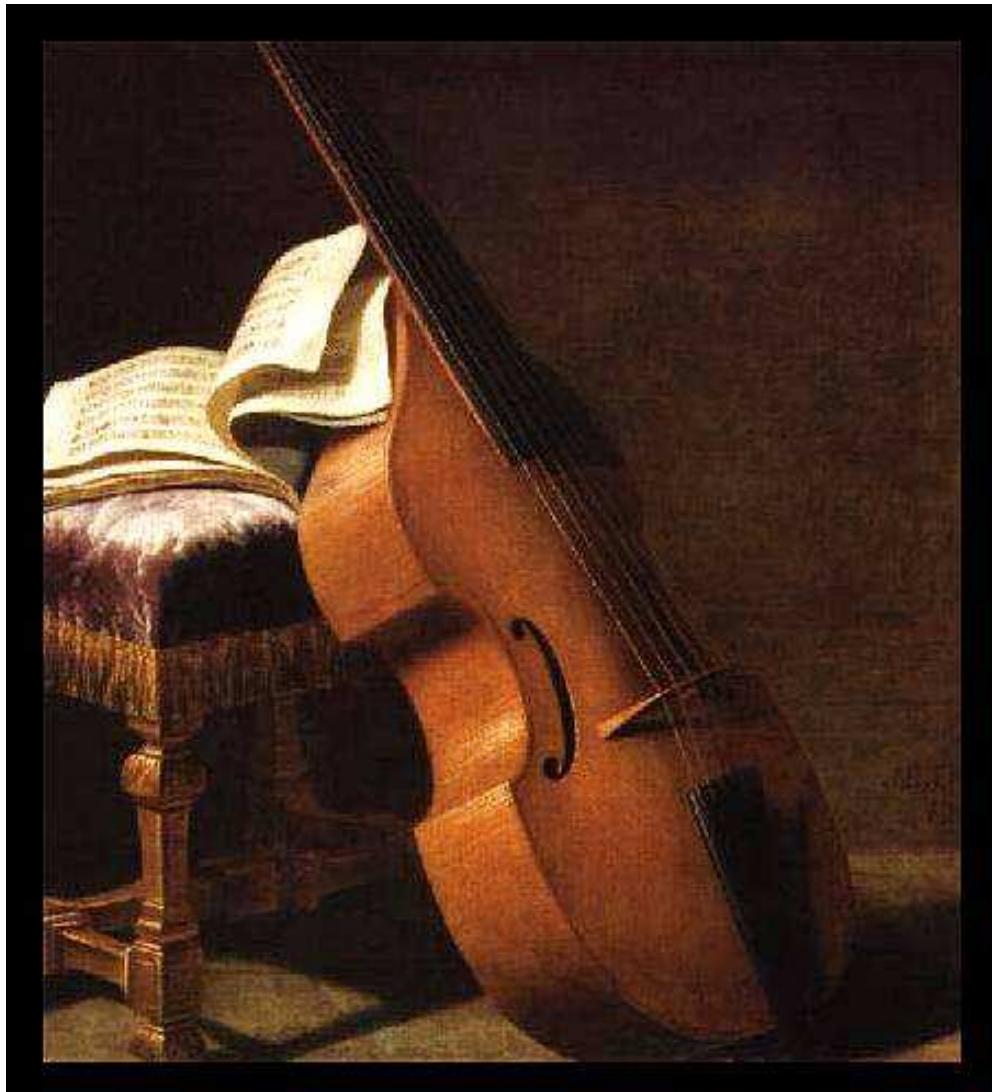


²*La viole de gambe*



Détail de viole par Jacques de Boyer, 1693

«... la Voix humaine... jamais Instrument n'en a approché de plus près que la viole...»
Jean Rousseau, Traité de la viole, 1687.

Examen de Fin de 1^{er} Cycle de Viole de Gambe
Elève : Kerwann Tep
Professeur : Jean-Louis Charbonnier
Conservatoire de musique de Fontenay-aux-Roses
Année 2007-2008

I. Historique de la viole de Gambe

Les instruments à cordes frottées que nous connaissons actuellement sont le résultat de plusieurs siècles de perfectionnement dont la viole actuelle en est un exemple.

Alliant les qualités de l'instrument à cordes et celles de l'instrument à cordes pincées, la viole fut l'un des instruments les plus populaires de la Renaissance et de l'époque baroque.

Généralement jouée dans des ensembles musicaux, elle fut utilisée en France comme instrument soliste au XVIIIème siècle.

Elle compte dans son répertoire des œuvres de compositeurs talentueux comme J.-S. Bach, Marin Marais, Caix d'Hervelois...

William Shakespeare mentionna l'instrument dans sa pièce de théâtre «Much ado about nothing» :
« *N'est-il pas étrange que des boyaux de mouton puissent extraire l'âme du corps humain ?* »

La représentation la plus ancienne d'un instrument à cordes date d'environ 2500 avant J-C. Il s'agit d'une tablette d'argile cuite qui fut trouvée à Nippour, capitale de la Sumer (Irak actuelle). Plusieurs types d'instruments à cordes ont été représentés sur des bas-reliefs égyptiens, dont le luth.



tablette d'argile sumérienne représentant un Joueur de luth



Joueur de luth lors d'un banquet (ancienne Egypte)

Au VIIIème siècle après JC, les maures (Arabes musulmans) emportèrent lors de leur conquête, en Espagne notamment, différents instruments tel que le luth et le rebab. C'est dans ce pays qu'elles connurent le plus de succès jusqu'à la Renaissance.

Les troubadours, musiciens voyageurs, des pays catalans et d'Oc vont peu à peu les diffuser dans toute l'Europe. Ces musiciens seront représentés sur des sculptures des cathédrales, enluminures et peintures, tenant dans leurs mains toutes sortes d'instruments différents. Le manuscrit « *Les Cantigas de Santa Maria* » représente la plus grande source iconographique concernant les instruments du Moyen-Âge.

Au XIIème siècle, vièle à archet et luth se répandirent dans toute l'Europe. On utilisa l'archet sur des instruments qui étaient jusqu'alors uniquement pincés avec un plectre. C'est le cas de la vihuela.

Auparavant, l'archet était utilisé chez les bardes celtes et son usage était retranscrit dans les sagas d'Islande et de Scandinavie. Selon une légende indienne, on doit l'invention de l'archet à Ravana, roi de Ceylan il y a 3000 avant J.C (l'archet était utilisé sur une vielle appelé ravanhatta ou ravanastron).

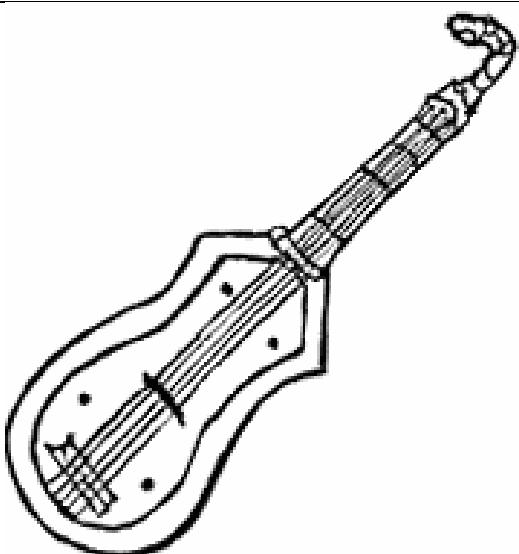


Luth : livre de jeux Alfonso del sabio (1260).



Rebab: XIVème siècles cathédrale d'Elne.

L'introduction de l'archet va marquer un pas très important dans le développement des instruments. La vihuela s'éloigne de plus en plus de sa forme d'origine et adopte de nouveaux principes de construction. On voit apparaître deux instruments appelées en espagnol la «vihuela da mano» (vièle qui se joue avec les doigts permettant de faire sonner plusieurs notes à la fois, rendant ainsi l'instrument polyphonique) et la «vihuela d' arco» (vièle à archet). Il est à noter que le terme de *vièle* désigna pendant toute la période médiévale, les instruments à manche et à cordes frottées par un archet droit ou courbe.



Guiterne ou Citole plus tard Vihuela



« Cantigas de Santa Maria » Vihuela d'arco (XIIIème siècle)



Italie (Ferrara) *Viola da mano* (1510-1515)

Il est difficile de déterminer avec précision à quel moment apparurent les violes. L'instrument est certainement né lorsque les musiciens essayèrent de jouer de la vihuela, instrument à cordes pincées, en utilisant un archet. Selon la théorie la plus communément admise, on pense que la viole de gambe s'est d'abord développée dans la région de Valencia en Espagne à la fin du XVème siècle. La première peinture représentant une viole de gambe jouée par un ange, fut trouvée à Xativa (Valencia, Espagne). Elle a été peinte au environ de 1475 à 1485.



Peinture anonyme vers 1475-1485. Ermitage de St Feliu de Xativa (Valencia, Espagne)

Mis à part l'archet, la première version de la viole conservait toutes les caractéristiques d'un instrument à cordes pincées : frettes, accords ainsi que la position. L'archet manié verticalement n'était pas toujours employé. Dans les premières représentations de cet instrument, on voit que les cordes étaient tantôt frottées, tantôt pincées.

Ces premières violes appelées «*vihuela d' arco*» étaient petites et avaient un chevalet plat permettant de faire vibrer trois, quatre ou cinq cordes ensemble produisant ainsi un accord permettant ainsi d'accompagner le chant.

A ses débuts, l'instrument était tenu horizontalement. Les joueurs étaient assis, tenant l'instrument sur les genoux à la manière d'une guitare, pendant que la main droite tentait de trouver une position confortable pour passer l'archet. Le tableau des «Noches de Cana», de Véronèse, exposé au musée du Louvre, montre deux joueurs de viole tenant leurs petits instruments dans la position d'une guitare, tandis qu'un autre tient un instrument plus grand dans la position d'un violoncelle.



Paolo Véronèse : Noches de Cana, 1562-1563

Au XVème siècle, les espagnols Alonso Borja puis son neveu Rodrigo Borja fut élu pape sous le nom de Calixte III et de Alexandre VI. A cette occasion de nombreux compatriotes les accompagnèrent à Rome. C'est à cette période que les *vihuelas* pénètrent pour la première fois en Italie.

Au début du XVI ème siècle, les vièles se perfectionnèrent et s'appelèrent violes.

Les vièles deviennent alors «*viola da braccio*» (viole de bras car elle se jouait en appui sur l'avant-bras) et «*viola da gamba*» (viole de jambe car elle se positionnait verticalement entre les jambes). Cette tenue à l' Italienne donnait plus de liberté au musicien car elle permettait une plus grande mobilité et souplesse de l'instrument.

La viole garda l'accord de la vihuela, c'est-à-dire le plus souvent en quartes ainsi qu'une tierce majeure au milieu.



*Viola da gamba et viola da braccio. Fresque du milieu XVe siècle.
Italie alvasone (Italie), Castello murato*

Les facteurs italiens imitèrent et améliorèrent si bien la vihuela espagnole qu'on a longtemps considéré cet instrument comme étant originaire d'Italie.

C'est au XVIème siècle qu'on ajouta une sixième corde à la viole et à l'image des différentes voix humaines, l'instrument s'est développé sous la forme d'une gamme comprenant différentes tailles et permettant de jouer en concert la musique de la Renaissance.

De nombreux «*viola da gamba*» et «*viola da braccio*» ont été facturés entre 1540 à 1780 dont la qualité resta inégalée jusqu'à nos jours.

L'Italie a relativement vite adopté les instruments "*da braccio*". Les compositeurs italiens, qui n'ont pratiquement rien composé pour la viole, produisirent de nombreuses sonates pour le violon.



*Pinturicchio: Détail d'un musicien jouant une vihuela da mano
(1492 Appartements Borja, Vatican).*



Peinture de T. Viti (peinte entre 1501 et 1505).

Au début du XVIème siècle, ces instruments se diffusèrent rapidement et connurent un vif succès grâce aux innombrables traités.

Le plus ancien texte parlant de la viole se trouve à Florence dans une collection de manuscrits datant d'avant 1500. En 1542, le violiste et luthiste Silvestro da Ganassi publia «Regola Rubertina», le premier traité sur l'art de jouer du luth et de l'alto. Cet ouvrage, en 2 volumes, parlait de la technique du jeu et des subtilités d'expression corporelle. Elle comprenait également une partie consacrée au jeu polyphonique de la viole solo qui connaîtra un grand succès sous l'appellation "viol played lyra-way". Dans le second volume, on trouve des instructions pour la transcription en tablatures de partitions écrites en notation carrée pour les rendre plus accessibles aux instrumentistes.



Silvestro da Ganassi «Regola Rubertina»

Les tablatures étaient un système de notation pour instruments à cordes ou à clavier qui fut utilisé vers la fin du XVème siècle jusqu'au XVIIIème siècles.

Les tablatures d'instruments à cordes se présentaient sous la forme de ligne horizontales représentant les cordes (une ligne par corde) sur lesquelles étaient inscrites des lettres ou des chiffres représentant la place des doigts sur l'instrument.

Cette notation convenait particulièrement bien au jeu d'une viole accordée de différentes façons. Le musicien pouvait ainsi trouver les notes sans avoir à apprendre toute une série de positions nouvelles chaque fois que la viole était accordée autrement.

Ce système est encore utilisé de nos jours notamment pour la notation musicale de la guitare.

De nombreuses œuvres, concernant la viole, ont été publiées : en Allemagne avec Agricola, en France avec Eustache du Caurroy et Claude Lejeune.

En Espagne, Diego Ortiz, violiste, publia en 1553 son «Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones» (Traité de variations sur des clauses et autres genres de musique pour les violes).

Ce traité donnait toutes les informations nécessaires au joueur de viole du XVI^e siècle pour maîtriser les différentes variations et apprendre à improviser. Ce traité présentait également des recercadas (ou ricercari), principalement des variations musicales, jouées par de petits orchestres.

Dans son recueil, Diego Ortiz exposa des formules d'ornementation courtes, puis des schémas plus complets qu'il conseilla aux étudiants de mémoriser.

L'ornementation pouvait comporter entre autre des embellissements, des ornements, passages rapides.

Les interprètes jouaient alors des œuvres de plus en plus complexes, au point d'utiliser une basse plus petite. On appelait cela une ornementation alla bastarda. L'Angleterre du XVII^e siècle lui donna le nom de division viol. Ce style musical allait connaître un certain succès. On en trouva de nombreuses descriptions et de nombreux exemples à partir du milieu du XVI^e siècle et jusqu'aux années 1670.

De nombreux artistes ont rédigé des méthodes notamment Christopher Simpson «The division Violist» en 1659.



Diego Ortiz «Tratado de Glosas»

L'improvisation de variations à la basse fait partie des musiques pour solistes du XVI^e siècle les plus réussies et les plus brillantes que l'on interprète de nos jours à la viole.

Jean Rousseau, violiste et théoricien français abordera le sujet de l'improvisation dans son Traité de la Viole de 1687 :

"Ce Jeu de travailler sur un Sujet est très-difficile, il n'y a que les hommes rares qui le pratiquent, comme ont fait Monsieur MAUGARD, & le Pere ANDRE, & comme font encore à présent les Maîtres extraordinaires. Ce jeu demande plus de science, plus d'esprit et plus d'execution que tous les autres : Il consiste en cinq ou six Notes que l'on donne sur le champ à un homme, cét homme travaille rempliesant quelquefois son Sujet d'accords en une infinite de manières, allant de diminutions en diminutions; tantost y faisant trouver des Airs fort tendres, mille autres diversitez"

que son genie lui fournit & cela sans avoir rien premedité , jusqu'à ce qu'il ait épuisé tout ce qu'on peut faire de beau & de sçavant sur le Sujet qu'on lui a donné ; c'est pourquoys pour arriver à la perfection de ce jeu il faut sçavoir parfaitement la Composition, avoir un genie extraordinaire, une grande vivacité & présence d'esprit, une grande execution, & posseder le Manche de la Viole en perfection."



Tablature vihuela du livre "Orphenica Lyra" de Miguel de Fuenllana (1554).
Les chiffres rouges marquent la partie vocale.

Tablature de Tobias Hume

En provenance d'Italie, l'instrument se répandit en Angleterre puis en Allemagne et enfin en France grâce à André Maugars.

En Angleterre, vers 1450, Henry VIII engage un consort complet d'artistes italiens.

La viole est vite appréciée car sa sonorité correspond à la sensibilité des Anglais. Cet instrument inspire de nombreux compositeurs et l'école anglaise prospéra jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

La musique anglaise du XVII^e siècle est dominée par trois grands noms, qui ont considéré la viole comme un instrument majeur: il s'agit de William Byrd, Thomas Simpson, et Henry Purcell.

Pendant le règne de Charles Ier, les formes un peu trop rigides des fantaisies s'assouplissent. Il se crée un style typiquement anglais, avec des compositeurs comme John Jenkins et Matthew Locke.

Le « Consort » de viole, d'après le terme d'origine anglaise, était particulièrement apprécié.

Dès le début du 17^e siècle, l'Angleterre fut le berceau des ensembles de violes.

Cet ensemble réduit, composé généralement des instruments d'une même famille, se jouait dans des maisons privées ou à la Cour. On passait de longues heures à jouer de la musique pour consort ou à improviser sur un thème des variations. La viole de gambe faisait alors partie de toute éducation soignée: chaque bonne famille se devait de posséder une famille de violes.

Christopher Simpson, violiste et compositeur anglais du XVIIème siècle, approfondit l'art de la diminution en utilisant la viole comme instrument soliste. Son ouvrage principal « *The Division Viol* » publié en 1659, consiste à écrire des variations de plus en plus complexes. Celui des « *Divisions on a Ground* » exploite l'improvisation.

La musique pour *lyra viol* du XVIIème siècle donnera à la viole l'un de ses répertoires les plus riches. Cette façon d'aborder la viole en la traitant un peu comme un luth était désignée en Angleterre par l'expression « *play lyra-way* » (jouer dans le style *lyra*). Pour en jouer, on utilisait une plus petite basse de viole. La plus grande basse de viole étant utilisée pour le consort et la « taille intermédiaire » de basse de viole pour les « divisions ».

La musique pour *lyra viol*, complexe dans sa lecture, tombera dans l'oubli avec Purcell.



Représentation d'un consort de violes 1600

Les violes de gambe anglaises sont considérées pendant le XVIIème siècle comme les meilleures. Les luthiers anglais affinèrent le manche pour permettre une plus grande facilité de jeu.

En Allemagne, la basse de viole était utilisée pour le jeu soliste et pour la musique de chambre. J.S. Bach a souvent utilisé la viole dans ses œuvres sacrées. Le dernier violiste célèbre allemand fut C.F. Abel. Il mena sa carrière en Angleterre vers la fin du XVIIIème siècle.

En France et en Italie, on développe très tôt le répertoire soliste, basé sur l'improvisation tant mélodique qu'harmonique. En effet, les violistes français du XVIIème siècle préféraient généralement jouer seuls.

La musique se réduit alors à une ligne mélodique doublée d'un accompagnement instrumental dont la notation se limite à une basse, sur laquelle l'interprète conçoit ses propres accords. Elle recevra l'appellation de « basse continue » du fait de son caractère mélodique continu. La basse continue est jouée par un instrument grave (Basse de viole, violoncelle, basson...) ou par un instrument polyphonique (clavecin, orgue, luth, harpe). Dès le début du XVIIème siècle, les compositeurs prennent l'habitude de chiffrer ces accords pour limiter les variantes harmoniques. On parle alors de basse chiffrée.

Au XVIIème siècle, les aristocrates français appréciaient la viole pour la douceur de sa musique et la qualité de son répertoire. L'élégance de sa sonorité en a fait un instrument très recherché dans les cours principales de l'époque.



Portrait de Mme Henriette de France (fille de Louis XV) de Jean-Marc Nattier (1754-1755)

L'étude de la viole faisait partie de l'éducation artistique d'un noble, au même titre que le luth, le clavecin et le chant.

Dès 1528, dans son manuel du courtisan “*Il Libro del Cortegiano*”, Baldassare Castiglione considère la pratique de la viole comme indispensable à l'éducation d'un noble:

« *La musique n'est pas simplement un amusement, mais une nécessité pour un courtisan. Elle devrait être pratiquée en présence de dames, parce qu'elle prédispose l'individu à toutes sortes de pensées... Et la musique à quatre violes est très enchanteresse, parce qu'elle est très délicate douce et ingénieuse.* »

Le théoricien français Marin Mersenne auteur de «*Harmonie Universelle*», publié en 1636, considérait la viole comme le plus parfait imitateur de la voix humaine pouvant enchanter Cours, Eglises et Palais :

«*Si les instruments sont prisez à proportion qu'ils imitent mieux la voix, & si de tous les artifices on estime d'avantage celuy qui représente mieux le naturel, il semble que l'on en doit pas refuser le prix a la viole, qui contrefait la voix en toutes ses modulations, & mesme en ses accents les plus significatifs de tristesse & de joye»*

Au XVII^e siècle, l'opéra et le théâtre public exigèrent des sonorités plus adaptées aux vastes salles. La famille des violons, relégué à ses débuts aux bals et autres manifestations populaires, acquit progressivement de la virtuosité et de la souplesse. Elle gagna ainsi peu à peu ses lettres de noblesse et devint le modèle dominant des instruments à cordes frottées.

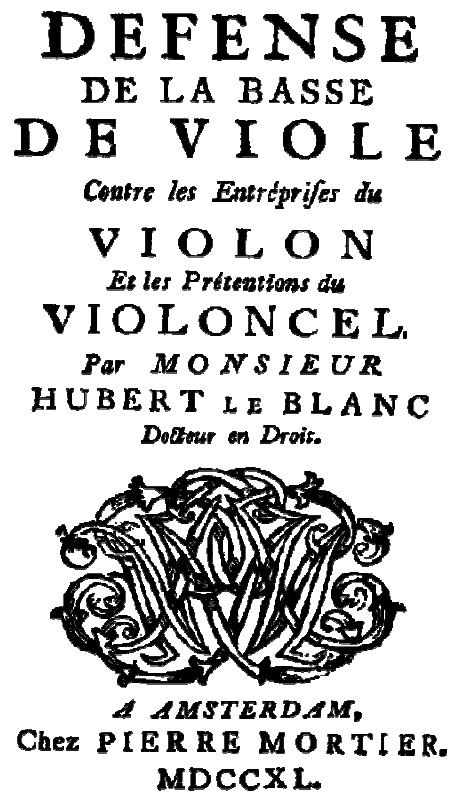
Les violes restèrent malgré tout l'instrument de prédilection de la musique de chambre. De très grands violistes français mèneront la musique de viole à son apogée où elle connaîtra son âge d'or en France jusqu'à la fin du règne de Louis XV.

Les premiers grands violistes français en solo furent André Maugars et Nicolas Hotman. Dans son *Traité de la Viole* de 1687, Jean Rousseau, écrit que Maugars "avait tant de science & d'exécution, que sur un sujet de cinq ou six notes qu'on luy donnoit sur le champ, il le diversifioit en une infinité de manières différentes, jusqu'à épuiser tout ce que l'on pouvoit y faire, tant par accords que par diminutions." Les compositeurs et instrumentistes tels que Marin Marais, Caix d'Hervelois, Sainte Colombe, Forqueray, Demachy composent de nombreuses œuvres pour les violes.

Demachy considérait Dubuisson comme un modèle pour ses grandes qualités de violiste. Le Sieur de Sainte-Colombe, violiste, ajoutera une septième corde aux graves de son instrument afin d'en augmenter le registre dans les graves et crée ainsi la viole française.

C'est au XVII^e siècle qu'apparaît le pardessus de viole afin de rivaliser avec le violon mais celui-ci ne parviendra pas à s'imposer.

A cette même époque, il existe une rivalité entre les violistes et violonistes qui se traduisit par de nombreux pamphlets.



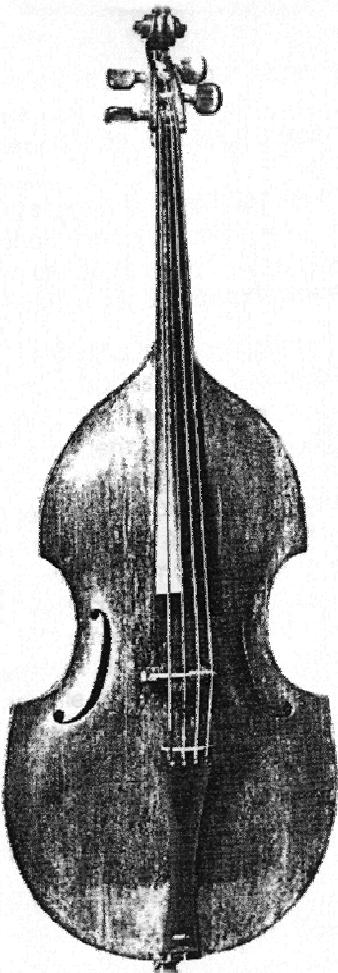
Vers 1740, l'Abbé Hubert le Blanc a publié un traité sous le titre de: "*Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*" dans lequel il traite le violon et le violoncelle de Pygmées et d'avortons...

Vers 1780, Michel Corette crée un hybride de la basse de viole "la viole d'Orphée" qu'il définit comme un "nouvel instrument ajusté sur l'ancienne viole, utile en concert pour accompagner la voix et pour jouer des sonates ... Les dames, en jouant de notre viole d'Orphée, n'en paraîtront que plus aimable, l'attitude étant aussi avantageuse que celle du clavecin."

La viole d'Orphée était dotée de cordes en métal et ne possédait pas de frettes. Cela rendait sa sonorité plus proche de celle du violoncelle.

Après la révolution française, la viole jugée trop aristocratique tombe en disgrâce. Toutes ces tentatives pour préserver les instruments "da gamba" n'auront pas empêché leur disparition progressive au profit des instruments "da braccio", principalement le violon et le violoncelle. De nombreuses basses de viole termineront leur existence transformée en violoncelle. Le répertoire de la viole de gambe tombe dans l'oubli.

Ces deux familles d'instruments auront pourtant évolué de pair pendant près de deux siècles. Jean Sébastien Bach n'hésitera pas à composer d'immenses chefs d'œuvre aussi bien pour le violon et le violoncelle que pour la viole de gambe.



Viole de gambe de Paolo Maggini transformée en violoncelle.

L'instrument doit sa renaissance vers la seconde moitié du XXème siècle, aux recherches de quelques musiciens et luthiers amateurs de musique ancienne, soucieux de retrouver les sonorités de l'époque.

Ces artistes comme les St Georges (pères et fils), Hannelore Müller, August Wenzinger, Jordi Savall, Wieland Kuijken, José Vásquez ou encore Jean-Louis Charbonnier, Jonathan Dunford et Paolo Pandolfo permirent de faire découvrir et apprécier cet instrument au public.

En 1991, le film «*Tous les matins du monde*» d'Alain Corneau porte à l'écran deux grands violistes et compositeurs sous le règne de Louis XIV: Marin Marais et Monsieur de Sainte-Colombe. Le grand public découvre alors la viole de gambe.

De nos jours, il y a un nouvel intérêt pour le répertoire et les instruments anciens. La sonorité fine de la viole apporte un souffle nouveau à l'interprétation musicale des musiques de la Renaissance et de l'époque baroque. Les concerts de musique ancienne présentés dans des salles plutôt petites et résonnantes, accommodent les violes.

La viole est à nouveau enseignée dans les classes de musique ancienne dans de nombreux conservatoires aux côtés de la flûte à bec et du clavecin. Les luthiers refont des violes de gambe et de nombreux concerts et festivals sont organisés chaque année .

II. La famille des violes

La viole est un instrument de musique à cordes frottées qui appartient à la famille des viola da gamba. L'instrument se joue assis et il est maintenu sur les genoux ou entre les jambes.

Cet instrument à archet a dominé la vie musicale européenne dès le XVe siècle et connut son apogée aux XVIIème et XVIIIème siècles en Europe.

L'apparence extérieure de la viole évolua considérablement pendant les 100 premières années de son existence. Le nombre de cordes est variable : les violes à 6 cordes sont les plus courantes, mais on trouve des violes à 5 cordes à tous les stades de son évolution.

L'instrument est muni de sept ou huit frettes : c'est le contact entre la corde et la frette de la viole qui produit un son aussi riche en harmoniques.

Par ailleurs, grâce à ces frettes, l'accord de l'instrument est simplifié. C'est l'une des raisons supplémentaires qui fit que la viole de gambe fut un instrument si répandu parmi les musiciens amateurs dans toute l'Europe. Chaque interprète pouvait alors en modifier le son à sa convenance.

Bien que l'accord soit variable, l'instrument était généralement accordé en quartes, avec une tierce au milieu.

Les violes étaient très souvent utilisées en « consorts ». Elles pouvaient accompagner des chanteurs, à la manière du luth, ou se suffire à elles-mêmes.

Avec une étendue de près de 4 octaves et la possibilité de jouer des accords, l'instrument était également parfaitement adapté à un jeu de soliste, et c'est la basse qui a émergé de la famille comme étant l'instrument roi pour cette pratique virtuose. Il existe une littérature très riche pour la basse de viole aux XVIIème et XVIIIème siècles dans toute l'Europe.

Il existe une grande variété de formes de violes de gambe celle ci n'ayant pas été standardisée.

Les violes italiennes par exemple, avaient la même forme que les instruments de la famille du violon, alors que les violes anglaises ont des « épaules » cadentes, comme la contrebasse moderne...

Dans la deuxième partie du XVIe siècle, la forme particulière de l'instrument est généralement bien imposée: les épaules inclinées, un dos plat, un long manche doté de frettes.



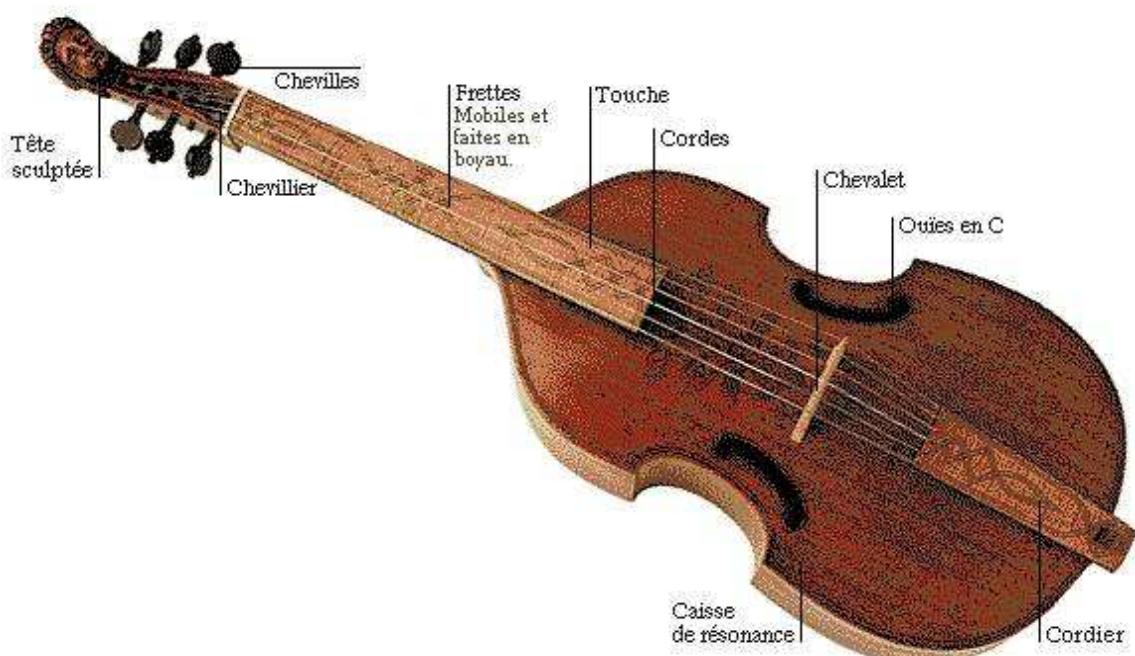
Viole ténor par Gasparo Da Salo, XVIème siècle, Italie.

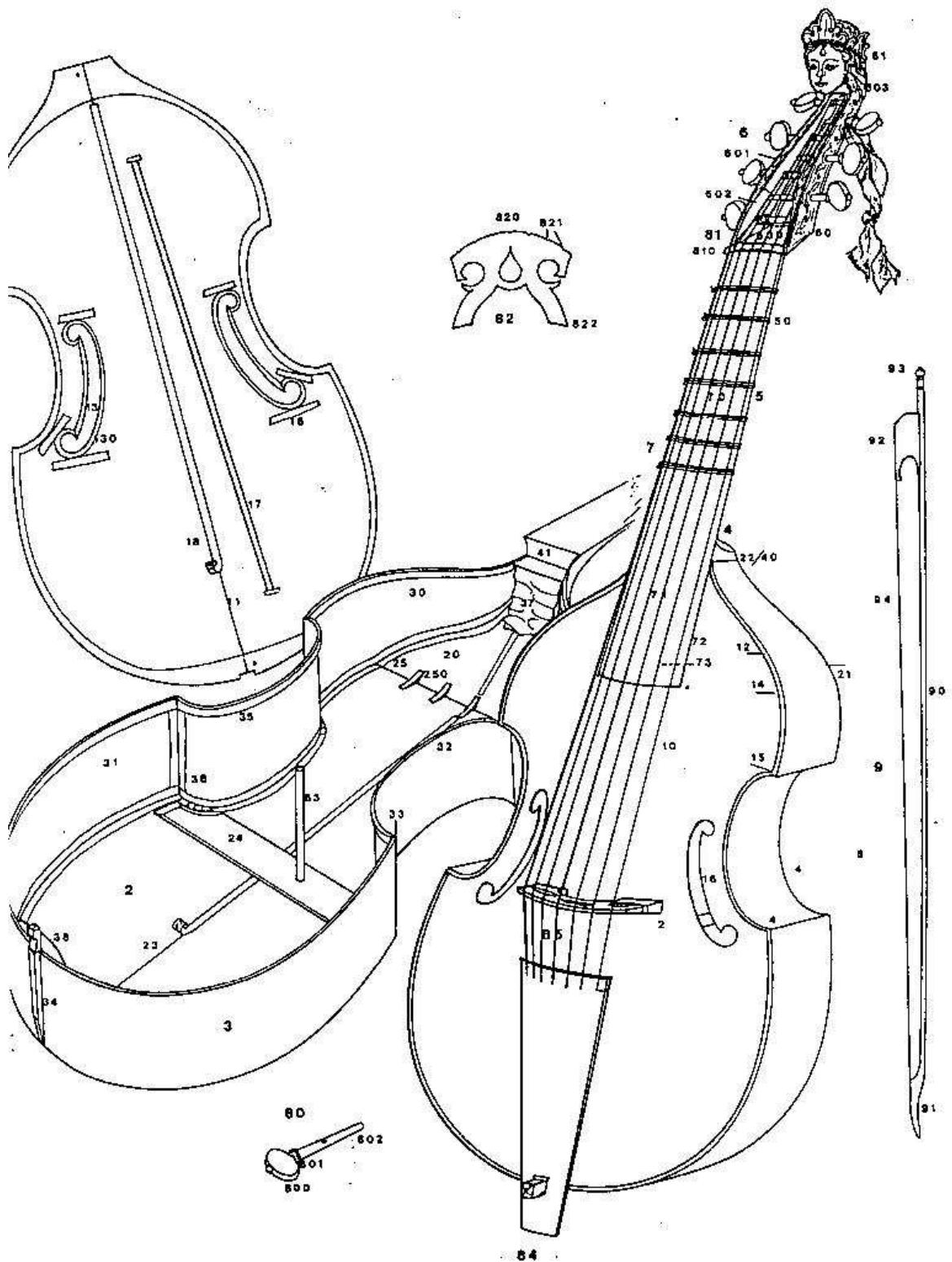


XVIème siècle, Italie.



Concert donné par le maître de musique Etienne Bergerat devant le roi Louis XIII (anonyme, 1630 ou 1624?). Sur ce tableau on voit la famille des violes au grand complet. A l'extrême droite, un dessus. A l'extrême gauche, une taille et un ténor. Deux basses de gabarit différent entourent ce qui pourrait être une contrebasse.





NOMENCLATURE

		10) voûte	
		11) joint	
		12) bords	
	1) Table d'harmonie.....	13) ouïes ou CC	130) chanfreins d'ouïe
		14) filets	
		15) coins	
		16) échancrures	
		17) barre d'harmonie	
		18) renforts	
		20) pan coupé	
		21) pliure	
	2) Fond ou dos.....	22) talon	
		23) joint	
		24) renfort d'âme	
		25) rainure ou grain d'orge	250) taquets
		30) éclisses supérieures	
		31) éclisses inférieures	
		32) échancrures ou CC	
	3) Eclisses ou couronne d'éclisses.....	33) onglet	
		34) tenon	
		35) contre-éclisses	
		36) renforts	
		37) tasseau supérieur ou avant	
		38) tasseau inférieur ou arrière	
	4) Pied du manche ou talon.....	40) talon	
		41) appui	
	5) Manche proprement dit ou poignée.....	50) frettes (ou touches)	
	6) Tête.....	60) cheviller	600) moiraise
			601) parois
			602) dégagements
			603) chapelle
	7) Touche.....	61) tête sculptée (volute)	
		70) "grand manche" (avec frettes)	
		71) "petit manche" (sans frettes)	
		72) placage	
		73) âme	
	8) Pièces mobiles ou accessoires.....	80) chevilles	800) tête
			801) collarette
			802) cône ou queue
		81) sillet	810) encoches
		82) chevalet	820) arête
			821) crans
			822) pieds
		83) âme	
		84) cordier, tire-cordes ou queue	
		85) cordes	chanterelle
			seconde
			troisième
			quatrième
			bourdon
			basse
	9) Archet.....	90) baguette	septième
		91) tête ou pointe	
		92) hausse	
		93) bouton	
		94) mèche ou crins	

Il existe différentes tailles de violes de la plus petite (la plus aiguë) à la plus grande (la plus grave) formant l'ensemble de la famille des violes .Elles étaient toutes tenues en position verticale entre les jambes (sauf la contre basse).

Chaque taille a la dimension appropriée à son registre:

- **Pardessus de viole**



C'est l'instrument le plus aigu de la famille des violes. Il se dépose à la verticale sur les genoux. Le pardessus de viole fut en usage en France au XVIIIème siècle pour rivaliser avec le violon afin de permettre aux nobles de jouer le répertoire du violon. Vers le milieu du XVIIIème siècle, un hydride nommé « quinton » et joué sur l'épaule ne parviendra pas à s'imposer.



Pardessus de viole



Pardessus de viole



Quinton

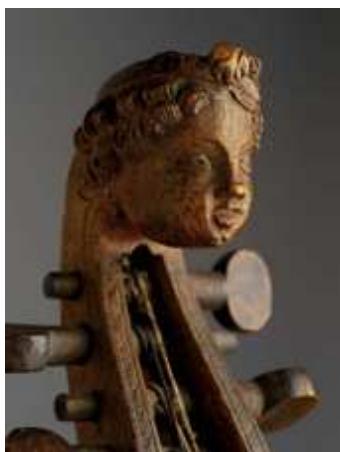
- **Viole de gambe alto**

L'alto de viole a été historiquement rarement utilisé. Il n'en existe aucun exemplaire.



- **Dessus de viole**





Dessus de viole XVIIème siècle

Le dessus de viole possède la tessiture proche de l'alto du groupe des violons.

- **Viole de gambe ténor**



Putto jouant de la viole de gambe
(de Laurent de La Hyre)



- **Basse de viole (parfois 7ème corde: LA)**



C'est certainement l'instrument le plus connu. La viole de gambe possédait six cordes jusqu'à ce que Monsieur de Sainte-Colombe ait l'idée d'en rajouter une septième. Elle a la même tessiture que celle du violoncelle.

Il y a trois sortes de basse de viole, comme il y avait trois manières d'en jouer. La basse de viole pour "consort" doit être l'un des plus grande. La basse de viole pour "divisions", qui doit être un peu plus petite et la basse de viole pour jouer dans le "style lyra" (*the lyra way*), en tablature, qui doit être plus petite que les deux précédentes.



La leçon de basse de viole de Casper Netcher (XVI^e siècle)



Lutherie, instrument qui se touchent avec l'archet



Baryton (1765-1775)

Le baryton est une basse de viole à six ou sept cordes frottées, et qui possède un grand nombre de cordes métalliques sous la touche. Il est possible de les actionner avec le pouce de la main gauche en même temps que l'on frotte les autres cordes. Il s'apparente à la *viole bastada* et à la *lyra viol*.

Sachant que le prince Esterhazy adorait entendre et jouer cet instrument, Joseph Haydn composa un grand nombre d'œuvres pour le baryton.

Cette viole résistera en Allemagne, jusqu'au début du 19éme siècle.

- Grande basse de viole de gambe



La grande basse de viole à 6 cordes est accordée une octave plus basse que la viole ténor.

- Contre basse de viole de gambe ou violone





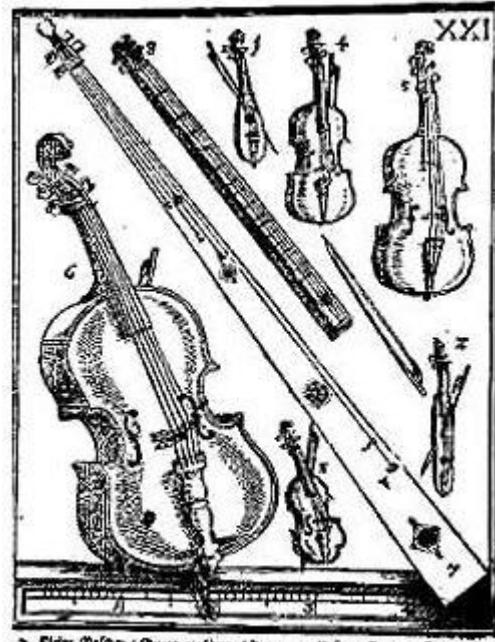
Domenico Zampieri St Cecilia playing a small violone

C'est l'instrument le plus grave de la famille des violes. Violone est le nom italien de cet instrument, on le nomme contre basse de viole en français. Comme les violes, la touche est frettée.

COMPARAISON ENTRE LA FAMILLE DES VIOLES ET DES VIOLONS



XX : 1, 2,3 viola de gamba



XXI : Famille de violon

Michael Praetorius Syntagma Musicum (1619) deux familles différentes

Le nom «Viole» a désigné différents instruments à cordes et archets au cours de l'histoire. Ce mot est attesté au XIIe siècle et semble avoir désigné l'ensemble des instruments à cordes et archets. Aux XVème-XVIème siècles, deux familles d'instruments à archet, celle des violes et celle des violons sont apparues. Ils ont coexisté du XVIème au XVIIIème siècle. Chacune des familles assurant toute l'étendue des notes musicales, il en a découlé une certaine confusion dans la littérature.

On distingue par *viola de gamba*, les instruments tenus entre les jambes, et par *viola da braccio*, ceux qui sont tenus tenue par le bras à la hauteur de l'épaule (sauf le violoncelle et la contrebasse, qui sont évidemment trop gros pour être tenu dans les bras!).

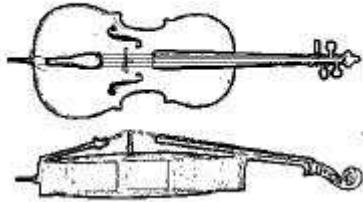
Le violoncelle, tout comme le violon, appartient à la famille des *viola da braccia*.

Si on place côté à côté, une viole et un violoncelle, on observe certaines différences

LA VIOLE DE GAMBE



LE VIOONCELLE



- L'archet de la viole est une baguette droite et sa longue pointe est "en tête de brochet". On joue de la viole en tenant l'archet la paume tournée vers l'extérieur.

- La viole est luxueusement décorée, avec une roses découpée ou dessinée sur la table (pas obligatoire) des marqueteries sur le fond.

La viole a souvent une tête sculptée

Les épaules sont moins arrondies.

- Les ouïes sont généralement en formes de «C». Les premières violes n'avaient pas de barre d'harmonie ni d'âme

- Les cordes sont au nombre de 6 parfois 5 ou 7, fines, peu tendues, passent sur un chevalet plus plat permettant le jeu polyphonique, (deux cordes jouées ensemble). Par contre, on ne peut jouer fort sans risquer d'effleurer les cordes voisines. La viole convient mieux à la musique de chambre qu'à une salle de concert.

- Elle est accordée sur le même principe que le luth (quarte et tierce) ce qui favorise les combinaisons d'accord.

- La sonorité de la viole est douce et délicate. Il se caractérise par la finesse de la résonance. Le manche est plus large et entouré de frettes (servant à indiquer la place des notes comme sur une guitare).

- Le dos de la viole est plat. Les côtés de la viole sont plus profonds, les «épaules» sont tombantes. Son corps est plus allongé et se rétréci au vers le manche.

- L'archet du violoncelle a une ligne cambrée et une petite tête .La tenue de l'archet se fait par dessus de la baguette.

- Parfois la tête est sculptée. Il n'a presque jamais de rosace. La décoration reste très sobre.

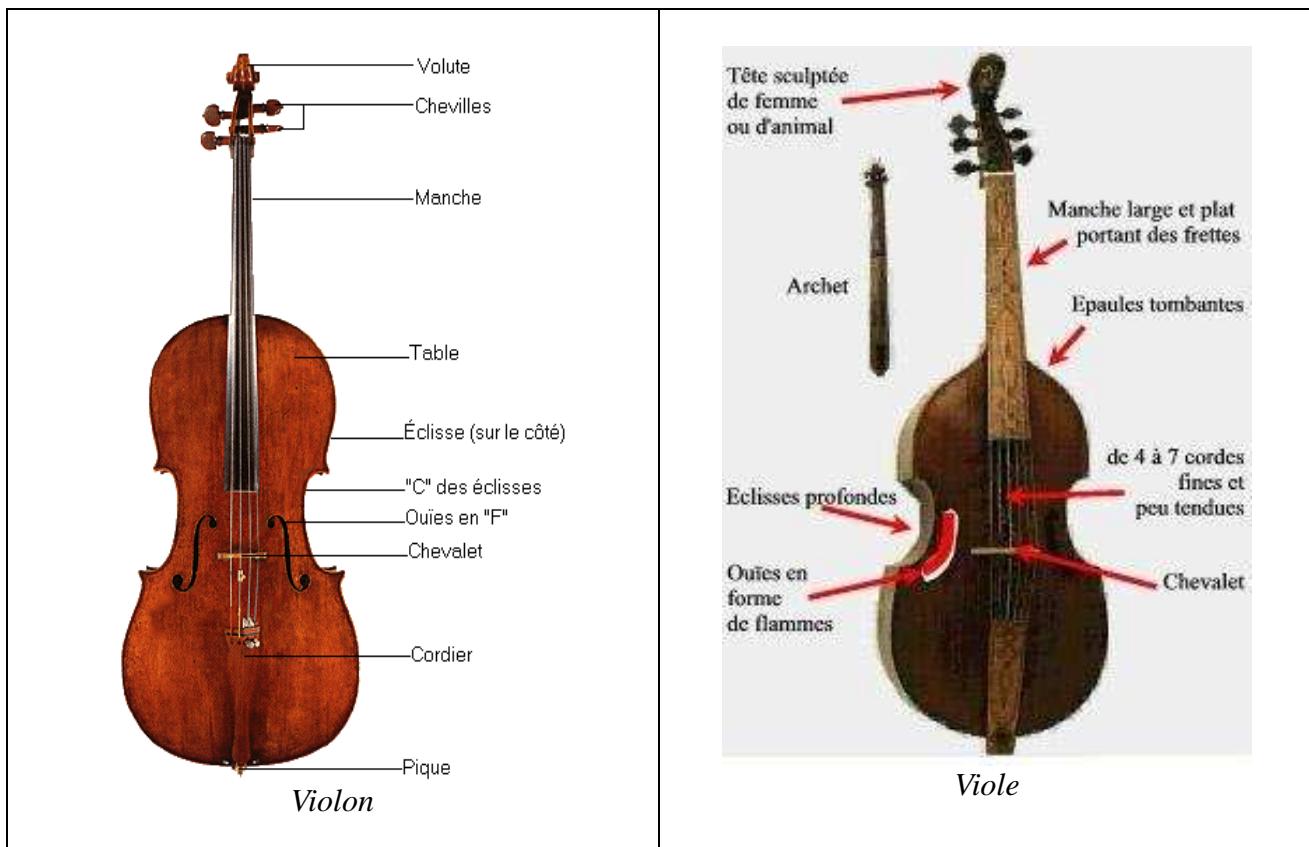
- Les ouïes généralement en S.

- Les cordes sont aux nombres de 4 rarement 5, grosses, plus tendues, passent sur un chevalet haut et étroit.

- Accords en quintes.

- Le timbre du violoncelle est plein, rond, puissant.

- Le dos du violon est bombé.



III. Violistes et compositeurs

Le répertoire de la viole couvre toute l'époque de la Renaissance (de la fin du XVème siècle en Italie) à l'époque baroque (XVIIIème siècle).

Malgré la concurrence du violon, les œuvres pour violes subsistèrent jusqu'à *Jean Sébastien Bach*.

XVIème siècle

- **Diego Ortiz (vers 1510-1570)**



Diego Ortiz « Tratado de Glosas »

Compositeur et musicien espagnol, Diego Ortiz est l'un des premiers auteurs de recueils d'œuvres basées sur des improvisations instrumentales.

Il publia deux livres de musique au cours de sa vie: le "Tratado de Glosas" en 1553 et le "Musices liber primus" en 1565.

- Martin Agricola (1486-1556)

Compositeur et théoricien allemand, Martin Agricola (Sohr ou Sore de son vrai nom) enseigna la musique. Il publia en 1528 un ouvrage «*Ein Kurz Deutsche Musica*» ainsi que des traités de musique comme les «*rudimenta musices*» en 1539.

- Michael Praetorius (1571-1621)



Compositeur allemand et organiste, Michael Praetorius publia en 1619 une Encyclopédie «*le Syntagma musicum*» qui traitait des genres musicaux utilisés depuis l'antiquité ainsi que des instruments de musique.

- Claude Gervaise (1525-1560)

Compositeur français réputé pour ses recueils de *Dancesies* publiés entre 1545 et 1556 pour ensemble instrumental. Claude Gervaise aurait été joueur de viole et musicien de la chambre des rois François Ier et Henri II, bien qu'un document datant des années 1550 le mentionne comme simple "musicien compositeur".

Il aurait écrit un Livre de Viole en 1555 contenant une brève instruction sur cet instrument mais ce livre n'a pas été conservé.

- François-Eustache Du Caurroy (1549-1609)

Compositeur français, élève de Claude Lejeune, Eustache du Caurroy a dominé l'histoire de la musique française de Charles IX à Louis XIII. En 1595, il reçoit le titre de «Compositeur de la musique de la chambre du roi» et en 1599, celui de «compositeur de la musique de la chapelle du roi» institution chargée des célébrations, divertissements et spectacles de la cour.

Du Caurroy fut connu pour «*Missa Pro defunctis*» chantée pour les obsèques royales.

XVIIème siècle

- William Byrd (1543-1623)



Compositeur et organiste anglais, il fut peut-être l'élève de Thomas Tallis. William Byrd fut nommé organiste de la cathédrale de Lincoln en 1563, et devient en 1572 organiste de la chapelle royale à Londres.

- Tobias Hume (1569-1645)

Compositeur anglais, Tobias Hume fut un des meilleurs violistes de son temps.

Il fut le premier compositeur à écrire de la musique pour viole de gambe solo, à une époque où le luth est l'instrument qui domine la vie musicale.

Il fut aussi le premier à utiliser des techniques innovantes pour la pratique de son instrument, notamment le « col legno » (les cordes étant frappées avec le bois de l'archet) ou encore «le pizzicato». Hume utilise toutes les ressources de l'instrument pour produire des effets sonores originaux (batailles, trompettes, tambours). Enfin, la plupart de ses compositions sont liées à l'art de l'improvisation et la plus grande partie de sa musique est en tablature.

Officier, il a dévoué sa vie à la carrière militaire: mercenaire pour le Roi de Suède et l'Empereur de Russie, Thomas Hume est mort ruiné et presque fou en 1645.

- Thomas Ford: (1580-1648)

Compositeur anglais, Thomas Ford fut luthiste, joueur de viole et poète. Il fut l'Auteur du célèbre recueil «*Musick of Sundrie Kindes*» publié en 1607.

Comme Hume, il aimait inventer des sonorités neuves : dans *Why not here*, la main gauche joue pizzicato tandis que la main droite continue à passer l'archet !

- Christopher Simpson (1605-1669)



Dessin de viole extrait du traité de Christopher Simpson de 1659 *The Division viol*

Musicien et compositeur anglais, Il est surtout connu pour son livre «*La Division altiste*» qui est un ensemble d'instructions pratiques sur «*les Violes elle-même, avec des instructions sur la façon de jouer*».

«*The Division Violist*» comprend des variations pour viole, les *Divisions on a Ground*, exploitent largement l'improvisation.

- André Maugars (1580-1645)

André Maugars fut l'un des premiers interprètes français de viole seule avec Nicolas Hotmann. Il fut connu pour ses improvisations.

- Nicolas Hotman (environ 1610-1663)



La seule gravure connue d'Hotman par Théodore Merle porte l'inscription «Monsieur Hotman excellent joueur de Viole et du Lut».

Violiste et luthiste né à Bruxelles, Nicolas Hotman se fait naturaliser français.

Il fut le professeur de De Machy et de Sainte Colombe, deux violistes et compositeurs de renom.

Vers la fin de sa vie, Hotman reçoit un poste à la cour comme «joueur de viole pour la Chambre du Roy Louis XIV»

Dans son traité de viole de 1687, Jean Rousseau nous raconte qu' «*Hotman est celui qui a commencé en France à composer des Pièces d'Harmonie réglées sur la Viole, à faire de beaux chants, et à imiter la Voix, en sorte qu'on admireroit souvent davantage dans l'exécution tendre d'une petite Chansonnette, que dans les Pièces les plus remplies et les plus sçavantes*».

L'écrivain de l'époque Loret le décrit comme «*inégalé pour la viole sur cette terre*».

- Demachy ou De Machy (16??-1692)

Violiste et compositeur français, Demachy fut l'élève de Nicolas Hotman. Il publie en 1685 un recueil de «*Pièces de viole, en musique et en tablature*».

- Le Sieur Dubuisson (*Jean Lacquemant, vers 1622- vers 1680*)

Violiste et compositeur français, le Sieur Dubuisson fut nommé «Maître de musique» en 1655, il était plutôt connu pour son jeu d'harmonie, contrairement à Hotman qui était connu plutôt pour son jeu de mélodie. En effet, à l'époque de Dubuisson, on faisait la distinction entre deux approches de la viole : le jeu de mélodie (une ligne mélodique sans accords) et le jeu d'harmonie (accords et polyphonie).

Il semble être le compositeur français qui a écrit le plus grand nombre de pièces pour basse de viole seule après Sainte-Colombe; il en subsiste environ 120.

- Sainte-Colombe (vers 1640- vers 1700)

Violiste et compositeur français, Sainte-Colombe était considéré comme le plus grand virtuose de la viole de gambe à la fin du XVIIème siècle.

Des recherches ont permis de découvrir qu'il s'appelait Augustin d'Autrecourt, Sieur de Sainte-Colombe ou peut être «Jean». Il eut comme professeur Nicolas Hotman.

On possède quelques informations liées à son talent de violiste grâce à ses élèves dont Marin Marais et Jean Rousseau et Caix D'Hervelois.

Dans son traité de la Viole (1687), Jean Rousseau signale qu'il maîtrisait l'art de la viole à la perfection:

« *De tous ceux qui ont appris à jouer de la Viole de Monsieur Hotman, on peut dire que Monsieur de Sainte Colombe a été son Ecolier par excellence, & que mesme il l'a beaucoup surpassé.* »

Il est probable que Sainte Colombe soit à l'origine de la septième corde au grave de son instrument.

- Jean Rousseau (1644-1699)

Violiste et théoricien de la musique française, Jean Rousseau fut l'élève de Sainte Colombe. Il vécut, en qualité de maître de musique et de viole où il a joué d'un grand prestige en tant qu'enseignant et que théoricien. Jean Rousseau a publié en 1687 son *traité de la viole*.

- Danoville (prénom inconnu)

Violiste et théoricien, Danoville fut l'élève de Sainte Colombe. Il publia en 1687 « *L'Art de toucher le dessus et basse de viole* » qui est le premier livre d'instruction pour viole . On ne sait rien de l'auteur, si ce n'est qu'il était «escuyer».

- Etienne Loulié (1654-1702)

Etienne Loulié était musicien de la Sainte-Chapelle. Il fut parti de la musique de Mademoiselle de Guise, comme flûtiste. Il a été l'inventeur d'un chronomètre pour mesurer les temps musicaux ainsi qu'un sonomètre pour accorder les clavecins.

Il publia en 1700 une «*Méthode pour apprendre à jouer la viole*».

- Marc Antoine Charpentier (1643-1704)



Portrait supposé de Marc-Antoine Charpentier, extrait de l'Almanach royal gravé Charpentier par Landry en 1682.

Compositeur français, Marc Antoine Charpentier fait des études de musique à Rome sous l'influence du compositeur Giacomo Garissimi.

En 1672, Molière brouillé avec Lully fait appel à lui pour ses comédies-ballets. C'est ainsi que Charpentier composa de la musique pour les entractes de *Circé* et *d'Andromède*, ainsi que des scènes chantées dans *Le Malade imaginaire*.

Il continuera à travailler pour la cour et la Comédie Française, notamment grâce à l'affection que porte Louis XIV à ses œuvres. Plus tard, il se place sous la protection de la famille d'Orléans : il enseigna la musique au futur duc d'Orléans.

- Henry Purcell (1659-1695)



Henri Purcell Par robert white (1685)

Musicien et compositeur anglais de musique baroque, Henri Purcell est considéré comme le plus grand compositeur anglais. Il a développé un style anglais particulier tout en ayant incorporé à sa musique des éléments des styles français et italien.

- John Jenkins (1592-1678)

Compositeur et luthiste anglais, John Jenkins vécut à la cour royale où il se distingua comme virtuose du luth ainsi que d'autres instruments à cordes.

Il a écrit plus de 800 pièces pour la viole. Un de ses élèves, Roger North dit qu'il «jouait de la viole à la façon *lyra*, qui s'inspirait du luth ». En 1634 il se produisit aux côtés de Stoeffken dans un masque intitulé *The Triumph of Peace*, et plus tard fut appelé à jouer « *lyra-way* » pour Charles Ier, ayant été recommandé pour son jeu hors du commun.

- Ditrich Stoeffken (16??-1673)

Peu connu de nos jours, Ditrich Stoeffken fut l'un des compositeurs et violistes les plus extraordinaires du XVIIe siècle. Nommé membre du *consort* ordinaire à la cour de Charles I, il avait la charge de choisir les violes du roi. Jenkins était un de ses amis proches.

Fin du XVIIème siècle, début du XVIIIème siècle

- Marais Marin (1656 – 1728)



Marin Marais par André Bouys, 1704

Compositeur et violiste français, il fut l'élève du violiste Sainte-Colombe et de Lully.

Marin Marais fut admis dans la Musique de *La Chambre du Roy* Louis XIV et engagé comme batteur de mesure à l'Opéra de Lully. Après la disparition de Lully, il composera 4 opéras pour l'Académie Royale de Musique.

Virtuose inégalé de la viole de gambe, il a créé de nouvelles normes de perfection en rehaussant la sonorité de l'instrument. Marin Marais a également créé une nouvelle méthode de doigté qui a exercé une influence décisive sur la technique du jeu. Il est le compositeur et instrumentiste de près de 600 pièces pour viole, réparties en cinq livres ainsi que de la musique de chambre et des opéras.

- François Couperin dit « le Grand » (1668 – 1723)



Gravure de François Couperin de André Bouys (1656-1740)

François Couperin fut un des principaux compositeurs français de l'époque baroque. Il doit sa renommée principalement à ses œuvres pour clavecin, les plus importantes et les plus remarquables de toute l'école française. Il est reconnu comme l'un des plus grands musiciens français de tous les temps.

- Antoine Forqueray (vers 1672-1745)



Compositeur français, il eut l'honneur très jeune de jouer de la basse de violon devant Louis XIV. Devenu violiste virtuose, il fut nommé musicien ordinaire de *La Chambre du Roy* Louis XIV. Marin Marais et Antoine Forqueray ont été considérés par leurs contemporains comme les deux plus grands virtuoses de la viole.

«*On peut dire que personne n'a surpassé Marais, un seul homme l'a égalé, c'est le fameux Forcerai*» (Louis-Claude Daquin après la mort d'Antoine Forqueray)

Les ordinaires de la musique du Roi par André Bouys (vers 1710)

- Jean-Baptiste Antoine Forqueray (vers 1699-1782)



Compositeur et violiste français, Jean-Baptiste Forqueray apprend la viole auprès de son père Antoine Forqueray. Il lui succéda comme *musicien ordinaire de la chambre du roy* en 1742 puis fut engagé par le prince de Conti. En 1747, il publia un livre de pièces pour viole avec basse continue qu'il attribua à son père ainsi qu'une transcription de ces pièces pour clavecin.

Excellent concertiste et professeur, il enseigna la viole à la Princesse Henriette et au prince Friedrich Wilhelm (futur Frédéric II). Sa correspondance avec celui-ci vers 1668, nous apporta de nombreuses informations sur le jeu et le répertoire de la viole du XVIII^e siècle.

Portrait de J.B Forqueray par Jean Martial Frédou (vers 1737)

- Louis de Caix d'Hervelois (1680-1759)



Portrait présumé de Louis de Caix d'Hervelois et de Marie-Anne de Caix. École française du XVIII^e siècle

Compositeur baroque français, il aurait eu Marin Marais comme Maître. Louis Caix d'Hervelois a presque exclusivement composé pour la viole de gambe. Il compona aussi des pièces pour flûte.

- Georg Philipp Telemann (1681-1767)



Georg Philipp Telemann d'après une peinture disparue de Ludwig Michael Schneider (1750)

Georg Philipp Telemann fut pendant sa longue période créatrice le plus célèbre compositeur allemand de la période baroque. Il marqua fortement la première moitié du XVIII^e siècle dans son domaine, par des innovations aussi bien dans la composition que dans le regard porté sur la musique.

Essentiellement autodidacte dans le jeu de nombreux instruments. Telemann laisse une œuvre constituant une passerelle entre le style de l'époque baroque et celui des débuts de l'époque classique. Il a sans doute été le compositeur le plus prolifique de toute l'histoire de la musique (environ six mille œuvres).

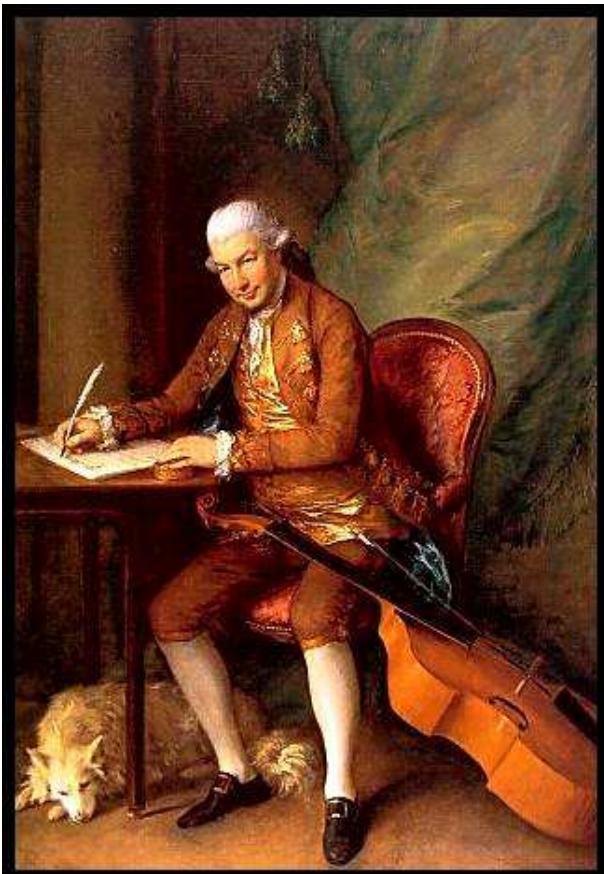
- Jean Sébastien Bach (1685-1750)



Portrait de J.S Bach par Volbach (1750)

Compositeur et organiste allemand, Johann Sebastian Bach permit à la musique baroque d'atteint à la fois son apogée et son aboutissement. Passé de mode après sa mort, ce musicien sera quasiment oublié.

-Carl Friederich Abel (1723-1787)



Portrait de Carl Friederich Abel avec sa viole de gambe, par Thomas Gainsborough, 1765.

Carl Friederich Abel fut l'un des plus célèbres violistes allemand de son temps. Il étudia avec Jean-Sébastien Bach. Violiste à la cour de Dresde, il se fit connaître comme instrumentiste et comme organisateur de concerts à Londres. C'est de cette époque que date son célèbre portrait peint par Thomas Gainsborough.

DISCOGRAPHIE

- Bach Johann Sébastien «Offrande musicale» par Barthold Kuijken, Sigiswald Kuijken, Wieland Kuijken, Robert Kohnen, Gustav Leonhardt et Marie Leonhardt.
- Couperin François « Leçons de ténèbres» par Alfred Deller, Philip Todd, Raphaël Perulli et Michel Chapuis.
- Charpentier Marc-Antoine « Canticum ad Beatam Virginem Mariam» par Le concert des nations.
- Forqueray, Marais,Caix d'hervelois...«Pièces de caractères» par Vittorio Ghielmi et Luca Pianca.
- Handel Georg Friedrich «Sonatas for transverse flute and basso continuo» par Barthold Kuijken, Wieland Kuijken et Robert Kohnen.
- Hume Tobias «Musical Humors» par Jordi Savall.
- Marais Marin (premier livre, première partie Suites I-II et IV) par Jean-Louis Charbonnier, Paul Rousseau, Mauricio Buraglia et Pierre Trocellier.
- Marais Marin (premier livre, deuxième partie) par Jean-Louis Charbonnier,Paul Rousseau, Mauricio Buraglia , Pierre Trocellier et Claire Giardelli.
- Marais Marin (cinquième livre, première partie) par Jean-Louis Charbonnier, Paul Rousseau, Mauricio Buraglia et Pierre Trocellier.
- Mr de Sainte Colombe «Pièces de violes» par Paolo Pandolfo.
- Purcell Henry «Fantasias for the viols» par Hespèrion XX.

GLOSSAIRE

- **Baroque** : Epoque qui s'étend de 1600 à 1750. Elle précède l'époque classique. Le baroque est aussi un style qui inclut un goût pour l'ornementation et de la virtuosité.
- **Basse continue (en italien continuo)** : Mode d'écriture qui connu son apogée durant la période baroque. Il s'agit de rédiger une partie de basse qui sera le soutien sonore de l'architecture musicale du début à la fin de la pièce.
- **Frettes** : Fines cordes entourant le manche de certains instruments à cordes. Que les frettes soient fixes ou mobiles, elles servent à faciliter l'ajustement de instrument au musicien. La frette permet de monter de demi-ton en demi-ton.
- **Luth** : Instrument de musique à cordes pincées.
- **Masque** : Divertissement musical qui fit son apparition en Angleterre au XVIème siècle .Le masque est un spectacle baroque qui mêle tous les arts scéniques : musique, danse, théâtre avec décors et costumes et même pyrotechnie. Cela donna naissance à l'opéra anglais.
- **Ornement** : Désigne toute note ou groupe de notes s'ajoutant à la mélodie dans le but de l'orner ou de l'embellir. On dira plus volontiers agrément en parlant de la musique baroque française.

- Rebab : Cette vièle est un instrument de musique médiéval se jouant généralement assis, en position verticale. L'instrumentiste frotte les cordes avec l'archet tout en bloquant les cordes de la main droite pour produire les différentes notes. De nos jours, il est uniquement employé au Maghreb dans les orchestres de musique classique.

- Variation : Procédé permettant de produire de multiples phrases musicales par des modifications apportées à un «thème»

- Vihuela : Instrument ancien d'origine espagnole ancêtre de la guitare.

- Vièle : D'époque médiévale, la vièle est un instrument à cordes frottées creusé dans une seule masse de bois, comme le rebab arabe. De taille variable, il a une table d'harmonie percée de deux ouïes et est monté de deux, trois ou quatre cordes en boyau. Posé sur la poitrine ou sur les genoux, les cordes étaient frottées avec un archet.

- Violiste ou gambiste : Musicien jouant de la viole de gambe.

SOURCES:

- Agricola Martin : <http://translate.google.fr>
- «Basse de viole» de Diego Ortiz par Paolo Pandolfo.
- Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique de François-Joseph Fétis.
- Bibliographies : <http://www.musicologie.org>
- Danoville : <http://traslate.google.fr>
- Du Caurroy : <http://www.culture.cg44.fr> et <http://ricercar.cesr.univ-tours.fr>
- Forqueray Jean Baptiste : Le bulletin de Zig Zag territoires.
- Ganassi Silvestro : <http://olga.bluteau.free.fr/Ganassi.htm>
- Gervaise Claude : <http://olga.bluteau.free.fr>
- Histoire des instruments : www.musicamudejar.com
- Histoire de la viole : <http://julien.izrailowicz.free.fr>
- Histoire de la viole : <http://translate.google.com>
- Histoire de la viole : <http://perso.numericable.fr>
<http://www.goldbergweb.com>
- Histoire de la musique chez Hatier.
- Instrument de musique « Les yeux de la découverte » chez Gallimard.
- La petite encyclopédie de la musique Edition de regard.
- L'écho de la viole bulletin de la société française de viole numéro 3 et 4.
- La parade des musiciens.
- Les pièces de jeu de Pierre Jaquier.
- Les instruments à cordes : <http://www.peiresc.org/Musiq.02.html>
- Les Cantigas de Santa Maria : <http://images.google.fr>
- Les modifications des instruments à cordes par Christian Rault :
<http://articles.instrumentsmedievaux.org>
- L'improvisation : <http://50standars.free.fr>
- Les tablatures : <http://dictionnaire.metronimo.com>
- Mathématiques des systèmes acoustiques tempéraments et modèles contemporains» de Franck Jedrzejewski.
- Praetorius Michael : <http://classiqueinfo-disque.com>
- Si la musique t'était contée de Pascal Amoyel.
- Vièle ou violes : <http://www.instrumentsmedievaux.org>
- Vielle ou vièle: <http://www.universalis.fr>

