs d'apprentissage 13

II. Les outils pour la mise en œuvre des apprentissages spécifiques

C. Le cours collectif théorique 14
D. Le cours collectif pratique ou cours napolitain 15
E. Le cours individuel ou par deux étudiants 16
F. Les échanges de compétences
G. Les évaluations
H. Les instruments 17
I. Les archets
J. Les cordes
K. Les partitions

III. La classe de violoncelle en lien avec le département de musique ancienne

L. Colloque annuel 18
M. Le consort
N. Autour des basses

Conclusion 19

L'équipe pédagogique

Hervé Douchy 20
Frédérique Aronica 21
Marc Vanscheeuwijck 22

Annexe : Les blocs d'apprentissage 23

Introduction

Ce projet pédagogique est avant tout un projet collectif, un vrai projet de classe.

Cela fait maintenant plus de 10 ans que la classe de violoncelle baroque du conservatoire de Bruxelles travaille comme une équipe de recherche universitaire. C'est par la mise en commun des recherches individuelles, au travers des cours collectifs, des nombreux débats et des colloques sous la direction de Marc Vanscheeuwijck, qu'elle produit des réflexions à la pointe de la recherche.

Pour la mise en pratique sonore de ces recherches, l'année académique est divisée en blocs d'apprentissage clôturés par des concerts**.** Cette structuration permet d'aborder collectivement un répertoire spécifique et d'immerger tous les étudiants sur un même sujet.

La classe est encadrée par trois professeurs aux compétences spécifiques et complémentaires. Elle est enrichie par certains étudiants qui, par leur parcours antérieur, leur travail et leur curiosité, développent des compétences uniques. Ces échanges créent une dynamique de recherche qui se développe dans des apprentissages structurés, une entraide et une grande cohésion de groupe.

Les années de *bachelor* structurent la connaissance et l'apprentissage des nombreuses pratiques du violoncelle baroque. Les années de *master* proposent un développement plus approfondi d'une des deux fonctions principales du violoncelle : le continuo ou le solo, avec une possibilité de spécialisation.

Cette classe s'inscrit plus largement dans le département de musique ancienne du CrB. Ce cours est intégré dans une large grille de cours qui comporte les cours indispensables pour une pratique intelligente de la musique baroque. Depuis des années, notre département est de plus en plus perçu comme un lieu d'apprentissage transversal, que nous aimons nommer « village ». C'est le lieu où l'étudiant fait de nombreuses expériences et trouve réponse à ses multiples questions.

C'est la somme de toutes ces compétences qui fait de la classe de violoncelle baroque du conservatoire de Bruxelles un lieu d'apprentissage du violoncelle baroque unique au monde, exigeant pour les étudiants et les professeurs.

Mais avant de poursuivre, il nous semble indispensable de définir ce que l'on entend sous le terme « violoncelle baroque »…

Préambule

Dans l'intitulé du cours à enseigner, on y trouve le mot « violoncelle »…

Qu'est-ce qu'un violoncelle baroque ? Une définition simple nous fait dire que le violoncelle baroque est un violoncelle joué à l'époque baroque. Si l'on resitue la période baroque en musique, nous évoluons entre 1580 et 1740.

Or l'instrument qui est joué dans la plupart des orchestres baroques aujourd'hui, et que nous appelons communément « violoncelle baroque », est en fait un instrument hybride représentatif de la toute fin du baroque et du début des ères galante et classique. Le violoncelle au format standardisé à 4 cordes, accordé do-sol-ré-la avec un mélange de cordes boyau filées et non filées, en position assise, sans pique et tenu entre les jambes, avec une tenue d'archet par le haut, est un instrument qui se généralise après 1740, soit après la période baroque….

Le « violoncelle baroque » que nous jouons aujourd'hui est donc plus un instrument classique que baroque.

Louis Michel Van Loo, Sextuor (concert espagnol), 1768 Saint-Pétersbourg, Musée de L'Hermitage

Mais alors, qu'est-ce que le violoncelle baroque ?

Penchons-nous donc sur cet instrument, avant 1740 – 1750, avant sa « standardisation ».

Nous pensons souvent que les nombreux types de « violoncello » qui ont coexisté depuis la renaissance jusqu'à la fin de la période baroque sont tous issus d'une même origine. Une sorte de big bang initial qui aurait produit des basses, petites et grandes, à 4 ou 5 cordes, avec de nombreux accords différents et joués dans des positions diverses. Ce big bang a bien existé, il porte même le nom de « consort de violon » à la renaissance, fruit de ces nombreux essais et recherches dans cette fabuleuse époque d'expérimentation en tous genres. Mais ce consort produit non pas une basse, mais **deux basses initiales** ! Dans le consort de violon, chaque violon à une fonction qui le rapproche de la voix humaine correspondant à la longueur de ses cordes. C'est ainsi que l'instrument le plus grave tient la partie de **bassus** alors que le bassetto tient la partie de **baryton.**

Voilà les deux sources originelles du « violoncello » : le **bassus et** le **baryton**. Et ces deux instruments ont des voix différentes qui vont produire au XVIIe des **fonctions différentes** :
Le **bassus** prendra progressivement sa place comme basse d'archet dans le continuo alors que le **baryton** (bassetto) participera plutôt aux diminutions des parties inférieures, sans vraiment développer un répertoire spécifique. Il faudra attendre la fin du XVIIe pour voir ces deux instruments développer un répertoire solo propre à chacun.

Marten Pepijn, vers 1600

C'est dans la région Émilienne, à Bologne et à Modène, que se développe le premier répertoire solo pour le **bassus solo**. Un développement soliste qui se dessine autour de la voix de basse, encore un peu dans l'esprit de la diminution même si des ricercari tentent d'extraire cette basse de sa ligne initiale et de son héritage. Cette basse de violon sera appelée *violone*, *basso viola, violoncello* ou même simplement *viola.* Pour bien la différencier du bassetto, nous la nommerons arbitrairement ***violoncello-basso.*** Cet instrument est joué avec un archet plutôt tenu main en dessous et un doigté chromatique. Sa corde la plus grave descend en dessous du Gamma Ut (entre le ré et le sib) et l'usage courant d'une 5^{e} corde élargira son ambitus vers l'aigu. Cette corde supplémentaire permet de laisser la main gauche en première position, même dans les aigus, avec l'usage de nombreuses cordes à vide. Ce violoncello peut avoir un gros manche sans handicaper le jeu de l'instrumentiste. Il n'a souvent que 3 positions de main gauche sur le manche (contre 4 aujourd'hui). La main gauche se déplaçant peu sur le manche, cette technique permet de jouer aisément **debout**. Cette logique de *violoncello-basso* à 5 cordes est commune dans toute l'Italie du XVIIe siècle. Sa fonction principale est de jouer la basse et la basse continue.
A la fin du XVIIe siècle, quelques grands noms sont associés à son développement, tels Giovanni Battista **Vitali,** Domenico **Gabrielli ,** Pietronio **Franceschini** ou encore Guiseppe Maria **Jacchini.**

Mais parallèlement au développement du *violoncello-basso,* Bologne voit aussi apparaître quelques compositions destinées au bassetto solo, notamment avec les compositions d'Antonio-Maria **Bononcini.** Son accord sol-ré-la-mi le rend particulièrement apprécié des violonistes. Et même si le terme pour désigner ce bassetto est aussi violoncello, pour plus de clarté dans la suite de ce commentaire, nous le nommerons, aussi arbitrairement, ***violoncello-bassetto.***

Ce mot « violoncello » engendre encore aujourd'hui une profonde confusion, car nous l'associons à un instrument unique avec plusieurs fonctions (principalement continuo et solo). Voilà bien un mot qui nous embrouille plus qu'il ne nous aide.

Tout comme à Bologne, Modène et Rome, Naples développe aussi un petit répertoire pour violoncello basso au travers d'instruments nommés *basso solo* ou simplement *viola.* Rocco **Greco** et Gaetano **Francone** nous offrent quelques compositions qui se concentrent principalement sur la diminution de la basse. Ces instruments sont certainement aussi joués avec un archet tenu main en dessous et un doigté chromatique.

Mais c'est aussi à Naples que notre bassetto ou ***violoncello-bassetto*** va trouver les meilleures conditions pour son immense développement. Car à Naples, au début du XVIIIe siècle, le violoncello est avant tout un grand violon et non pas une petite basse. Il est enseigné dans les conservatoires par le seul professeur de violon, unique enseignant pour toutes les cordes frottées, quelles que soient leurs tailles ! Le violoncelle est donc enseigné par un violoniste, avec une technique de violon ! C'est un instrument à 4 cordes accordé sol-ré-la-mi et do-sol-ré-la et c'est ce dernier accord qui se généralisera après1720. Quel que soit son accord, il utilise le doigté diatonique du violon, ce qui induit des instruments assez petits, joués avec un archet tenu par le dessus, comme le violon, dans le but de faciliter l'apprentissage de toutes les tailles de violon. Et comme le violon est virtuose à Naples, le violoncello napolitain le devient aussi, très naturellement. La technique de composition ne tourne plus autour de la basse, mais développe un discours harmonique plus large et virtuose qui se rapproche du répertoire du violon.

Le répertoire du violoncelle napolitain sera porté par trois grands instrumentistes : Francesco Paolo **Supriani** , Francesco **Alborea** dit **'il Francischiello**' et Salvatore **Lanzetti,** tous les trois nés entre 1677 et 1710. Ils développent la technique du violon sur ce *violoncello-bassetto* nommé clairement violoncello. La main gauche explore les positions aiguës, plutôt en empreintes, pour éviter les grands sauts. Lorsque Supriani, peut-être le premier, commence à utiliser les quatre positions du manche sur les 4 cordes, la longueur des cordes, le diapasonage et la finesse du manche, deviennent des éléments essentiels pour le repère physique de la main gauche. La chanterelle, très sollicitée, va s'épaissir pour développer une puissance naissante. La position debout n'est pas pratique dans les solos, car monter dans les positions hautes déstabilise la main gauche.

Francesco Paolo **Supriani** restera principalement à Naples, tandis que **Francischiello** et **Lanzetti** sillonneront l'Europe. A partir des années 1730, cette façon de jouer du violoncello solo se développera à Paris, à Londres, à Vienne, à Madrid et s'imposera par sa virtuosité.

Ce qui s'est développé à Bologne, Modène, Rome et en partie à Venise avec le *violoncello-basso* et la pratique de la basse continue se poursuit conjointement**.** Mais entre 1740 et 1760, comme deux grands fleuves, le *violoncello-basso et le violoncello-bassetto* vont progressivement confluer et ne plus former qu'un seul instrument standardisé qui reprendra les fonctions de solo et de continuo. Et nous voyons tout doucement poindre le violoncelle « moderne », qui conservera les principales caractéristiques du violoncello napolitain.

De deux instruments aux fonctions bien définies, nous n'en avons plus qu'un seul pour assumer ces deux fonctions. Mais l'histoire n'est pas finie…

Par ce jumelage, le développement du 5 cordes est freiné et la technique d'archet par le dessous est appelée *« à l'ancienne »*. Pour ce qui est doigtés, les villes et les régions où les napolitains seront dominants (Londres, Madrid, et surtout les contrées germanophones) garderont l'usage du doigté diatonique. Seuls les français conserveront leurs doigtés chromatiques hérités de la viole et de la basse de violon, malgré les efforts développés par Corrette pour leur faire adopter celui des napolitains. Ces deux techniques de main gauche vont cohabiter jusqu'au milieu du XIXe siècle.

Mais ce sont finalement les français qui imposeront leur façon de jouer le violoncelle. Comme ils adorent tout classer, tout quantifier, tout écrire, tout expliquer rationnellement (Ah, les Lumières!), ils vont produire de nombreuses méthodes après 1760. Et avec ces méthodes, ils vont écrire l'histoire du violoncelle moderne et imposer **leur** violoncelle à la création du conservatoire de Paris. Les Anglais et les Allemands auront beau être de magnifiques musiciens avec leurs doigtés diatoniques, des purs jus napolitains, de vrais *bassistes-violonistes-cellistes*, le conservatoire de Paris deviendra le modèle de tout l'enseignement européen.

Notre violoncelle moderne est donc un superbe mélange de *violoncello* napolitain et de *violoncello-basso*, aux doigtés chromatiques des violes et basses de violons…c'est un arlequin, à l'image des instruments anciens arrivés jusqu'à nous.

Le travail que nous réalisons dans la classe du conservatoire de Bruxelles est de tenter de donner une image sonore à ces multiples *violoncelli*. Travail toujours en chantier tant cette image sonore est en perpétuelle évolution. Nous essayons de mieux cerner et différencier le *violoncello-basso* du *violoncello-bassetto* dans le cursus du violoncelliste baroque d'aujourd'hui avec l'usage d'instruments, de positions, d'accords, d'ornementations, d'apprentissages et de « virtuosités » différents.

Le cours de violoncelles baroques doit donc s'écrire au pluriel.
Mais comment construire aujourd'hui une classe de violoncelles baroques avec toutes les connaissances issues des recherches récentes ?

Ce projet pédagogique est un essai de réponse à cette question.

Roland de la Porte Henri Horace, La table du musicien, 1770 vers

I. La maîtrise des différents savoirs

Le cours de violoncelle baroque s'inscrit dans le département de musique ancienne du CrB.
Il est intégré dans une grille de cours qui comporte des cours indispensables pour une pratique intelligente de la musique baroque : que ce soit les cours de musique de chambre, d'ornementation-diminution, de tempéraments et accords, de formation musicale spécifique, de théorie de la musique ancienne, de chant sur le livre ou d'analyse et écriture, ils participent tous à la formation d'un musicien complet et compétent. Tous ces cours sont donnés par des professeurs avertis qui travaillent en bonne cohérence avec l'enseignement dispensé dans la classe de violoncelle.

A. Les savoirs spécifiques

Pour l'apprentissage spécifique des violoncelles anciens, **des socles d'acquisitions** permettent d'évaluer les connaissances propres à chaque étudiant et servent de repères pour orienter la formation de l'étudiant violoncelliste.

Les trois années de **Bachelor** (601, 602, 603) développent l'apprentissage d'une vision large, globale et multiple des divers *violoncelli* entre 1600 et 1760.

Le **Master 700** reprend toutes les matières de 601, 602 et 603. Cette année est destinée prioritairement aux violoncellistes en possession d'un master de violoncelle moderne.

Les deux années de **Master** (701 et 702) offrent la possibilité d'une spécialisation vers une des fonctions du *violoncello* baroque (solo ou continuo)

601 et 602

Stylistique	• discours avec approche par la rhétorique classique
Techniques instrumentales	• maîtrise de base main gauche • maîtrise des paramètres de l'émission du son : poids, vitesse d'archet, point de contact • contrôle des attaques sur les différents diamètres de cordes en boyau • qualité du son et vocalité • pivot du bassin (tensions – résolutions) • instrument dégagé du corps
Continuo	• compréhension des chiffrages et de la règle de l'octave par l'étude du violoncelle harmonique • récitatif simple maîtrisé
Ars musicae	• compréhension des différents tempéraments par l'étude du violoncelle harmonique
Pratiques instrumentales	• tenue d'archet par le haut pour le solo et par le bas pour la BC • 4 et 5 cordes • corde de sol non filée
Historique	• violoncello = instruments multiples • quels instruments et quels archets pour quelles musiques ?
Informations	• classement de l'information, des partitions
Lectures minimums	• *Marc Vanscheeuwijck*, Cello stories - une histoire du violoncelle • *Michel Corrette*, Méthode théorique et pratique • *J. Quantz*, Essai d'une Méthode (chapitre XVII) • *Olivier Reboul*, La rhétorique

Evaluation publique 601 Fin d'année	• 45' de programme dont seules 20' de musique seront choisies et écoutées par le jury. • minimum requis : un continuo solo avec chant précédé d'un récit.
Evaluation à huis clos 601 Fin d'année	• lecture à vue • continuo simple • quelques questions sur les lectures minimum

Evaluation publique 602 Fin d'année	• 45' de programme dont seules 20' de musique seront choisies et écoutées par le jury. • minimum requis : un continuo solo avec chant main en dessous précédé d'un récit, une pièce avec l'accord de sib
Evaluation à huis clos 602 Fin d'année	• lecture à vue • solo avec ornementation simple • méthode du violoncelle harmonique • cadences • quelques questions sur les lectures minimums

603

Stylistique	• discours avec approfondissement de la rhétorique des styles italiens et français
Techniques instrumentales	• justesse des différents tempéraments • maîtrise de tous les registres de main gauche • maîtrise des batteries, bariolages et accords
Continuo	• compréhension harmonique du continuo et des récitatifs • réalisation de basses chiffrées et non chiffrées • méthode du violoncelle harmonique
Ars musicae	• diminutions XVIIe • ornementations • cadences
Pratiques instrumentales	• autres tenues d'instrument (debout, posé sur, ...) • tenue d'archet par le bas, pour le solo et le continuo • 4 et 5 cordes, avec mi et ré • basse de violon (sib et do) , • instrument et archet personnel
Historique	• répertoires et fonctions du *violoncello-basso* et du *violoncello-bassetto* • notion générale des différentes écoles de violoncelle • cordes adaptées aux différents violoncelli
Lectures minimums	• *O'Dette & Ashworth*, Basso Continuo • *Barbati*, Il n'exécute jamais la Basse telle qu'elle est écrite • *Peter Holman*, Quagmires of History and terminology • *Brent Wissick*, The cello music of A. Bononcini • *Marc Vanscheeuwijck*, Recent re-evaluations of the Baroque cello • *Pierre Alain Clerc*, Discours sur la rhétorique musicale

Evaluation publique 603 Fin d'année	• 30' de musique qui intègre des pièces d'esthétiques, de pays et d'époques différentes, ainsi que l'usage des différents violoncelles, accords et positions • seules 20' de musique seront choisies et écoutées par le jury • minimum requis : un continuo solo avec chant main en dessous précédé d'un récit, une pièce à 5 cordes, avec mi et ré
Evaluation à huis clos 603 Fin d'année	• lecture à vue • solo avec ornementation • continuo avec réalisation • cadences • quelques questions sur les lectures minimums

L'évaluation du **Master 700** est identique à 603, à l'exception de l'évaluation publique de fin d'année qui a un programme de 45' de musique dont 30' seront choisies et écoutées par le jury.

MASTER 1 et 2

Solo

Stylistique	• discours • maîtrise des différents styles
Techniques instrumentales	• répertoire virtuose • doigté diatonique
Pratiques instrumentales	• 4 cordes et 5 cordes (mi et ré) • piccolo (sol-ré-la-mi) • organologie adaptée aux partitions jouées
Lectures minimums	• *Marc Vanscheeuwijck,* In Search of the Eighteenth-Century "Violoncello" • *Marc Vanscheeuwijck,* Violoncello and other Bass Violins in Baroque Italy (extrait de Gli esordi del violoncello) • *Judith Tarling* , The weapons of rhetoric • *Valérie Walden*, One Hundred Years of Violoncello • *Laurence Dreyfus*, Bach's continuo group: players and practices

Evaluation 701 **Fin d'année**	• 45' de programme avec des pièces virtuoses d'esthétiques, de pays et d'époques différentes. • seules 20' seront entendues par le jury. • minimum requis : une pièce avec piccolo (sol-ré-la-mi), continuo solo virtuose avec chant
Evaluation à huis clos 701 **Fin d'année**	• lecture à vue • solo avec ornementations • études • quelques questions sur les lectures minimums
Evaluation 702 **Fin d'année**	• récital de 40' **tout compris** (entre 30' et 35' de musique) dans un programme au choix de l'étudiant, intégrant des pièces virtuoses d'esthétiques, de pays et d'époque différents

Continuo

Stylistique	• discours • maîtrise des différents styles
Continuo	• réalisation harmonique du continuo et des récitatifs, avec et sans chiffrage • réalisation d'une ligne mélodique sur une basse continue chiffrée
Pratiques instrumentales	• basse de violon, 4 cordes et 5 cordes avec différents accords • jeu debout • diverses tenues d'archet, dont la tenue à la française
Historique	• recherche sur des pratiques (doigtés diatonique, chanter et jouer…) • organologie adaptée aux partitions jouées
Lectures minimums	• *Marc Vanscheeuwijck,* In Search of the Eighteenth-Century "Violoncello" • *Marc Vanscheeuwijck,* Violoncello and other Bass Violins in Baroque Italy (extrait de Gli esordi del violoncello) • *Judith Tarling* , The weapons of rhetoric • *Valérie Walden*, One Hundred Years of Violoncello • *Laurence Dreyfus*, Bach's continuo group: players and practices

Evaluation 701 **Fin d'année**	• 45' de programme avec des pièces d'esthétiques, de pays et d'époques différentes ainsi que l'usage des différents violoncelles, accords et positions • seules 20' présentées oralement seront entendues par le jury • minimum requis : continuo solo avec chant précédé d'un récit réalisé, main en dessous, pièce avec piccolo (sol-ré-la-mi)
Evaluation à huis clos 701 **Fin d'année**	• lecture à vue, continuo avec réalisation • composition et exécution d'un solo sur basse imposée • présentation d'une recherche sur une pratique particulière • quelques questions sur les lectures minimums
Evaluation 702 **Fin d'année**	• récital de 40' **tout compris** (entre 30' et 35' de musique) dans un programme au choix de l'étudiant qui intègre des pièces d'esthétiques, de pays et d'époques différentes, ainsi que l'usage des différents violoncelles, accords et positions

B. Les blocs d'apprentissage

Pour parvenir à la maîtrise des différents savoirs liés à l'apprentissage du violoncelle baroque, l'année académique est divisée en **quatre blocs d'apprentissage.** Les blocs d'apprentissage sont communs à toute la classe et permettent d'aborder collectivement un répertoire spécifique. Ce découpage permet d'immerger tous les étudiants sur un même sujet pour en cerner le contexte, le répertoire, l'organologie, ainsi que les différents accords et positions de jeu.
Ce travail est soutenu par une grande quantité de partitions, de traités, de livres et d'articles correspondants. Un drive commun à la classe permet un accès aisé à ces documents.
Chaque bloc d'apprentissage se clôture par un concert. Certains étudiants proposent une présentation qui reprend les découvertes personnelles.

26 blocs d'apprentissage restituent l'histoire du « violoncelle » de 1553 à 1799. *(pour la liste, voir en fin de document).*

Les blocs d'apprentissage travaillés durant l'année académique 2020-2021 :

Bloc 1 **Naples et ses *conservatori,*** de septembre à novembre
1681 – 1760 Anonymes, Caresana, Cecere, Strozzi, Francischiello, Supriani, Fiorenza, Lanzetti, Leo, Ruvo, Porpora, Cecere, Greco R et G, Pergolesi, Sabatino, Pericoli, De Majo, Durante, Francone, Guerini, Hasse, Sabini, Scarlatti,
Accord en do 4 cordes (5 cordes), archet tenu au-dessus (et dessous)

Bloc 2 **Bach et ses fils,** de novembre à janvier (bloc développé chaque année)
1707 à 1871 J.S. Bach, C.P.E.Bach, J.Ch.F Bach
Accord en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au-dessous et au-dessus

Bloc 3 **Les contacts espagnols et portugais,** de février à avril
1720 à 1792 Anonymes, Brunetti, De Acuna, Supriani, Paganelli, Boccherini, Duport JP, Porretti, Avondano PA et JBA, Vidal, Herrando, Facco, Paganelli, Policarpo, Terradellas, Zayas
Accord en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

Bloc 4 **Programme libre**, d'avril aux évaluations de juin.

Les blocs d'apprentissage projetés pour l'année académique 2021-2022 :

Bloc 1 **Les Italiens débarquent à Londres,** de septembre à novembre
1687 à 1760 Bononcini G, Lanzetti, Cervetto, Geminani, Caporale, de Marzis, Antoniotti, Porpora, Siprutini, Arrigoni
Accord en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au-dessus ou dessous

Bloc 2 **Bach et ses fils,** de novembre à janvier (bloc développé chaque année)
1707 à 1871 J.S. Bach, C.P.E.Bach, J.Ch.F Bach
Accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au-dessous et au-dessus

Bloc 3 **Toutes ces diminutions,** de février à avril
1553 – 1649 Ortiz, Dalla Casa, Bassano, Rognoni R, Bassani O., Barbarino, Notari, Negri, Rognoni F, Valera, Bonizzi, Bertoli, Lambardo, Lechler, Virgiliano
accords en do ou sib (4, 5, 6, 8 cordes !), archet tenu au-dessus ou dessous

Bloc 4 **Programme libre**, d'avril aux évaluations de juin.

II. Les outils pour la mise en œuvre des apprentissages spécifiques

Le cursus de violoncelle baroque est centré sur la pratique des violoncelles anciens, de la renaissance à la période classique. Il développe une compréhension fine des pratiques des différents instruments en lien avec les époques, les lieux et les situations dans les fonctions de consort, de basse continue et de soliste.

Trois types de cours sont mis en place pour parvenir à la maîtrise des différents savoirs spécifiques tel que repris dans les socles d'acquisitions. Deux cours collectifs et les cours individuels.

C. Le cours collectif théorique

*Cours **hebdomadaire** de 2h avec **tous** les étudiants et le(s) professeur(s).*

Moment privilégié d'échanges et de mise en commun qui favorise le partage de la recherche, ce cours obligatoire permet à l'étudiant de développer sa propre réflexion et de la confronter au regard critique dans un débat constructif. Les sujets sont en lien direct avec le bloc d'apprentissage du moment. Un syllabus reprend les différents sujets théoriques.

Des **sujets théoriques**, tels que :

- *Lecture et débats autour d'articles*
- *L'historique du violoncelle au travers de l'iconographie, des traités, des méthodes, des partitions, des articles…*
- *Les doigtés diatoniques*
- *L'étude des cordes : usage et fabrication*
- *Théorie de la rhétorique classique*
- *Quiz*
- *…*

Des **sujets pratiques,** tels que :

- *L'audition d'un recueil complet (une pièce par étudiant)*
- *L'audition des étudiants en lien avec le bloc d'apprentissage*
- *Mise en pratique de la rhétorique*
- *…*

Lien avec **d'autres enseignants du département**

- *Les partimenti avec Bart Naessens*
- *L'étude de la justesse et des tempéraments et sa mise en pratique sur les violoncelles, avec Nicolas Achten*
- *Le classement des partitions et usage du programme File Maker, avec Benoit Douchy*
- *…*

Lien avec des **personnes extérieures au conservatoire**

- *La lutherie, avec Pierre Van Engeland*
- *L'archèterie, avec Jérôme Gastaldo*
- *La visite du MIM (musée instrumental), avec Anne-Emmanuelle Ceulemans*
- *…*

D. Le cours collectif pratique ou cours napolitain

*Cours **hebdomadaire** de 2h*

Ce cours napolitain est un cours de recherche appliquée !
Pour les cinq prochaines années, la classe de violoncelles baroque du CrB propose l'élaboration de trois méthodes spécifiques au violoncelle. Chaque méthode fera l'objet d'une édition en plusieurs langues sous la direction de Marc Vanscheeuwijck.

2020 - 2022 : **Méthode d'harmonie pratique pour le violoncelle :** Valentin Bajou
Apprentissage de la basse continue et des chiffrages par la règle de l'octave. Réalisation en accords d'une basse continue chiffrée et non chiffrée. Choix de formules de *partimenti* (cadences, *movimenti, schemata*…), adaptées aux spécificités du violoncelle (doigtés, empreintes, 4 ou 5 cordes…) pour ancrer des positions et des réflexes. Maîtrise de la conduite des voix pour créer des structures mélodiques. Cette méthode enseigne l'improvisation *ex tempore* sur base d'une ligne de basse.

2022 - 2024 : **Méthode pour l'apprentissage de la mélodie :** Pierre Beaubatie
Apprendre à improviser *ex tempore* un prélude, une cadence, une ligne mélodique en reliant les piliers harmoniques et les conduites de voix, comme développé dans la *Méthode d'harmonie pratique pour le violoncelle* de Valentin Bajou.
Apprentissage des ornementations spécifiques au violoncelle et propres à chaque style en puisant dans les partitions et les écrits des grands violonistes tels Corelli, Vivaldi ou Geminiani…et des violoncellistes virtuoses tels Supriani, Alborea ou Lanzetti.

2024 - 2026 : **Méthode pour l'apprentissage de la rhétorique :** Marc Vanscheeuwijck
Développement des outils de la rhétorique littéraire et musicale adaptés aux techniques, besoins et capacités du violoncelle dans le but d'émouvoir et convaincre l'auditeur. De cet art découle la théorie et donc l'enseignement du discours.

La réalisation de chacune de ces méthodes demande des compétences particulières.
C'est pourquoi nous avons confié la conception et la réalisation des deux premières méthodes à deux étudiants aux parcours exceptionnels, sous la supervision de l'équipe enseignante.

Cours collectif sur les récits accompagnés avec Nicolas Achten, 2019

Séance 2

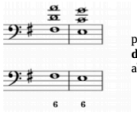
Pour cette deuxième séance, nous allons réaliser la basse suivante :

Une basse simple, non modulante, et parfaitement symétrique. Les accords de dominante sont à l'état fondamental (mesures 2 et 8) ou au premier renversement (mesures 4 et 6). Les mouvements cadentiels se font aux mesures 4-5 et 8-9.

Avec ces observations en tête, et en poursuivant le travail de la première séance, il devrait nous être possible de proposer une réalisation saine et simple de cette basse.

À nouveau, les notes entre parenthèses sont réservées à la réalisation à 5 cordes avec un mi pour chanterelle. Les sensibles montent toujours, et les septièmes descendent.

On remarquera la maladresse de la réalisation aux mesures 6, 7 et 8. L'enjeu était d'éviter les quintes parallèles dans l'enchaînement des deux accords de sixte :



Nous avons choisi de passer à deux voix sur la seconde sixte, solution la plus simple parmi d'autres pour éviter tout risque d'erreur. Il semble néanmoins que l**a réalisation d'accords de sixte successifs pourrait poser quelques problèmes** : cette question sera abordée prochainement.

Séance 2 (extrait). Le violoncelle harmonique – Valentin Bajou

E. Le cours individuel ou par deux étudiants

Cours ***hebdomadaires*** *avec les différents professeurs*

Temps d'échange et d'écoute où la relation enseignant-enseigné est réciproque.
Les étudiants s'inscrivent indistinctement chez les différents professeurs.

F. Les échanges de compétences

Par leur parcours antérieur, leur travail et leur curiosité, certains étudiants développent des compétences propres qu'ils sont invités à partager avec leurs autres étudiants. Ces échanges créent une dynamique d'entraide et une grande cohésion du groupe.

G. Les évaluations

Les étudiants sont évalués en 'évaluation continue' par l'équipe enseignante à raison de 50% du total de l'année, qui inclut toutes les « activités d'apprentissage », notamment les concerts de clôture des blocs d'apprentissage.
Les évaluations de fin d'année - à huis clos et publiques - se partagent les 50% restant.

Pour l'année de 702, le récital de fin de master compte pour 100% des points de l'année.

Les évaluations de fin d'année sont assurées par un jury interne pour les années 601, 602, 700 et 701 et par un jury externe pour chaque fin de cycle (603 et 702).

Un entretien clôture les évaluations des activités d'apprentissage de chaque quadrimestre.

H. Les instruments

Pour la mise en pratique des différents répertoires des violoncelles, plusieurs tailles et accords de violoncelle et de basse de violon sont requis.

La classe de violoncelle baroque dispose de nombreux instruments de qualité mis à la disposition des étudiants. Il y a actuellement 6 violoncelles à cinq cordes, 6 violoncelles à quatre cordes, 3 violoncelli piccoli, 2 violoncelli alti, ainsi que 2 basses de violon à 5 cordes. Ces instruments sont montés pour être en adéquation avec les recherches récentes sur l'organologie des basses d'archet. Ils sont mis à la disposition des étudiants en fonction des demandes.

Une collaboration étroite avec le luthier bruxellois ***Pierre van Engeland,*** spécialisé dans les basses d'archet, a déjà permis la création de plusieurs prototypes d'instruments de basse inspirés par les recherches les plus actuelles.
Sa proximité et ses compétences offrent à la classe de violoncelle baroque la possibilité d'une réflexion partagée et d'un ajustement permanent des instruments.

Basse de violon, Pierre Van Engeland, Cr B 2014

I. Les archets

La classe dispose de sept archets d'excellentes factures, en bois exotique et en bois de pays. Certains sont adaptés pour jouer « main au-dessus » et d'autres « main en dessous ».

Une collaboration étroite avec l'archetier bruxellois ***Jérôme Gastaldo*** , spécialisé dans les archets anciens, a permis la création de plusieurs prototypes d'archet inspirés par les recherches les plus récentes.
Sa proximité et ses compétences offrent à la classe de violoncelle baroque la possibilité d'une réflexion partagée et d'un ajustement permanent des archets.

J. Les cordes

Un grand nombre de cordes filées et non filées acquises par le CRB sont à la disposition des étudiants. Ces cordes permettent d'ajuster au plus près les réglages historiques des instruments.

K. Les partitions

Hervé Douchy recense depuis plus de quinze ans toutes les partitions écrites pour le violoncelle (ou apparenté) de la fin du XVIe à la fin du XVIIIe siècle. Ces partitions sont intégrées dans une base de données privée. Ce travail offre une visée globale, chronologique et géographique, de l'évolution de la technique instrumentale.
Ces partitions permettent d'affiner des critères de recherches précis qui enrichissent la structure de l'enseignement. C'est un outil précieux qui facilite l'étude selon les blocs d'apprentissage.

Une centaine de partitions « papier » sont à disposition des étudiants, dans la classe de violoncelle.

III. La classe de violoncelle en lien avec le département de musique ancienne

Outre les différents cours donnés par le département, de nombreux projets sont proposés : projets d'orchestre et d'ensembles, foires instrumentales, master-classes, journées découvertes, voyages…
Trois projets sont en lien direct avec la classe de violoncelle :

L. Le colloque annuel

Le département de musique ancienne organise annuellement un colloque de recherche au service de la pratique musicale sous la direction de Marc Vanscheeuwijck.

Le sujet pour cette 1'édition 2020-21 a développé « les méthodes d'apprentissages dans la musique occidentale » dans le but de mieux cerner les caractéristiques spécifiques des pédagogies musicales du passé pour y puiser de nouvelles sources d'inspiration. Outre la journée de conférences, les étudiants se sont retrouvés deux journées en huis clos autour de leur professeur d'instrument pour partager leurs recherches.

L'édition 2021-22 sera consacrée à l'Opéra. Les sujets abordés seront riches et variés : le continuo, la gestuelle, la prononciation, la mise en scène, l'installation, l'instrumentarium, mais aussi les interactions politiques, économiques, philosophiques que cet art entretient avec la société de son temps.

M. Le consort

Des sessions de travail sont organisées pour les étudiants qui désirent approfondir le consort de violon du XVIe siècle. Ce travail est assuré par Thomas Baeté.

N. Autour des basses

Le projet annuel 'Autour des basses', organisé par la classe de violoncelle, a la particularité de mettre en valeur tous les instruments jouant les registres graves du département de musique ancienne.
Ce projet met en lien les classes d'orgue, clavecin, flûte à bec, luth et théorbe, gambe, violoncelle, violone et contrebasse, dans le but de présenter des répertoires spécifiques aux instruments graves issus des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Projet 'Autour des basses' 2018

Conclusion

Je laisserai Kristina Kyprianides clôturer ce projet pédagogique en citant quelques lignes de son article *Performance Practice : Issues et Approaches* : « Ceux qui interprètent de la musique ancienne doivent continuer à faire preuve de prudence en qualifiant leurs interprétations d' « authentiques » (...).
La recherche d'une interprétation sur des instruments d'époque (...) est une entreprise spéculative sans réponses définitives. Un certain nombre d'options peuvent être désignées comme « historiquement fondées », et au fur et à mesure que la recherche se poursuit, d'autres peuvent émerger ».

Elle cite Goehr, *Imaginary Museum*, p.284:
« L'acceptation de pratiques alternatives viables, est une très bonne chose. Elle nous permet de garder les yeux ouverts sur la possibilité de produire de la musique d'une manière nouvelle, sous la régulation de nouveaux idéaux. Elle nous permet de garder les yeux ouverts sur la nature intrinsèquement critique et révisable de nos concepts. Plus important encore, elle nous aide à surmonter ce désir profondément enraciné de détenir la plus dangereuse des croyances, à savoir que nous avons toujours eu des pratiques absolument correctes ».

Pier Leone Ghezzi, Il virtuoso del Sig.r de Bacqueville vers 1720

Ce projet pédagogique et artistique tente de répondre à la question posée à la fin du préambule : « avec toutes ses connaissances issues des recherches assez récentes, comment construire une classe et surtout enseigner le ou les violoncelles baroques » ?

Comme élément de réponse, nous dirons d'abord, en s'informant!
Une bonne information nous donne des garde-fous solides qui nous permettent de tenter des expériences. Et ces expériences sont là pour faire passer cette recherche théorique dans la pratique musicale vivante. Elles témoignent d'une vitalité et d'un avenir ouvert qui s'écrit au jour le jour.

La classe de violoncelle baroque est une classe de recherche appliquée.

L'équipe pédagogique

Hervé Douchy

+32 484 690 000
herve.douchy@gmail.com

Diplômé du Conservatoire royal de Bruxelles, le violoncelliste Hervé Douchy se spécialise en musique ancienne. Après ses débuts au sein de l'orchestre de la RTBF, il participe à de nombreux concerts et enregistrements d'orchestres tels que : la Petite Bande, les Agrémens, Akademia, le Stuttgarter Barockorchester.
Il se produit comme continuiste tant en Belgique qu'à l'étranger dans de nombreux ensembles, dont principalement : la Cetra d'Orphéo, le Poème Harmonique, Il Gardelino, Akademia,...

Il est membre fondateur de l'orchestre baroque les Agrémens et contribue depuis à son développement au travers de nombreuses productions et enregistrements. Il développe actuellement le répertoire des consorts de violon au XVIe avec l'ensemble français Les Sonadori.

Il enseigne la musique de chambre au Conservatoire royal de Mons ainsi que le violoncelle ancien au Conservatoire royal de Bruxelles.

Frédérique Aronica

+33 686 17 19 64
frederiquearonicacello@gmail.com

Frédérique Aronica-Lehembre débute ses études musicales de violoncelle, musique de chambre, harmonie, contrepoint et fugue au CNR de Reims. C'est là qu'elle rencontre Pierre Penassou et Michel Poulet qui lui transmettent leur passion pour la musique de chambre, ainsi qu'Olivier Trachier pour les disciplines d'écriture.

Elle poursuit sa formation au CNSMD de Paris dans les classes d'écriture et d'analyse d' Edith Lejet, Roger Boutry et Michaël Levinas ainsi qu'à l'Ecole Normale de Musique de Paris où elle travaille avec Marc-Didier Thirault et Geneviève Teulières. Elle se perfectionne ensuite auprès de Jean-Marie Gamard, Marcio Carneiro et Gary Hoffmann.

Sa curiosité et son goût pour l'éclectisme l'amènent à multiplier projets variés et rencontres nouvelles, tant au niveau pédagogique qu'instrumental.

Elle se passionne pour le violoncelle baroque et se forme au Conservatoire Royal de Bruxelles dans la classe d' Hervé Douchy.
Très intéressée par les musiques nouvelles, elle rejoint en 2010 l'ensemble de violoncelles Nomos, qui se consacre au répertoire contemporain.

Elle se produit également au sein de diverses formations, telles que l'Orchestre de l'Opéra de Reims, l'ensemble de violoncelles Nomos, le trio à cordes Intermezzo, l'Orchestre National de Metz, les Voyages Extraordinaires, l'Orchestre de Picardie, le quatuor de violoncelles Cellissime, le Cercle Baroque, les Agrémens…

Violoncelliste et pédagogue passionnée, Frédérique Aronica est titulaire du CA de violoncelle et enseigne au Conservatoire du Pays de Laon. Elle collabore avec l'ENSMD de Lille pour la formation au DE et intervient également comme assistante dans la classe de violoncelle baroque au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Très impliquée dans les pratiques musicales et pédagogiques de sa région, elle encadre régulièrement le pupitre de violoncelles de la Jeune Symphonie de l'Aisne, en partenariat avec l'orchestre Les Siècles, dirigé par François-Xavier Roth.

Marc Vanscheeuwijck

+39 331 906 7849
marcovan@uoregon.edu

Né en Belgique, **Marc Vanscheeuwijck** est violoncelliste baroque, docteur en musicologie et professeur ordinaire de musicologie à la University of Oregon aux Etats-Unis depuis 1995, où il a été chef du département de *Musicology, Ethnomusicology* et *Historical Performance Practice* jusqu'en 2019.

Il enseigne des cours d'histoire de la musique des périodes de la Renaissance au Classicisme, la *Performance Practice*, le violoncelle baroque et il coordonne l'Ensemble Collegium Musicum qui se spécialise en musique ancienne.

Ses travaux de recherches s'occupent de la musique de la fin du XVII^{e} siècle à Bologne et en Émilie et de l'histoire et des répertoires de basses de violons et du violoncelle. Il a publié de nombreux articles dans *Performance Practice Review, Early Music* et ailleurs, ainsi que plusieurs facsimilés critiques de musique pour violoncelle du XVII^{e} siècle bolonais (Gabrielli, Jacchini, Degli Antonii). Son premier livre, intitulé *The Cappella Musicale of San Petronio in Bologna under Giovanni Paolo Colonna (1674-1695) : History-Organization-Repertoire* fut publié en 2003 par L'institut Belge d'Histoire à Rome et récemment il a coédité un volume d'études sur Corelli, intitulé *Arcomelo 2013* (Lucca : LIM, 2015). En 2016 il a sorti un livre avec 5 disques compact avec Bruno Cocset et les Basses Réunies, *Cello Stories. The Cello in the 17th and 18th Centuries* pour Outhere (Alpha 890) à Paris.

En tant qu'enseignant et professeur invité, il offre des master class et séminaires sur la musique et la *performance practice* des XVIIe et XVIIIe siècles dans de nombreux conservatoires, dont ceux de Bruxelles, Gand, La Haye, Amsterdam, Paris, Leipzig, Prague, Brno et aux universités de Californie (Davis), McGill (Montréal) Alcalá de Henares, Évora, Zagreb, ainsi que dans des musées (Bologne).

Comme violoncelliste il collabore avec plusieurs ensembles de musique baroque, dont entre autres la Cappella Musicale di San Petronio (Bologne), More Maiorum et Les Muffatti (Belgique), Collegium Marianum (Prague) et les ensembles américains Oregon Baroque Ensemble (Eugene), Arcangeli Baroque Strings (Berkeley) et le New York State Baroque (Ithaca, NY).

Les blocs d'apprentissage du violoncelle baroque au travers de son répertoire et de ses usages

H.Douchy, janvier 2021

Les italiens *(10 groupes)*

x Toutes ces diminutions! 1553 - 1649
Ortiz, Dalla Casa, Bassano, Rognoni R, Bassani O., Barbarino, Notari, Negri, Rognoni F, Valera, Bonizzi, Bertoli, Lambardo, Lechler, Virgiliano
accords en do ou sib (4, 5, 6, 8 cordes !), archet tenu au dessus ou dessous

Les premières basses virtuoses 1628 - 1664
Frescobaldi, Selma, Böddecker, Buchner
accords en do ou sib (4 ou 5 cordes), archet tenu dessous

x La naissance du violoncelle et la région Emilienne 1670 - 1720
Colombi, Vitali, Jacchini, Gabrielli, Giannotti, Galli, Bononcini A.M. et Bononcini G., Torelli, Taglietti, Tonelli, Cattaneo, Laurenti L.F., Ariosti, Bassani P.A., Bertalotti, Dall'Abaco E.F., Degli Antonii, Garavaglia, Perti, Predieri, Sabadini
accord de la basse : sib, accord du violoncello : violon octave (avec do grave si 5 cordes)
accord avec un sol comme chanterelle, archet tenu au dessous

x Les Romains 1690 - 1750
Lulier, Perrone, Colombani, Scarlatti, Boni, Passionei, Haym, Strozzi, Amadei, Costanzi, Bombelli, Valentini, Penna, Porpora
accord en do ou sol (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

Les Italiens du nord 1688 - 1750
Antoniotti, Ballarotti, Fiore A.S, Fiore A.M., Lampugnani, Lonati, Magni, Perroni, Ruvo, Sabatini, Sammartini, Somis, Zuccari
accord en do 4 cordes (5 cordes), archet tenu au dessus (et dessous)

x Les Napolitains et leurs conservatoires 1681 - 1760
Anonymes, Caresana, Cecere, Strozzi, Francischiello, Supriani, Fiorenza, Lanzetti, Leo, Ruvo, Porpora, Cecere, Greco R et G, Pergolesi, Sabatino, Pericoli, De Majo, Durante, Francone, Guerini, Hasse, Sabini, Scarlatti,
accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

Quand Vandini rencontre Vivaldi et Tartini 1705 - 1760
Vandini, Vivaldi, Tartini
accords en do (4 ou 5 cordes) ou sol
archet tenu au dessus ou dessous

De Venise à Wiesenteid 1700 - 1742
Caldara, Platti, Dalla Bella, Bassani, Marcello, Reichenauer, Zani, Gurecky, Hasse, Perroni, Chelleri, Hasse, Caldara, Durante, Zani, Händler
accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

x Ah Boccherini 1752 - 1792
Boccherini
accords en do, 4 cordes, accord octava vl?, archet tenu au dessus

Les derniers italiens 1760 - 1790
Goretti, Galeotti, Salivas, Cirri, Guerini, Pericoli, Ferrari, Giordani, Chiabrano, Anfossi, Salivas
archet tenu au dessus

Les Pays Germaniques *(6 groupes)*

x Seul J.S.Bach 1717 - 1724
Bach JS
accords en do (4 ou 5 cordes) archet tenu au dessous

x Les Berlinois et Les Saxons 1745 - 1799
Bach CPE, Benda, Freidl, Graun CH ET JG, Kirnberger, Mara I et JB, Schaffrat, Speer, Zyka, Graziani, Grauel, Tricklir, Bach JCF, Abel, Gross, Duport JP et JL, Beethoven
accords en do, 4 cordes (+ 5 cordes avec ré pour le répertoire de gambe), archet tenu au-dessus

x Les allemands isolés 1750 - 1800
Bach JCF, Baumgartner, Dreyer, Hertel, Pleyel, Reicha, Ruhe, Rust, Schlick, Zumsteeg, Kriegt
accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au-dessus ou dessous

L'école de Mannheim 1725 - 1800
Filtz, Danzi, Holzbauer, Perroni, Ritter, Stamitz CP, Toeschi, Tricklir
accords en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

Les Bohémiens 1750 - 1800
Christ, Zyka, Mara I, Spourny, Himmelblauer, Josef Mysliveček, Reicha, Kraft, Hauschka
accords en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus ou dessous

Vienne 1745 - 1800
Bononcini, Francischiello, Caldara, Hammer, Haydn, Hoffmeister, Hofmann, Umstatt, Kraft, Monn, Mozart, Wagenseil, Himmelblauer
accords en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

La France *(4 groupes)*

x Lorsque les français recoivent les italiens 1714 - 1760
Francischiello, Lanzetti, Barrière, Berteau, Canavas, Saggione, Sammartini, Ferrari, Graziani, Boismortier, Corrette, Guignon, Masse, Thomas, Zocarini, Martin, Somis, Gianotti, Dupuits, Stuck
accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

x La France, de la basse de violon au violoncelle 1685 - 1750
Philidor, Stuck, Couperin, Rameau, Boismortier, Braun, Barrière, Corrette, Masse, Carolo, De la Barre, Masse, Guillemant, Klein, Braun, Charpentier, Stuck, Rameau, Guilain
accords en do et sib (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

La grande école française, Berteau et ses élèves 1745 - 1799
Berteau, Cupis, Janson, Duport JP, Rey, Tillière, Bréval, Blainville, Patouart, Giraud, Nochez, Massart
accords en do, 4 cordes, archet tenu au dessus

Les autres virtuoses français 1751 - 1800
Canavas, Baur, Lepin, Aubert, Duport JL, Maubert, Azais
accords en do, 4 cordes, archet tenu au dessus

L'Angleterre *(2 groupes)*

x Les italiens débarquent à Londres 1687 - 1760
Bononcini G, Lanzetti, Cervetto, Geminani, Caporale, de Marzis, Antoniotti, Porpora, Siprutini, Arrigoni,
accords en do (4 ou 5 cordes), archet tenu au dessus ou dessous

Londres après 1760
Garth, Hargrave, Paxton W et S, Flackton, Cervetto J, Schetky, Duport JP, Abel, Guerini, Giordani,
accords en do, 4 cordes, archet tenu au dessus

Divers *(4 groupes)*

Les Pays-Bas 1701 - 1780
Carolo, Klein, De Fesch, Triemer, Hellendaal, Massart, Fiocco, Kennis,
accords en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

x Les contacts espagnols et portugais 1720 - 1792
Anonymes, Brunetti, De Acuna, Supriani, Paganelli, Boccherini, Duport JP, Porretti, Avondano PA et JBA, Vidal, Herrando, Facco, Paganelli, Policarpo, Terradellas, Zayas
Accord en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

Quelques européens 1740 - 1785
Dall'Abaco G.M., Porpora, Baumgartner, Schlick, Muslivecek,
accords en do, 4 cordes (mais possible 5 cordes), archet tenu au-dessus (ou dessous)

Liens avec la Belgique 1701 – 1768
Carolo, anonyme, Massart, Fiocco, Dall'Abaco EF, Kennis, Arrigoni,
archet tenu au dessus ou dessous