

Instruments en voyage !



Orpheon Foundation
Musée d'instruments de musique historiques

Au service d'une tradition vivante ...

Orpheon Foundation : Praterstrasse 13/2/11, A-1020 Wien, Autriche - Tel: +431-2143021

www.orpheon.org - orpheon@orpheon.org

FRANCE

ORPHEON

France Orpheon : 19 rue de l'église – 78770 Thoiry – 01 34 87 48 37

www.france-orpheon.org – france-orpheon@france-orpheon.org



Vénérables ambassadeurs d'un lointain passé

Orpheon souhaite ouvrir vos yeux et vos oreilles en vous faisant découvrir le monde fantastique des instruments à cordes des périodes Renaissance, Baroque et Classique.

La collection comprend actuellement plus de 170 violons, altos, violoncelles, violes de gambe, violes d'amour, barytons, archets historiques datant de 1570 à 1780, tous fidèlement restaurés dans leurs conditions originales de jeu, mis à disposition des membres de Orpheon Consort, et régulièrement prêtés à des musiciens professionnels ou à d'excellents élèves de toute l'Europe pour leurs études, des enregistrements, des concours, des auditions ou des concerts.

Pour son propriétaire, le Professeur José Vázquez, de l'Université de Musique de Vienne, ce qui est primordial c'est justement ce véritable patrimoine acoustique vivant, les sons que produisent ces instruments pour nos contemporains, et non pas leur simple aspect décoratif. Nous souhaitons entendre ce que ces instruments ont à nous dire, et nous souhaitons apprendre d'eux comment jouer le glorieux héritage musical des périodes Renaissance, Baroque et Classique.

Un passé pour notre futur, ... un futur pour notre passé

Ce processus unique, incroyable, peut-être même miraculeux, qu'Orpheon souhaite préserver pour l'humanité, a commencé il y a peut-être 400 ans dans un modeste atelier, par le travail d'un artisan donnant vie à une planche de bois



Notre passé

Le luthier d'autrefois a investi toutes ses connaissances et toute son habileté mais aussi tout son amour pour produire un bel objet dans le seul but de produire des sons d'une incomparable beauté.

Déjà conscient du fait que la qualité sonore de ses créations s'améliorerait et s'affinerait au cours du temps, ce maître artisan ne pouvait cependant s'imaginer que le violon quittant son atelier à cet instant précis s'embarquait pour un voyage qui allait durer plusieurs centaines d'années.

Pas plus qu'il n'aurait pu rêver qu'un violoniste des années 2000 se délecterait plusieurs siècles plus tard des qualités merveilleuses qu'il venait d'insuffler amoureusement dans ce si petit et si fragile corps de bois. Ni même que vingt générations plus tard des oreilles humaines se réjouiraient en entendant les sons élégants et éloquents que serait encore capable de produire sa modeste création.

Son violon aurait-il échappé aux ravages du temps pour atteindre une quasi immortalité ?

Sans aucun doute inspiré par les merveilleuses sonorités de ces instruments si finement travaillés, le compositeur de cette époque exprime ses émotions dans les pièces musicales qu'il dédie à cet instrument.

Mais pouvait-il alors imaginer que ses oeuvres seraient encore jouées au 21^{ème} siècle, ni que les pensées et sentiments les plus intimes habilement habillés de ses phrases musicales toucheraient encore les cœurs tant de générations plus tard ?





Notre présent.

Le musicien professionnel ou l'étudiant d'aujourd'hui à qui l'opportunité est offerte de travailler sur un instrument d'une telle finesse, acquière une connaissance de l'esthétique de cette période, à la lumière de laquelle toute oeuvre poétique de ces compositeurs devrait être interprétée.

Ce musicien, inspiré autant par l'instrument que par les partitions qui lui sont dédiées, est alors bien mieux préparé pour présenter au public ces compositions exquises.

Luthier et compositeur sont morts depuis longtemps, mais leur héritage continue de vivre, et enrichit la vie du musicien et de l'auditeur d'aujourd'hui, comme il a enrichi les vies de beaucoup d'autres tout au long de son voyage, et continuera de le faire pour les générations futures.

Notre mission pour le Futur.

Respecter cette tradition ininterrompue depuis que le violon a quitté l'atelier de sa naissance, telle est la mission qu'Orpheon a choisi d'assumer.

L'accueil et l'impact déjà suscités tant par les expositions que par les concerts sur ces instruments historiques démontrent que le public apprécie autant que les musiciens l'importance et les implications à long terme de cette recherche.

Nous espérons qu'à votre tour vous accueillerez dans votre coeur ces vénérables ambassadeurs d'un lointain passé. Prêtez-leur votre oreille, et ils auront le pouvoir de remuer votre âme et de changer votre vie !



Les instruments de la Collection se répartissent en deux familles principales :

- **La famille des Violes de gambe**
- **La famille des Violons (*viola da braccio*)**

Il est important de noter que, contrairement à une idée communément répandue, les deux familles n'ont aucune relation entre elles : la viole de gambe n'est pas l'ancêtre du violon. Elles sont apparues presque simultanément, mais dans différentes parties d'Europe.

La viole de gambe est née dans la région de Valencia en Espagne à la fin du 15^{ème} siècle. La première peinture représentant une viole de gambe jouée par un ange, trouvée à Xativa (Valencia), date de 1475 (à 1485). Une photographie de cette peinture est exposée dans la salle 2.

Par ses frettes, le nombre de ses cordes (six) et l'accord (en quarts, avec une tierce au milieu), cet instrument dérive du luth ou de la vihuela (ancêtre de la guitare). La viole de gambe peut être considérée comme une "guitare à archet". On la joue en la tenant sur les genoux, d'où son nom, venant de l'italien "da gamba" qui signifie jambes.

Le violon provient du nord de l'Italie, dans les mains de ménestrels nomades, venant probablement de Pologne ou du grand Nord. Les premières peintures représentant un quatuor complet sont attribuées à Gaudenzio Ferrari, peintre raffiné de la Renaissance, et se trouvent dans des cathédrales comme celle de Saronno (datées de 1535 environ). Ces peintures sont présentées dans le hall menant à la salle 4 de l'exposition.

Les violons ont communément 4 cordes et sont accordés en quintes. Ils n'ont pas de frettes sur la touche. Ils dérivent de la vielle médiévale, ou rebec, tous deux joués sur l'épaule, d'où le nom de "viole de bras" (*viola da braccio*) donné à juste titre par les Italiens.

Ces deux familles différentes d'instruments ont cohabité en harmonie pendant environ 250 ans. La viole de gambe a progressivement disparu au cours du 18^{ème} siècle. Le violon est devenu le représentant le plus prestigieux de l'héritage musical de l'Occident. C'est de cette famille d'instruments que provient la sonorité caractéristique de l'orchestre symphonique moderne.

D'autres instruments sont également représentés

- **La Viole d'Amour**

Du 17^{ème} siècle au début du 19^{ème} siècle, deux autres types d'instruments à cordes furent utilisés occasionnellement. Dans le sillage de l'expansion de la suprématie européenne, les découvertes en extrême orient, principalement en Inde et en Chine, furent une source d'inspiration pour la construction d'instruments de musique, comme c'est le cas des cordes sympathiques de la viole d'amour et du baryton.

La viole d'amour est une sorte de violon, mais possède six ou sept cordes sur la touche, qui se frottent avec un archet, et six ou sept autres fines cordes de métal, qui entrent en résonance lorsque l'on frotte les cordes supérieures, ce qui produit un son argentin du plus charmant effet pour l'auditeur. Cette couleur particulière était utilisée pour exprimer la délicatesse des sentiments amoureux, comme le nom de l'instrument le suggère.

- **Le Baryton (*Viola di pardone*)**

Le baryton est une viole de gambe à six ou sept cordes frottées, et qui possède de plus 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, ce qui produit un effet amusant et délicieux. Sachant que le prince Esterhazy adorait entendre et jouer cet instrument, son Maître de musique, Joseph Haydn a composé un grand nombre d'œuvres magnifiques pour le baryton.

Sans oublier :

- **La Collection d'Archets originaux**

L'histoire des archets est totalement illustrée par les archets originaux de la collection et par quelques copies d'archets historiques pour lesquels on n'a pas pu se procurer d'original.

Depuis 1500, l'archet a subi des transformations significatives, qui influent dans une large mesure sur les performances de l'artiste qui joue l'instrument. Peu savent en effet à quel point l'archet peut transformer totalement le son produit par une viole ou un violon.

- **La Documentation audiovisuelle**

CDS, carte postales et autres documents sont disponibles sur le site internet

STILL ALIVE



Les Instruments à cordes de Orpheon Foundation (16^{ème} -18^{ème} siècles)

AU SERVICE D'UNE TRADITION VIVANTE

www.orpheon.org

Praterstrasse 13-1-3, A-1020 Vienna



©France-Orpheon – www.france-orpheon.org

La famille des Violes de gambe

La viole de gambe n'est pas l'ancêtre du violon, mais constitue une famille d'instruments totalement différente.

Apparue à Valencia vers 1470, elle fut en vogue jusqu'à la révolution française, bien que certains en jouèrent encore jusque vers 1800. Contrairement au violon dont la forme fut déjà standardisée dès le milieu du 16ème siècle, il existe une grande variété de formes de violes de gambe, sans qu'aucun instrument n'ait jamais atteint la qualité de modèle standard

En vérité les différences de principes de fabrication entre 1480 et 1780 ont engendré de remarquables différences de résultats acoustiques, de sorte qu'on ne peut pas parler de "la" viole de gambe. Une viole italienne de la renaissance n'a presque rien à voir avec disons une viole anglaise Tudor ou une viole française servant sa majesté à Versailles. Chaque instrument doit donc être examiné individuellement. Mais c'est justement ce qui donne son attrait à cette famille aux multiples facettes que vous allez découvrir ici.

La viole était à proprement parler un instrument aristocratique dont l'étude faisait partie de l'éducation artistique d'un gentleman, au même titre que le luth, le clavecin, le chant Elle était utilisée principalement dans la musique sérieuse, dans les milieux éduqués, contrairement au violon, qui n'était employé à ses débuts que par des musiciens professionnels et des ménestrels pour la danse et les divertissements.

Comme pour tous les instruments de la Renaissance, la viole de gambe existe en différentes tailles, à l'image des différentes voix humaines. On les nomme :

- *Dessus de viole (accord : ré, la , mi, do, sol ré)*
- *Viole de gambe alto (accord historiquement rarement utilisé : do, sol, si bémol, fa, do)*
- *Viole de gambe ténor (sol, ré, la, fa, do, sol)*
- *Basse de viole (ré, la, mi, do, sol, ré)*
- *Grande basse de viole (sol, ré, la, fa, do, sol)*
- *Contre basse de viole (ré, la, mi, do, sol, ré)*

En plus de cette série, une viole plus petite fut ajoutée en France au 18ème siècle, le par-dessus de viole, accordé une octave plus haut que la viole ténor, et possédant parfois seulement 5 cordes (sol, ré, la, ré, sol).

Tous les représentants de cette famille sont présents dans cette exposition.

La Viole de gambe dans la Musique de consort

Le consort de violes était constitué de plusieurs tailles d'instruments, les dessus, ténors et basses étant les plus courants. Bien que la littérature de consort comprenne des pièces pour 2 à 7 joueurs, la combinaison de deux dessus, deux ténors et deux basses formaient un « assortiment de violes » qui auraient idéalement dû être fabriquées par le même luthier.

La viole a principalement été employée pour la polyphonie : d'une part en relation avec les voix (motets, chansons, madrigaux), d'autre part dans des formes instrumentales dérivant de modèles vocaux (Ricercare, Canzona, Tiento et Fantasia)

Les maîtres anglais – Byrd, Ferrabosco, Gibbons, Coperario, Lawes, Purcell – trouvèrent dans la fantaisie contrapontique la forme par excellence dans laquelle exprimer les pensées les plus érudites, et la poésie la plus sublime. Par respect pour leur mérite artistique ces œuvres peuvent non seulement être comparées aux chefs-d'œuvres de la poésie et de l'art dramatique de leurs contemporains anglais, mais aussi aux chefs-d'œuvre de la musique de chambre de toutes les périodes. Ainsi lorsque Mersenne souhaite montrer quel style de musique convient le mieux à la viole, il choisit d'imprimer une fantaisie à six parties de Alfonso Ferrabosco!

La viole de gambe a joué un grand rôle dans la musique anglaise du 16ème siècle. Elle est arrivée en Angleterre, à partir de l'Italie, apportée par Henry VIII, qui en souverain éclairé, chérissait la pensée humaniste, et la tradition humaniste si bien qu'il s'entoura non seulement de poètes et de peintres mais aussi joueurs de viole et de luthiers d'Italie. La musique écrite par les compositeurs anglais pour la viole de gambe rivalise avec la littérature des poètes anglais du temps de Shakespeare. C'est une chose qui n'est pas très connue ni appréciée mais qui mériterait de l'être davantage. Des compositeurs comme John Dowland, William Bird, William Lawes, et plus tard Henry Purcell, ont composé des œuvres maîtresses, d'une valeur comparable à presque tout ce que la société occidentale a produit.

Les violes anglaises étaient fabriquées selon un principe totalement différent des violes continentales.

Les tables d'harmonie de ces instruments étaient construites en assemblant de cinq à sept panneaux de bois courbés à chaud jusqu'à la forme voulue. Cette méthode permet au luthier de fabriquer des tables d'une remarquable finesse, tout en conservant au bois sa stabilité. Le son qui en résulte est très différent de celui obtenu par les luthiers du continent, qui utilisent la méthode traditionnelle qui consiste à creuser la table dans une planche épaisse de bois, comme on le pratique dans la fabrication des violons.

A propos de Viole de gambe

Si les instruments sont prisez à proportion qu'ils imitent mieux la voix, & si de tous les artifices on estime d'avantage celui 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.

(M. Mersenne, Harmonie Universelle, 1636)

Ainsi le théoricien français Marin Mersenne, faisait-il en 1636 l'éloge de la viole de gambe, le plus noble de tous les instruments à cordes, qui enchantait Cours, Eglises et Palais – de 1480 à 1780, c'est à dire de la Renaissance au Classicisme. Du fait de ses sonorités délicates, riches en harmonies et en inflexions subtiles, la viole était considérée comme le plus parfait imitateur de la voix humaine - laquelle, à l'éveil de l'humanisme, représentait une mesure de toutes les choses musicales - et en conséquence elle devint un instrument suprême pour la musique savante.

Dans son manuel du courtisan "Il Libro del Cortegiano" de 1528, 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.

Relayant les idées de l'Humanisme Italien, les princes amoureux d'art que furent Francis I (†1547) et Henry VIII (†1547) amenèrent respectivement en France et en Angleterre non seulement les plus grands peintres, sculpteurs et penseurs d'Italie, mais également les compositeurs et musiciens de ce pays. A l'époque où la pensée néoplatonicienne était présente à l'esprit de chacun, Pétrarque et l'Arioste sur toutes les lèvres, la viole de gambe était dans toutes les mains !

Postlude

We had our Grave Musick, Fancies of 3,4, 5 and 6 parts to the Organ, Interpos'd (now and then) with some Pavins, Allmaines, Solemn and Sweet Delightful Ayres; all which were (as it were) so many Pathetical Stories, Rhetorical, and Sublime Discourses ; Subtil and Accute Argumentations, so Suitable, and Agreeing to the Inward, Secret, and Intellectual Faculties of the Soul and Mind ; that to set Them forth according to their True Praise, there are no Words Sufficient in Language ; yet what I can best speak of Them, shall be only to say, That They have been to my self, (and many others) as Divine Raptures, Powerfully Captivating all our unruly Faculties, and Affections, (for the Time) and disposing us to Solidity, Gravity, and a Good Temper, making us capable of Heavenly, and Divine Influences.

Tis Great Pity Few Believe Thus Much, but Far Greater, that so Few Know It.

(Thomas Mace, Musick's Monument, 1676)

La Famille des Violons

Cette famille comprend plusieurs membres :

- *Violon (mi, la, ré, sol)*
- *Violon alto, ou Alto (la, ré, sol, do)*
- *Violoncelle (la, ré, sol, do)*
- *Contre-basse (sol, ré, la, mi, et parfois do)*

Il existait également d'autres tailles, rarement utilisées. C'est ainsi que le violoncelle piccolo possédait une corde supplémentaire aiguë accordée en mi. On trouve aussi un violon à 5 cordes, extrêmement rare, utilisé avec différents types d'accord .

Tous les membres de la famille sont présentés dans l'exposition.

L'Empire d'Autriche apporta plusieurs familles de luthiers éminents fabriquant des violons depuis le début de la profession. Le plus célèbre, Jakob Stainer, dont le style domina toute la Période Baroque, devint le maître le plus copié de tous les temps. Ses successeurs se retrouvent en Italie (Bologne, Florence, Venise, Rome), au Tyrol (Innsbrück, Bolsano), en Allemagne, en Hollande, Angleterre etc.

Contrairement aux violons allemands, qui produisent généralement un son perçant et dur, les violons autrichiens possèdent de très agréables qualités qui s'harmonisent bien avec les autres instruments : ils ont du charme, de la chaleur et du "gras" le choix du bois est toujours excellent dans ces instruments viennois.

Les violons italiens sont réputés pour leur vernis doré, mais les luthiers autrichiens utilisaient d'autres sortes de vernis au début du 18^{ème} siècle, peut-être avec de l'argent, qui tend à s'oxyder avec l'âge, ce qui rendrait ces instruments plus sombres.

A propos du violon ou viola da braccio

A quoy l'on peut adjoûter que ses sons ont plus d'effet sur l'esprit des auditeurs que ceux du Luth ou des autres instrumens à chorde, parce qu'ils sont plus vigoureux & percent davantage, à raison de la grande tension de leurs chordes & de leurs sons aigus. Et ceux qui ont entendu les 24. Violons du Roy, avoüent qu'ils n'ont jamais rien ouy de plus ravissant ou de plus puissant: de là vient que cet instrument est le plus propre de tous pour faire danser, comme l'on experimente dans les balets, & partout ailleurs. Or les beautez & les gentillesses que l'on pratique dessus sont en si grand nombre, que l'on le peut preferer à tous les autres instrumens, car les coups de son archet sont parfois si ravissans, que l'on n'a point de plus grand mescontentement que d'en entendre la fin, particulièrement lors qu'ils sont meslez des tremblemens & des flattemens de la main gauche, qui contraignent les Auditeurs de confesser que le Violon est le Roy des instrumens.

...ceux qui jugent de l'excellence des airs & des chansons, ont des raisons assez puissantes pour maintenir qu'il est le plus excellent, dont la meilleur est prise des grands effets qu'il a sur les passions, & sur les affections du corps & de l'esprit.

Marin Mersenne, Harmonie Universelle, 1636

Liste des instruments

- 1 - Violon - Brescia, 16ème siècle ?
- 2 - Violon - Nicolò Amati - Cremona, 1669
- 3 - Violon - Carlo Testore - Milan, 18ème siècle.
- 4 - Violon - Matthias Albanus - Bozen, autour de 1680
- 5 - Violon - Antonio Pollusca - Roma, 1741
- 6 - Violon - Gian Antonio Marchi (Bologna, vers 1700)
- 7 - Violon - Jakob Horil, Roma, vers 1750
- 8 - Violon - School of Gofriller
- 9 - Violon - Italien - Cremona or Venise, vers 1700
- 10 - Violon - Ecole de Milan (Nord de l'Italie vers 1700)
- 11 - Violon - label Jacobus Stainer, Absam 1675
- 12 - Violon - Johann Christoph Leidolff, Vienne, 1739
- 13 - Violon - Johann Christoph Leidolff, Vienne, 1745
- 14 - Violon - Johann Christoph Leidolff - Vienne, 1747
- 15 - Violon - Johann Christoph Leidolff - Vienne, 1748
- 16 - Violon - Joseph Ferdinand Leidolff - Vienne, 1767
- 17 - Violon - Johann Georg Thir - Vienne, 17..
- 18 - Violon - Mathias Thir - Vienne, 17__
- 19 - Violon - Johann Joseph Stadlmann, Vienne 1768
- 20 - Violon - Johannes Schorn - Salzburg, 1707
- 21 - Violon - Anonyme - Tirol, 18ème siècle.
- 22 - Violon - Anonyme II - Tirol, 18ème siècle.
- 23 - Violon - Aegidius Kloz - I, Mittenwald, 1717
- 25 - Violon - Sebastian Kloz, Mittenwald, 1733
- 26 - Violon - Martin Leopold Widhalm, Nürnberg, autour de 1760
- 27 - Violon - Joseph Hill - Londres, 1774
- 28 - Violon - Johann Anton Gedler, Füssen, vers 1790
- 29 - Violon - Ecole Allemanique
- 30 - Violon - Maître anonyme, Prague
- 27 - Violon - Joseph Hill - Londres, 1774
- 31 - Violon - Anonyme Allemagne - 18ème siècle.
- 32 - Violon - Johannes Uldaricus Eberle, Prague, 1758
- 33 - Violon - Jacobus Koldiz, Rumburgue, 1751
- 34 - Violon - Allemagne - 18ème siècle.
- 35 - Anonyme Mittenwald
- 36 - Anonyme. Klingenthal, fin du 18ème siècle.
- 34 - Violon - Anonyme Allemagne - 18ème siècle.
- 37 - Violon à 5 cordes - Joachim Tielke - Hambourg, autour de 1700
- 38 - Violon à 5 cordes (ou Quinton) - Louis Guersan - Paris, autour de 1740
- 39 - Alto - Anonyme - Milan, 17ème siècle.
- 40 - Viola - Nikolaus Leidolff (autour de 1650 - autour de 1710) Etiquette: Johann Christoph Leidolff - Vienne, 1719
- 41 - Alto - Johann Georg Thir - Vienne, 17__
- 42 - Alto - Mathias Thir, Vienne, 1786
- 43 - Alto - Johann Joseph Stadlmann, Vienne, 1764
- 44 - Alto - Sebastian Dallinger - Vienne, autour de 1780
- 5 - Alto - Tyrol, 17ème siècle.
- 46 - Alto - Hulinsky, Prague, 1768
- 47 - Alto - Josephus Antonius Laske, Prague, 1787
- 48 - Alto - Allemagne - autour de 1700.
- 48 - Alto - Anonyme: Allemagne - 18ème siècle.
- 49 - Alto - William Smith - Sheffield, autour de 1780
- 50 - Viole d'amour - Jean Baptiste Deshayes Salomon - Paris, autour de 1740
- 51 - Viole d'amour - Mathias Fichtl, Vienne, 1711
- 52 - Viole d'amour - Johann Christoph Leidolff - Vienne, 1750
- 53 - Viole d'amour - Joann Joseph Hentschl, Brünn, 1750

- 54 – Viole d'amour – Thomas Andreas Hulintzky, Praha, 1774
- 55 - Viole d'amour - Michael Andreas Parl - Vienne, 1751 ?
- 56 – Violoncelle –Nord de l'Italie, vers 1760
- 57 - Violoncelle - Simone Cimapanne - Rome, 1692
- 58 - Violoncelle - Italien – Ecole de Montagnana ? 18ème siècle.
- 60 - Violoncelle piccolo - Italien, autour de 1700
- 61 - Violoncelle - Nikolaus Leidolff - Vienne, 1690
- 62 - Violoncelle - Anton Posch - Vienne, autour de 1700
- 63 - Violoncelle - Johann Georg Thir - Vienne, 17..
- 64 - Violoncelle - Michael Ignaz Stadlmann - Vienne, autour de 1780
- 65 - Violoncelle - Johann Christoph Leidolff - Vienne, autour de 1750
- 66 – Violoncelle, Anonyme. Vienne, vers 1780
- 67 – Violoncelle piccolo, Allemagne, vers 1800
- 69 – Violoncelle d'après Andrea Amati par Roland Houël, Mirecourt, 2007
- 70 – Contrebasse de viole à 6 cordes en ré, Vénétie, 17ème siècle
- 71 - Contrebasse à 5 cordes - Johann Georg Thir - Vienne, 1750
- 72 - Contrebasse à 4 cordes - Johannes Udalricus Eberle – 18ème siècle.
- 73 – Contrebasse de viole à 6 cordes en sol, Allemagne, 18ème siècle.
- 74 - Dessus de viole -William Turner - 1. Londres, 1647
- 75 - Dessus de viole 2 - William Turner - Londres, 1656
- 76 - Dessus de viole -William Turner - 3. Londres, autour de 1650
- 77 – Dessus de viole, Henry Jaye, Londres, vers 1620
- 78 – Dessus de viole, Munich, 17ème siècle.
- 79 - Dessus de viole -Leonhardt Maussiell - Nürnberg 1720
- 80 - Dessus de viole -en forme de feston I - autour de 1730
- 81 - Dessus de viole - en forme de feston II - autour de 1730
- 83 – Dessus de viole, Matthias Joannes Koldiz, Munich 17?6
- 84 - Dessus de viole -Anonyme - Venise ou Brescia, 16ème siècle
- 85 – Dessus de viole, anonyme, Ganassiform
- 86 – Dessus de viole, anonyme (Italie, 16ème siècle.?)
- 87 – Dessus de viole, Atelier Salomon, Paris, vers 1740
- 88 - Dessus de viole -Gio. Balla Bugger - Mantua, 1630
- 89 – Dessus de viole, Paul Alletsee, Munich, vers 1700
- 90 – Dessus de viole, Allemagne ou Autriche 1
- 91 – Dessus de viole, Allemagne ou Autriche 2
- 92 – Dessus de viole, Allemagne ou Autriche 3
- 93 – Dessus de viole, Ignatius Hoffmann, Wölfferlsdorf, 1736
- 94 - Pardessus de viole à six cordes, Flandres, vers 1710
- 95 - Pardessus de viole à cinq cordes - Louis Guersan - Paris, autour de 1750
- 96 - Viole de gambe ténor - Gasparo da Salò - Brescia, vers.1560
- 97 - Basse de Viole - Ventura di Francesco Linarolo - Venise, 1585
- 98 - Paolo Antonio Testore, Milan, 1717
- 99 - Basse de Viole - Giovanni Paolo Maggini - Brescia, vers.1600
- 100 - Basse de Viole - Gianbattista Grancino - Milan, 1697
- 101 - Basse de Viole - William Turner - Londres, autour de 1650
- 102 - Basse de viole – Thomas Collingwood - Londres, 1680
- 103 – Basse de viole – Edward Lewis, Londres, 1687
- 104 - Basse de Viole - Jakob Stainer - Absam, 1671
- 105 – Basse de viole – Nikolaus Leidolff, Vienne, 1695
- 106 – Basse de viole – Johann Georg Seelos, Linz, 1691

107 - Basse de Viole - Michael Albanus - Graz, 1706
 108 - Basse de Viole - Joachim Tielke - Hambourg, 1683
 109 – Basse de viole – Claude Boivin, Paris, vers 1740
 110 – Basse de viole – Allemagne 1
 111 – Basse de viole – Allemagne 2
 112 - Copie - Lyra-viole ténor d'après John Rose - Peter Hütmannsberger, Linz
 113 – Viole ténor–d'après John Rose (1600) par P. Hütmannsberger, Linz
 114 – Basse de viole d'après John Rose (1580) 1 par John Pringle
 115 – Basse de viole d'après John Rose (1580) 2 par John Pringle
 116 – Basse de viole d'après Henry Jaye (17th C.) par John Pringle, Londres
 117 – Basse de viole d'après Colichon par Simone Zopf, Hallstatt and Vienne
 118 – Basse de viole d'après Colichon par Petr Vavrous
 119 – Basse de viole d'après Salomon par Petr Vavrous
 120 - Copie - Baryton d'après Simon Schodler, 1782 -Ferdinand Wilhelm Jaura, 1934
 121 – Baryton par Hoyer
 122 - Copie - Archiluth à 14 cordes de Pietro Railich
 123 - Flûte : Traverso - autour de 1800
 124 - Flûte: Traverso
 125 - Flûte : Traverso
 126 - Clavecin - d'après Giovanni Maria Giusti, 1690 - William Horn, Brescia
 127 - Clavecin à 2 claviers d'après Jan Ruckers, 1625 -William Horn, Brescia
 128 - Epinette d'après Queen Elisabeth's Virginal, 16ème s - William Horn, Brescia
 129 – Virginal par Alex Hodson, Suffolkm 1946
 130 – Clavecin, 2 claviers, France, par J. C. Neupert
 131 – Orgue positif – Walter Chinaglia, Milan, 2006
 132 – Sarangi – Indes
 133 – Sarangi– Indes
 134 - Tête et chevillet d'un pardessus de viole français, 18ème siècle.

135 - Tête et chevillet de viole de gambe italienne, 17ème siècle
 136 – Tête et chevillet d'un violoncelle français, 18ème siècle.
 137 - Baguette de chef d'orchestre (historique)
 138 - Etui original de viole de gambe
 140 - Peinture de Bonifacio Veronese (1487, Verona - 1557, Venezia)
 141 - Peinture – copie de Bonifacio Veronese, Venise, 1805
 142 - Peinture de Caspar Netscher (ou de la Haye ?)
 143 - Alto anonyme - 16ème siècle ?
 144 - Violoncelle, Ecole de Pacherel – Turino, autour de 1830
 145. Tête et chevillet de contrebasse avec machinerie originale, Autriche, 18ème siècle
 146 - Clavecin, 2 claviers, copie d'après Johann Bernhard Bach, vers 1700
 147 - Chevillet et boutons d'un violon baroque, 18ème siècle.
 148 - Violon par Johann Georg Leeb, Pressburg, 1761
 149 - Violon, école française, d'après Pierray
 150 - Violon, Allemagne, avec manche original et clou
 152 - Basse de viole, Allemagne ou Autriche, vers 1760
 153 - Basse de viole, Italie, vers 1730
 154 - Basse de viole, par Joachim Tielke, 1697
 155 - Violon par Johannes Michael Willer, Prague, 1770

Les archets historiques : Archets de violons et d’altos et Archets de violes de gambe

Copies d’archets pour toutes tailles de violes faits par Scott Wallace (Vienne).

Voir aussi le Catalogue complet de la collection