

FROVILLE LA ROMANE

EXPOSITION

**Collection des
Instruments à cordes
de la Fondation
Orpheon**

(XVIème-XVIIIème siècles)

AU SERVICE D'UNE TRADITION VIVANTE



14 mai - 11 juin 2005



**ORPHEON
FOUNDATION**



www.orpheon.org

EXPOSITION D'INSTRUMENTS

La Collection des instruments à cordes historiques

de la Fondation Orpheon

Un Musée d'Instruments de musique historiques au service d'une tradition vivante

La Collection contient plus de 100 instruments (violes de gambe, violes d'amour, violons, violoncelles, violones, baryton) datant de 1560 à 1780, tous restaurés dans leurs conditions originales de jeu, et depuis 1982 mis à la disposition des membres de l'orchestre d'Orpheon, de l'Orpheon Consort, des étudiants du département de Musique et d'art de l'Université de Vienne, et de musiciens professionnels de toute l'Europe, à l'occasion de concerts, d'enregistrements ou d'études.

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.

La famille des Violes de gambe

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 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.

La Viole d'Amour

Du 17ème siècle au début du 19ème 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.

Deux violes d'amour et un baryton sont présentés dans cette exposition !

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

Un autre aspect important du travail de la Fondation Orpheon est l'enregistrement de l'héritage sonore que la Collection représente. C'est pourquoi vous trouverez en vente ici des CDs, catalogues et cartes postales.

Vous trouverez en particulier des enregistrements des violes de gambes de l'Orpheon Consort, du baryton dans les trios de Haydn et de Lidl, et également les motets à double chœur de Johann Ludwig Bach accompagnés par neuf violes de la collection.

Vous pouvez aussi commander ces documents sur le site Internet de la Fondation Orpheon, et le recommander à vos amis.

Les extraits musicaux inclus dans les audioguides sont des extraits de ces mêmes CDs, ou des enregistrements de concerts.



**ORPHEON
FOUNDATION**



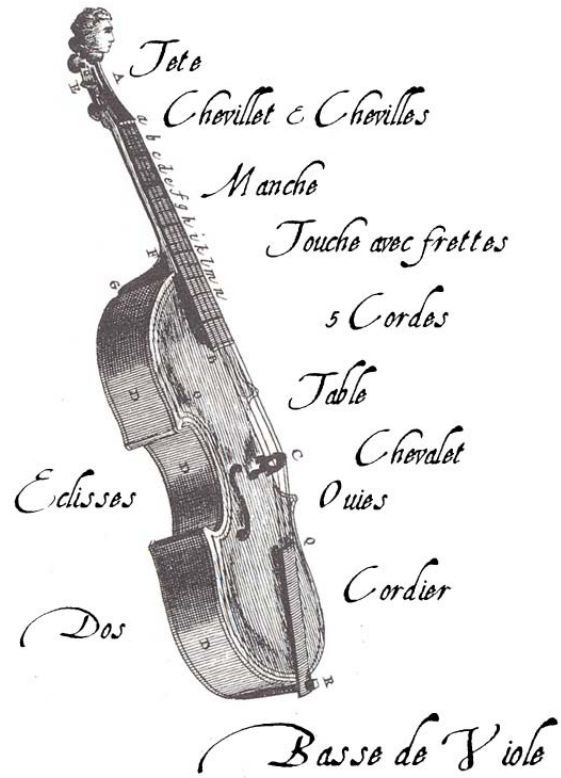
Orpheon Foundation

Praterstrasse 13/1/3, A-1020 Vienna, Austria

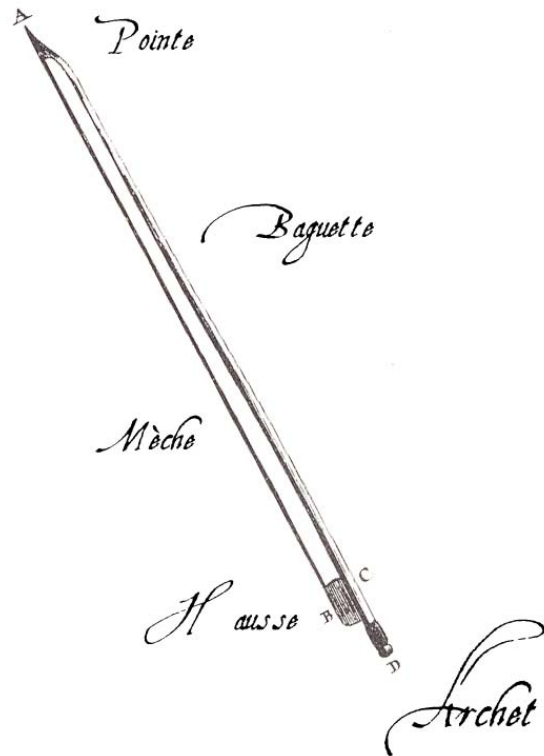
Tel./Fax: +431--21 430 21

www.orpheon.org

les numéros entre parenthèses renvoient aux audioguides



Lutherie, Instruments qui se touchent avec l'archet



Lutherie, Instruments qui se touchent avec l'archet

A propos de Viole de gambe

Si les instruments sont prizez 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 à 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 Suitible, 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)

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 cordes & de leurs sons aigus. Et ceux qui ont entendu les 24. Violons du Roy, avoient 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

La famille des Violes de gambe

Introduction

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.

La Viole de gambe dans la Musique de consort

A la Renaissance, tous les instruments étaient construits par familles, représentant les tessitures de la voix humaines : soprano, alto, ténor et basse. 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. En raison de ses accents délicats, riches et finement nuancés, la viole était employée de préférence dans les polyphonies, soit combinée à d'autres voix (motets, madrigaux, chansons) ou dans des formes instrumentales

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!

Peintures à propos de violes de gambe

- (27) Peinture (Xativa près de Valencia, Espagne, 1475-1485)

La plus ancienne viole de gambe connue.

Montre déjà une viole de gambe classique avec ses ouïes en C, ses éclisses profondes, ses 5 cordes, ses frettes sur la touche, sont chevalet très recourbé pour faciliter le jeu.

Inventée en Espagne, la viole de gambe s'est rendue à Rome en 1492 avec la cour de Rodrigo Borja (en italien: Borgia): Rodrigo a été élu au trône papal comme Alexandre VI. De Rome la viole de gambe s'est répandue dans toute l'Italie puis en Allemagne et dans le Nord, devenant très vite à la mode dans toute l'Europe.

- **(61) Peinture d'après Bonifacio Veronese (Venise, 16^{ème} siècle)**

Veronese fit le dessin de cette peinture. Il n'est pas certain qu'il ait peint lui-même l'exemplaire de la collection, mais il est intéressant de voir comment elle traduit l'atmosphère et la concentration des musiciens, complètement habités par la musique _ esthétique typique de la Renaissance.

N'est-il pas étrange que des boyaux de mouton puissent extraire l'âme du corps humain ? William Shakespeare (Much ado about nothing)

- **(62) Bonifacio Veronese (1487, Verona - 1557, Venice)**

Il s'agit d'une copie d'une peinture de Bonifacio Veronese trouvée à l'Accademia de Venise. Elle représente des musiciens jouant dans un jardin devant un couple d'amoureux . L'un joue de la viole et l'autre de la flûte à bec tandis que la femme joue du luth et chante. '

- **Abel : un des plus grands maîtres de la viole de gambe**

Peint par Gainsborough, Reynolds ou autre

Un des plus grands maîtres de la viole de gambe.

Son père travaillait avec Bach à Coethen, son fils partit plus tard étudier avec Bach à Leipzig. Grande carrière à Londres avec le fils de Bach, Johann Christian. Ses fantaisies - improvisations sur la viole de gambe tiraient les larmes de ses auditeurs.

Ses symphonies étaient jouées dans toute l'Europe. Son style a grandement influencé la musique classique, en particulier Mozart

La viole de gambe en Italie de 1580 à 1700

Presque tous ces instruments sont d'une importance capitale, tant pour les luthiers que pour les instrumentistes. Etant donné qu'il n'existe presque pas de violes Renaissance dans les collections privées, et qu'aucun de ces instruments existant dans les musées ne sont en état de jeu, la connaissance habituelle de ces instruments est forcément fondée sur des prétendues copies. L'écoute des instruments ici rassemblés permettra de lever tous les doutes relatifs à leurs très grandes qualités de puissance et de sonorité et fera connaître la viole de gambe italienne de la Renaissance et des débuts du Baroque sous un nouveau jour.

- **(28) Dessus de viole (viola da braccio), de provenance inconnue**

Probablement du 16^{ème} siècle (Dendrochronologie non faite à ce jour)

C'est probablement la viole la plus ancienne de la collection, et elle a été restaurée en viole à cinq cordes.

Ses ouies en forme de *f* étaient caractéristiques des violes italiennes de cette période, et c'est même une des marques de fabrique de l'école de Brescia, qui nous permet de certifier que cette viole provient de cette école.

Un instrument de cette forme est représenté sur une gravure sur bois, dans le Treatise, Regola Rubertina de Silvestro Ganassi, 1542-43.

- **(29) Dessus de viole de gambe ou "viola da braccio" (Vénétie ou Brescia - 16^{ème} siècle ?)**

Acquisition récente - dendrochronologie à faire

C'est probablement la viole la plus ancienne de la collection, et elle a été restaurée en viole à cinq cordes. Certaines violes, en particulier celle du début du 16^{ème} siècle, n'avaient à l'origine que cinq cordes, et n'ont acquis la sixième corde que plus tard.

Les ouies en forme de *f* ressemblant à celles des violons étaient caractéristique des violes italiennes de cette période, et c'est même une des marques de fabrique de l'école de Brescia, ce qui nous permet de certifier que cette viole provient de cette école.

- **(30) Basse de viole de Ventura Linarolo (Venise, 1585)**

Dendrochronologie (voir fin du catalogue) : cernes de 1352 à 1564

Cet instrument superbe et extrêmement rare, construit à Venise à l'apogée des prouesses musicales de sa République – période brillante, qui léga à la postérité les Gabriellis, Merulo, Castello, Monteverdi, et beaucoup d'autres, - porte avec lui le témoignage le plus parfait de l'accomplissement de l'Art des Luthiers vénitiens.

Sachant que cette viole étonnante fut indubitablement au service d'un palais ou d'une église de Venise, et sachant que ces musiciens fabuleux que furent les Gabriellis, Merulo, Castello, Monteverdi offrirent leurs services pendant plusieurs décennies dans cette cité, on peut facilement en déduire que cette viole a nécessairement été jouée une ou plusieurs fois en présence ou sous la direction de ces grands maîtres. C'est un privilège pour nous que de pouvoir aujourd'hui placer cet instrument entre les mains de mes collègues et élèves pour répéter et jouer comme jadis en concert les œuvres de Gabrieli, Merulo, Monteverdi, continuant ainsi à faire vivre cette tradition.

- **(31) Basse de viole de Giovanni Paolo Maggini (Brescia, vers 1600)**

Maggini, qui a fait cet instrument magnifique, est l'un des chefs de file de l'école de lutherie de Brescia

La dendrochronologie impossible à cause de 4 languettes de bois sur le dessus de la table, mais néanmoins l'opinion de Charles Beare, Londres, confirme cette attribution

Cette basse de viole est un instrument de proportions extraordinaires, ce qui lui confère une présence majestueuse. Les violes en forme de violon étaient courantes non seulement en Italie mais dans toute l'Europe. Dans son "Division-Violist" de 1659, Christopher Simpson, peut-être le plus grand pédagogue de l'histoire de la viole, recommande les violes de cette forme parce qu'elles sonnent « de façon aussi pétillante qu'un violon », ce qui en fait des instruments particulièrement adaptés pour le jeu en soliste. Bien que le dos de cette viole soit plat, beaucoup de modèles possédaient un dos bombé, comme les violes de Grancino, Boivin et Tielke, également présentés dans cette exposition.

Ainsi cette basse de viole ressemble vraiment à un violoncelle, si ce n'est qu'elle possède 6 cordes.

Cet instrument a un aspect tout à fait majestueux et aristocratique, ce qui nous montre que les luthiers plaçaient tous leurs soins dans la fabrication de ces objets, non seulement pour produire de la musique mais aussi pour le plaisir des yeux.

Mais ce serait vraiment un crime de les laisser seulement dans un musée sans les jouer car ils sont toujours faits pour être joués et produire de la musique pour le public.

- **(32) Basse de viole de Giovanni Battista Grancino (Milano, 1697)**

Un des instruments les plus convoités de cette collection, il pourrait avoir été aussi bien un violoncelle qu'une viole. Plusieurs raisons laissent penser que ce fut à l'origine plutôt une viole. Tout d'abord il manquait la tête d'origine, qui pourrait avoir eu cinq ou six trous, obligeant à la remplacer quand l'instrument fut restauré en tant que violoncelle. Ensuite la table a été agrandie. Elle mesurait à l'origine seulement 72cm. La restauration effectuée par Meinel en Allemagne en 1850, est tellement parfaite, que seul un examen très minutieux peut révéler l'endroit où du bois fut ajouté. Quoi qu'il en soit, c'est clairement visible sur le dos. Enfin, les ouïes en f sont très écartées, particulièrement si on pense aux plus petites dimensions de la table. C'est pourquoi j'ai choisi de la faire restaurer sous forme de viole de gambe.

Stradivarius a construit au moins six modèles différents de basses de viole, tous basés sur des formes de violoncelle, ce qui implique que les tables étaient identiques, et que seul changeait le nombre de cordes. Certaines de ces violes avaient un dos plat d'autres un dos bombé. Il a aussi construit deux modèles différents de dessus de violes. La restauration de la viole Grancino a utilisé les formes des violes de Stradivarius trouvées au musée de Crémone. Presque tous les luthiers fameux de l'Italie du 17^{me} et 18^{me} Siècle ont construit des violes de gamba; par exemple: les Ecoles de Crémone (les Amatis, Stradivarius, Ruggieris, Guarneris), Venise (Montagnana, Sancto Serafin), Brescia (Maggini, Gasparo da Salò), Rome (Plattner), Bologna-Florence (Carcassi, Guidantus, Gabrielli), Milano (Grancinos), Naples (Gaglianos, Eberle) et des autres. La plupart de ces violes ont été malheureusement refaites comme violoncelles, altos ou violons.

- **(33) La grande basse de viole à 6 cordes (Vénétie, 17^{ème} siècle)**

Contrebasse de viole en ré, accordée une octave plus bas que la basse de viole. Sert de soutien à la basse continue pour les plus grands ensembles.

Un Consort de violes de gambe anglaises (Londres, 1620 - 1687)

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.

- **(34) Deux dessus (soprano) de William Turner (Londres, 1647 -1656)**

Il s'agit de d'un facteur de violes de gambe réputés du 17ème siècle. Nous avons vraiment beaucoup de chance de posséder trois dessus de viole de Turner et également une basse de Turner.

Thomas Mace, un théoricien de 1676, recommandait pour constituer un consort, d'utiliser des instruments faits par le même luthier, chaque fois que c'était possible, et d'utiliser des instruments ayant au moins cent ans. Et donc déjà au 17ème siècle, les instruments les plus anciens étaient considérés comme meilleurs que les instruments de facture récente. C'est une particularité des instruments à cordes en général. Plus ils sont vieux, mieux ils sonnent. Ce n'est pas le cas de tous les instruments. Par exemple le son des instruments à vent se détériore, au contraire du son des instruments à cordes qui s'améliore avec l'âge.

C'est vraiment stupéfiant d'imaginer combien de musiciens, probablement formidables, ont joué ces instruments avant qu'ils n'entrent dans cette collection. C'est une pensée qui nous accompagne chaque fois que nous voyons ou que nous jouons ces instruments. Chaque fois que vous prenez un instruments dans vos mains, vous savez qu'un compositeur fameux ou un musicien du 17ème siècle a joué ce même instrument, et peut-être même la même pièce que celle que vous jouez maintenant.

- **(34) Un dessus de Henry Jaye (Londres vers 1620 – attribution de John Pringle)**
- **(35) Basse de viole de William Turner (Londres, 1647 -1656)**

Basse de consort, faite pour jouer la ligne la plus grave de compositions à 5 ou six parties.

Décoration des ouies en C est exactement la même que celle de l'un des dessus de viole, ce qui signifie peut-être que c'était un instrument destiné au même consort. L'idée de mettre ces instruments ensemble après une si longue séparation nous procure aussi une très grande émotion.

- **(36) Une basse de Edward Lewis (Londres 1687)**

Cette très jolie basse de viole a très probablement été construite pour un noble, qui aurait payé très cher pour avoir cette décoration. Mais pour un noble, c'est nécessaire, parce qu'il n'aurait certainement pas voulu jouer sur un instrument ordinaire! De façon plus prosaïque, cet instrument a un son d'une richesse inhabituelle et nous l'utilisons pour jouer le répertoire soliste anglais.

Les instruments de Lewis étaient appréciés également en France, et beaucoup de ses instruments furent transformés en violes à 7 cordes par les français au 18ème siècle. Manifestement ils appréciaient aussi le son des violes anglaises. L'illustre Marin Marais possédait un grand nombre de violes françaises, mais son instrument le plus coûteux était une vieille viole anglaise faite par Roberts Gril, et connue à cette époque pour avoir plus de cent ans. C'est intéressant n'est-ce pas de penser qu'un joueur de viole français ait choisi de jouer sur un instrument anglais! Mais il n'y avait pas que les français ! JS Bach possédait aussi une viole anglaise qui avait déjà à l'époque plus de cent ans.

Violes des Ecoles autrichienne et du sud de l'Allemagne

- **(37) et (38) Deux Dessus de violes en forme de feston (vers 1730)**

Cette forme en feuille, très baroque se retrouve en Italie, Autriche, Allemagne, Angleterre.

L'analyse dendrochronologique a montré que ces deux violes ont non seulement le même âge mais qu'elles ont même été fabriquées à partir du même arbre !

Les dessus de violes étaient aussi appelés "violetta", et certains compositeurs comme Molter ont écrit des pièces de soliste spécialement pour ces instruments. Mais elles étaient aussi souvent utilisées pour jouer les parties intermédiaires dans les compositions écrites pour trois à cinq parties.

- **(13) Basse de viole de Nikolaus Leidolff (Vienne, 1695)**

Cet instrument très fin de Nikolaus Leidolff est représentatif de la grande qualité de la lutherie traditionnelle autrichienne.

Remarquablement bien dessiné, c'est un des instruments les plus esthétiques de la collection.

Sa tête d'amour, qui en fait représente un faune avec ses feuilles à la place des cheveux, est très caractéristique aussi : les violes de gambe étaient des instruments principalement destinés à des mains aristocratiques, et les nobles préféraient des instruments richement décorés.

- **(41) Viole de gambe de Jakob Stainer (Absam, 1671)**

Dendrochronologie: cernes de 1504 à 1633

Pendant les 17^{ème} et 18^{ème} siècles C. Stainer était considéré universellement comme le meilleur luthier du monde. Ses instruments étaient même beaucoup plus chers que ceux de Stradivarius, dont la renommée ne s'est développée qu'à partir de la fin du 18^{ème} siècle.

Heinrich Biber, J.S. Bach, Leopold Mozart et beaucoup d'autres ont utilisé des instruments de Stainer.

Notez la courbure prononcée de la table, l'utilisation caractéristique d'érable "oieillé", parfois appelé aussi "à œil de perdrix", les très belles proportions.

La rosette en or est tout à fait inhabituelle, de même que les ouies en forme de C Il est possible que ce soit l'une des copies faites par J Stainer des instruments originaux que le violiste William Young lui avait rapporté d'Angleterre.

- **(42) Basse de viole de gambe de Johann Seelos (Linz, 1691)**

Cette basse de viole provient de Johan Georg Seelos, qui travaillait à Linz au 17^{ème} siècle.

La famille Seelos comptait de nombreux luthiers installés à Innsbruck, Linz, Vienne, mais aussi à Venise et qui fabriquaient de très bonnes violes ainsi que des luths.

Cet exemplaire est très bien conservé, peut-être une des violes les mieux conservées de la collection.

- **(43) Bass viola da gamba by Michael Albanus (Graz, 1706)**

Une des plus jeunes basses de viole de la collection !

Michael était le fils de Matthias Albanus, Bozen (Bolzano) dans le Tyrol installé à Graz où il a fondé une école de lutherie.

Beaucoup de violes étaient comme celle-ci décorées d'une rosace. Bien qu'une étude faite en Suède sur des instruments avec et sans rosace a montré que les ces rosaces rehaussent le registre le plus aigu de l'instrument, il semble qu'elles ont plus probablement été faites pour des besoins décoratifs plutôt que pour améliorer les propriétés acoustiques des instruments.

Violes allemandes

- **(39) Basse de Joachim Tielke (Hamburg, 1683)**

Considérés comme les « Stradivarius » de la viole de gambe, les instruments de Tielke sont généralement richement décorés, car destinés à des mains d'aristocrates. Le Prince Leopold de Anhalt-Coethen - au service duquel J.S. Bach a composé - jouait lui-même une viole de Tielke.

Notez la tête finement ciselée, la décoration du chevillet, la décoration du dos de l'instrument, qui est légèrement incurvé, comme un violon. La table est plutôt construite comme celle des modèles anglais.

Depuis le début du 20^{ème} siècle, cette viole est passée entre les mains de solistes renommés. Christian Döbereiner, un soliste allemand des premières décades du siècle a joué les Passions de JS Bach sur cet instrument. Plus tard, ce fut au tour de la très habile violoncelliste et gambiste Eva Heinitz († 2001). Elle a de même participé aux concertos de Tartini et Telemann avec le Berliner Philharmonik, avant son départ pour Seattle, Washington juste avant la seconde guerre mondiale. C'est vraiment un privilège que de posséder un tel instrument dans la collection.

Violes de gambe françaises

- **(44) Dessus de viole de l'atelier Salomon (Paris, 18^{ème} siècle)**

Témoignage très intéressant des restaurations qui se pratiquaient au 18^{ème} siècle

Le dos a très bel aspect avec ses dessins géométriques, mais en fait il a été coupé à partir d'un instrument beaucoup plus grand, peut être une basse de viole ou une viole ténor. Les éclisses proviennent de ce même instrument. Par contre le dessus a été ajouté plus tard, peut-être par le même atelier, l'atelier Salomon, qui a également fait la tête de cet instrument : une crosse très joliment ciselée.

- **(45) Pardessus de viole à 6 cordes (Flandres, début 18^{ème} siècle).**

Le par-dessus de viole est le plus petit membre de la famille des violes de gambe : toute petite viole accordée très haut, la corde la plus aigüe étant un sol, une tierce plus haut que la corde de mi du violon..

Destinée à permettre aux nobles de jouer la musique de violon à la mode mais difficile (le violon n'était pas considéré comme un instrument digne de mains aristocratiques)

Le modèle à six cordes est le modèle le plus ancien de par-dessus.

- **(46) Pardessus de viole à 5 cordes de Louis Guersan (Paris ,vers 1750)**

Par la suite on a inventé le modèle à cinq cordes, pour un jeu très virtuose.

De nombreux compositeurs ont composé spécifiquement pour le pardessus, les meilleurs d'entre eux étant les familles De Caix d'Hervelois, Dollé, Marc, Blainville, Barrier et quelques autres. Beaucoup seront certainement surpris d'apprendre qu'il y a presque autant de musique écrite pour le pardessus que pour la basse de viole ! De plus, certaines pièces écrites pour le par-dessus rivalisent pour leur difficulté avec les œuvres écrites pour la basse de viole !

- **(47) Basse de viole de Claude Boivin (Paris, vers 1740)**

Ce modèle à six cordes était fréquent en France au milieu du 18^{ème} siècle.

L'instrument a la forme d'un violoncelle, mais des épaules tombantes, et aussi des ouies en *f* typiques de la famille des violons, au lieu des ouies en *C* caractéristiques des violes de gambe

Le dos de l'instrument est bombé et non pas plat comme la plupart des violes françaises de cette époque. C'est néanmoins un instrument authentique de cette période et qui peut donc être utilisé pour jouer le répertoire français.

Des cordes sympathiques

Succombant à l'influence des instruments de musique arrivés en Europe depuis l'extrême Orient, à l'époque de la découverte et de la colonisation de ces contrées, et arrivant probablement d'Inde ou de Chine, les luthiers européens commencèrent à expérimenter les cordes sympathiques sur les instruments à archet. Ces fines cordes de métal placées sous la touche ne sont pas accessibles pour l'archet mais entrent simplement magiquement en résonance quand les cordes supérieures sont frottées, ce qui produit une atmosphère remarquablement enchanteresse.

- **(48) La viole d'Amour signée Salomon (Paris, vers 1740)**

Ces instruments possèdent des cordes sympathiques en dessous de la touche : ces cordes sonnent non pas lorsque l'archet les touche, mais uniquement parce que les cordes supérieures vibrent : ainsi elles vibrent en sympathie, ou en résonance avec les autres cordes

Les cordes supérieures sont faites en boyau, mais les cordes sympathiques sont faites en métal, comme celles des clavecins ou des épinettes.

Elle est apparue au milieu du 17^{ème} siècle. Son nom est simplement dû à la résonance magique de ses cordes sympathiques. Elle fut utilisée par plusieurs compositeurs pour ses effets spéciaux : Heinrich Biber, Attilio Ariosti, Antonio Vivaldi ont dédié de merveilleuses œuvres à la viole d'Amour.

Très souvent décorées avec des têtes sur lesquelles les yeux sont bandés parce que l'amour, comme chacun sait, est toujours aveugle.

Il en existe classiquement deux modèles

Celle-ci est du type à 14 cordes.

Lors de l'acquisition de cette viole de Salomon lors d'une vente aux enchères à Londres, elle se trouvait dans ce parfait état de conservation : le montage est d'origine, la tête est d'origine, et même les chevilles, ce qui est tout à fait inhabituel.

- **(49) La viole d'Amour signée "Johann Christoph Leidolff"(Vienne, 1750)**

Cette deuxième viole d'amour, du type à 12 cordes, se trouve également dans un état de conservation parfait, ce qui veut dire que tout est d'origine. La tête, la caisse, le manche, y compris la touche et le chevalet, ainsi que les chevilles, et même certaines cordes datent du 18^{ème} siècle. Elle n'a jamais été modifiée depuis.

C'est une grande chance d'avoir deux exemplaires de violes d'amour provenant de deux excellents luthiers, et toutes deux dans un parfait état.

D'un point de vue stylistique, cet instrument aurait vraisemblablement été construit par Johann Schorn à Salzburg, vers 1700.

- **(50) Le Baryton (copie de Ferdinand Wilhelm Jaura, 1934, d'après Simon Schodler, 1782)**

Encore plus curieux que la viole d'amour, le baryton possède un très grand nombre de cordes sympathiques derrière le manche. Ces cordes, non frottées, peuvent toutefois être pincées par le pouce de la main gauche, ce qui lui donne la possibilité de jouer sa propre basse pendant que les cordes supérieures (6 ou 7) sont frottées par l'archet. Cette technique a été portée à sa perfection à la fin du 17^{ème} siècle et elle est si difficile que peu d'instrumentiste la pratiquent aujourd'hui ! Alfred Lessing à Düsseldorf et Jeremy Brooker en Grande Bretagne sont parmi les rares instrumentistes qui abordent aujourd'hui le répertoire de cet instrument.

L'histoire rapporte que cet instrument aurait été inventé par un criminel anglais alors qu'il attendait son exécution. Le duc fut si heureux d'une telle invention qu'il pardonna instantanément son inventeur, d'où le nom de cet instrument, « Viola di Pardone », tel qu'il était connu aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Le nom de « baryton » en usage par la suite proviendrait d'une déformation de ce nom italien.

La famille des violons

* instruments les plus remarquables

Instruments italiens

Violons

- **(1) Violon de l'Ecole de Brescia (fin 16^{ème} siècle)**

Attribué à cette école du fait de ses ouies en *f*.

La dendrochronologie n'est pas encore faite mais l'attribution est de Andrew Dipper.

- **(2) Violon de Nicolò Amati, grand modèle (Cremona, 1669) ***

La dynastie des Amati fondée par Andrea († 1577), qui standardisa le violon, fut poursuivie par ses fils, et atteint son apogée avec son petit-fils Nicolò. Nicolò fut le maître de Antonio Stradivarius, Alessandro Gagliano, et de toute une génération d'artisans qui transmirent la tradition dans le monde entier.

Toutes les parties de ce violon ne sont pas originales : la touche décorée est une copie faite d'après un des modèles de touche de cette époque mais ce n'est pas l'original. Nous avons dû restaurer ce violon pour retrouver ses conditions originales de jeu.

Par contre nous sommes certains de son âge, déterminé par dendrochronologie par les plus grands spécialistes de l'Université de Hamburg, le Dr Klein et le Dr Michat, qui ont effectué cette étude et qui ont établi des certificats d'authenticité pour un certain nombre d'instruments de la collection.

Dans ce cas particulier, ce violon d'Amati possède dans sa partie supérieure du bois qui date de 1518 à 1658 sur le côté gauche, et de 1489 à 1614 sur le côté droit. L'âge le plus récent est 1658 ce qui veut dire que l'arbre vivait encore en 1658 et que personne n'a pu fabriquer cet instrument avant cette date. A moins que Amati n'ait décidé de construire l'instrument quand le bois faisait encore partie de l'arbre. L'expérience montre que les luthiers attendaient généralement deux, 3, 4 ans, parfois même 10 ans, afin que le bois sèche avant de l'utiliser pour construire un instrument. Dans ce cas, si l'arbre a été abattu en 1658, le violon a été construit quelques années plus tard. On peut lire sur l'instrument la date 1669, dix ans après l'abattage de l'arbre, et il est donc tout à fait crédible que ce soit une date authentique, une marque authentique

Quant au son de cet instrument, il est exceptionnel.

- **(3) Violon de Carlo Testore (Milan, vers. 1700) ***

Les Testore ont également constitué une dynastie de très bons luthiers du nord de l'Italie. Ils vivaient dans la même rue et dans la même maison que deux autres familles de luthiers renommés de cette ville, la famille Grancino et la famille Pasta.

Ce violon est conservé dans une condition moderne, ce qui signifie que l'angle du manche est différent et que le barrage à l'intérieur de l'instrument est différent, et vous pouvez aussi remarquer qu'il est monté avec des cordes en métal, ce qui produit un son différent de celui produit par les cordes en boyau qu'on utilise sur les violons baroques.

Il est utilisé par des solistes et aussi par des étudiants de l'académie de Vienne pour passer leurs diplômes. Un quatuor à cordes complet (2 violons, 1 alto, et 1 violoncelle) est d'ailleurs conservé de cette manière pour pouvoir jouer le répertoire romantique, si nécessaire, ce qui est d'ailleurs fréquemment le cas pour des auditions ou des enregistrements.

- **(5) Violon de Antonio Pollusca (Rome, 1741)**

Le premier violon baroque de la collection, entré vers 1970.

Pollusca est probablement originaire de Bohême ou d'Autriche mais installé à Rome, comme ses collègues Techler, Plattner et autres.

Toutes les lignes, toutes les proportions sont caractéristiques du nord

La tête est tout à fait caractéristique de l'Italie, et les ouies en forme de *f* rappellent un peu l'école d'Emiliano.

Dos en érable à oeil de perdrix, très utilisé dans l'école tyrolienne, simplement à cause de son aspect, très apprécié.

- **Violon de l'Ecole de Goffriller (Vénétie, vers 1700)**

Opinions variées quant à l'attribution. Néanmoins ce violon sonne très bien.

- **(6) Alto (Milan, vers 1700)**

Certificats de Hill et Machold.

Cet alto a subi le sort de presque tous les grands instruments du 17ème siècle : il a été raccourci au 18^{ème} siècle ou peut-être au début du 19^{ème} pour en faciliter le jeu.

Il mesure à présent 41,8 cm de long. A l'origine il pouvait avoir mesuré jusqu'à 44 cm pour jouer les parties intermédiaires des œuvres à 4, 5 ou 6 parties du 17^{ème} siècle.

Nous avons choisi néanmoins de conserver cet instrument dans son état modernisé pour pouvoir l'utiliser dans un quatuor à cordes.

Violoncelles

- **(7) Violoncelle (Nord de l'Italie, vers 1760)**

Violoncelle de taille standard utilisé pour jouer les solos à l'époque baroque

Les bois des éclisses et du dos sont faits d'une variété particulière d'érable, appelée oppio, qui pousse dans les Apennins, au centre de l'Italie, ce qui confirme son attribution au 18^{ème} siècle italien.

Une des plus récentes acquisitions, acheté en Espagne.

Un très bon instrument pour les solos, avec une réponse rapide.

- **(8) Violoncelle (Ecole de Montagnana, Venise, vers 1700)**

Les Montagnana étaient des luthiers réputés à Venise, une autre ville du nord de l'Italie réputée pour ses très bons violons. Ils étaient très enviés par l'école de Crémone.

Une particularité des violoncelles de l'école de Montagnana est leur format très large. Celui-ci possède un son très riche, très beau.

- **(9) Violoncelle de Simone Cimapane (Rome, 1692)**

Ce violoncelle de Cimapane paraît très grand, mais c'est la taille d'origine des violoncelles du 17^{ème} siècle. Les violoncelles utilisés dans l'orchestre du 17^{ème} siècle étaient bien plus grands que ceux utilisés dans l'orchestre moderne. Et malheureusement la plupart d'entre eux ont souffert de restaurations qui ont réduit leur taille.

Normalement les violoncelles ne possèdent pas de rosace, mais elles sont très fréquentes chez les violes de gambe. Ce violoncelle possède une rosace d'une forme tout à fait inhabituelle. Cela n'a pas vraiment d'influence sur le son, c'est plutôt une décoration.

En accord avec un musicologue de Rome, Dr Agnese Pavanello, Simone et son fils ont tous deux joué dans l'orchestre de Arcangelo Corelli, mais Simone a également fabriqué des instruments. Nous pouvons ainsi être certains que ce violoncelle s'est un jour trouvé en face de Corelli et a été joué sous sa direction. C'est un grand honneur de posséder cet instrument dans la collection. Il a déjà été utilisé pour jouer des solos de Concertos Grosso de Corelli et de Georg Muffat !

En admirant ce violoncelle, vous êtes en train de regarder une véritable tranche d'histoire !

- **(10) Violoncelle (Milan vers 1780) ***

Certificat de Hill. Un son très clair et incroyablement bon de violoncelle solo pour jeu moderne, que nous avons l'intention de conserver dans état moderne. Cet instrument a été fréquemment prêté pour des enregistrements et des concours (plusieurs prix !) et auditions.

Instruments autrichiens: Tyrol, Vienne, Prague

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.

La famille Leidolff

C'est une des plus fameuses familles de luthiers autrichiens.

Le fondateur de la dynastie fut Nikolas Leidolff, son fils, Johann Christoph a continué la tradition et son fils Joseph Ferdinand fut également un très bon luthier.

- **(11) Quatre violons de Johann Christoph Leidolff (Vienne, 1739)**

Deux des violons présentés sont de véritables jumeaux – même année, même construction.

On retiendra son manche original ainsi que sa touche.

- **(11) Alto de Nikolas Leidolff ou de Johann Christoph Leidolff (?)**

Cet instrument a été fabriqué très tôt par rapport au travail de Johann Christoph Leidolff, si on en croit la date inscrite sur l'étiquette : 1719. Mais certains experts pensent qu'il aurait été fabriqué par son père avant de mourir

Le fond a été décrit par Daniel Drailey, un des experts américains les plus réputés, comme l'un des plus beaux jamais réalisés hors d'Italie. D'après lui, ce dos ressemble beaucoup aux ouvrages de Vincenzo Ruggieri, ce qui signifie que ce luthier doit avoir appris avec Ruggieri, et ceci confirme la théorie selon laquelle Nikolas Leidolff a du apprendre son métier à Crémone.

- **(12) Violoncelle de Nikolas Leidolff (Vienne, 1680) ***

Grand violoncelle ayant conservé les dimensions du 17^{ème} siècle.

Son de basse magnifique pour l'orchestre.

- **Violon de Joseph Ferdinand Leidolff**

Seulement un violon dans la collection (non présenté car utilisé en Suisse).

La famille Thir

- **(14) Violon de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)**

Probablement l'un des meilleurs luthiers de Vienne *.

Ce violon est un des instruments qui sonnent le mieux de cette collection. Il peut être utilisé en compétition avec le violon de Nicolo Amati.

- **(14) Alto de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)**

Particulièrement bombé, avec un corps de 42cm

- **(14) Violoncelle de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)**

D'une sonorité très raffinée, nous utilisons souvent dans l'orchestre pour les parties de soliste.

- **(15) Basse viennoise à 5 cordes de Johann Georg Thir (Vienne, 1750)**

Ce très bel instrument a dû être commandé par la Cour Impériale ou par une personnalité très riche, comme le Prince Esterhazy ou le Duc Lobkowitz, car le bois est d'une qualité sans précédent pour une contrebasse - une telle qualité étant habituellement réservée aux violons et violoncelles. Nous l'avons surnommée Bassus luxurians

L'accord est complètement différent de celui d'aujourd'hui, et on l'utilise seulement pour jouer les oeuvres solistes du répertoire viennois.

- **(16) Violon alto de Mathias Thir (Vienne, 1786)**

Habile artisan, bien que n'égalant pas son père.

Mathias Thir est le frère de Johann Georg, également un très bon luthier. Ce très petit alto se trouve dans son état parfaitement original : le manche est original, la touche est originale, le barrage, même les chevilles sont d'origine. Et il n'y a pratiquement aucune égratignure! C'est un instrument dans un état faramineux, digne d'un musée ! Acquis auprès d'un négociant de Vienne. C'est exceptionnel de trouver ainsi un instrument n'ayant jamais été retouché.

La famille Stadlmann

Cette famille avait le monopole des bois destinés à la facture d'instruments pour tout l'Empire des Habsburg, ce qui signifie qu'elle conservait les meilleurs bois pour son propre usage.

- **(17) Violon de Johann Joseph Stadlmann (Vienne, 1768)**

Fils de Daniel Achatius (Pater patriae), J.J. était un artisan doué, comme le montrent le violon et la viole présentés ici, avec comme attendu un choix de bois particulièrement bon!

- **(17) Violoncelle de Michael Ignaz Stadlmann (Vienne, vers 1780)**

Très bon violoncelle.

Autres

- **(18) Violon de Johannes Schorn (Salzburg, 1707)**

La facture de Schorn est très proche de celle de Jacobus Stainer, si bien que ce violon pourrait très facilement être pris pour un violon de ce dernier. Il est utilisé actuellement pour jouer des œuvres originaires de Salzburg, comme celles de Biber ou de Muffat par exemple.

- **(19) Alto de Sebastian Dallinger (Vienne, vers 1780)**

Dans un état parfaitement original, encore un exemple très rare.

- **(20) Double basse de Jan Udalricus Eberle (Prague, 1750) ***

Cette magnifique double basse a conservé ses conditions d'origine : chevilles, chevillet, cordier, touche, tout est d'origine.

Un très grand instrument, 4 cordes, accord standard d'aujourd'hui : Sol, ré, la, mi

Ouies en forme de serpent, ou en forme de flamme, simple élément décoratif.

Bois très ordinaire, signe que l'instrument a été commandé par l'Eglise et non par un riche aristocrate.

Cet instrument possède une puissance incroyable, un son riche et plein, qui métamorphose complètement la totalité de l'orchestre baroque; l'expérience en vaut la peine, croyez-le !

- **(4) Violon de Matthias Albanus (Bolsano, vers 1680) ***

Ce maître vécut longtemps (99 ans !) et son style subit plusieurs changements à partir des modèles de base de Stainer et Amati. Son fils, Michael, s'installa à Graz

Le violon possède l'une des plus belles têtes de la collection, un magnifique dos sculpté, un vernis rougeâtre craquelé, signes typiques de ce maître.

Ce maître vécut longtemps et son style subit plusieurs changements à partir des modèles de base de Stainer et Amati. Son fils, Michael, s'installa à Graz .

Le violon possède l'une des plus belles têtes de la collection, un magnifique dos sculpté, un vernis rougeâtre craquelé, signes typiques de ce maître.

Instrument d'un son très fin, absolument merveilleux pour jouer la musique de chambre de l'époque baroque

- **Violon de Joannes Jais (Bolsano, 1774)**

Comme Mathias Albanus, Johann Jais (1752-1781) travailla à Bozen (=Bolsano), ville du Tyrol sur le versant sud des Alpes, actuellement en Italie. Son travail montre beaucoup des caractéristiques de l'Ecole Tyrolienne, qui était à ce moment très influencée par les italiens.

La sélection très soigneuse des bois est typique de cette école : très bel *hazel spruce* pour la table, et érable noueux pour le dos et les éclisses (non présenté ici mais visible sur le site internet !)

- **Violon par Jacobus Koldiz (Rumburgue, 1751)**

Ce violon a été indépendamment attribué à l'école de Mantua par trois experts différents.

- **(51) Maître anonyme (Tyrol, 17^{ème} siècle)**

Cet alto est un instrument tyrolien du 17^{ème} siècle, vieux de plus de 300 ans.

Les Instruments Allemands

Deux écoles principales : Mittenwald et Füssen.

La famille Klotz

Famille de luthiers la plus en vue de Mittenwald (petite ville du sud de la Bavière, très proche de la frontière autrichienne) pendant tout le 17^{ème}, 18^{ème} et même 19^{ème} siècle. Ils ont produit beaucoup d'instruments, mais malheureusement de qualité inégale.

- **(21) Violon de Aeguidius Klotz I (Mittenwald, 1717)**
- **(21) Violon de Aeguidius Klotz II (Mittenwald, 1774)**
- **(21) Violon de Sebastian Klotz (Mittenwald, 1733)**
- **(22) Violon de Leopold Widhalm (Nürnberg, vers 1780)**

Dans un état particulièrement bon de conservation, y compris la plupart de son vernis rouge.

Violons particuliers

- **(23) Violon de forme Renaissance de Anton Gedler (Füssen, vers 1790)**

Gelder était connu pour copier des formes ornementales de violons, peut-être à partir de peintures de la Renaissance. Ce violon se retrouve dans une peinture de Tintoret de la fin du 16^{ème} siècle.

- **(24) Violon de l'École Alémanique (Forêt Noire, vers 1700)**

Ce violon très attrayant, avec son décor floral de marqueterie polychrome, appartient à une école de lutherie qui disparut au début du 18^{ème} siècle.

- **(25) Alto de William Smith (Sheffields, vers 1780)**

Cette petite taille d'alto était à la mode dans les salons du 18^{ème} siècle pour jouer les œuvres classiques de musique de chambre. Cet alto se trouve également dans son exact état d'origine. Toutes les parties sont originales sauf le chevalet et le cordier.

Dans un parfait état de conservation, ayant conservé ses dimensions d'origine, estampillé au dos.

- **Violon (probablement du 16^{ème} siècle).**

Acquisition récente.

Peut-être un violon très primitif, avec une forme archaïque de viola da braccio. Dendrochronologie non réalisée à ce jour.

- **(40) Violon à 5 cordes de Tielke (Hambourg vers 1700)**

Ce violon à cinq cordes, un modèle extrêmement rare. Il n'existe que 9 instruments connus dans le monde pour ce type d'instrument de la main de Joachim Tielke.

La tête de l'instrument représente un lion, et il ressemble à certaines figures de proue que l'on rencontre sur certains galions de la ligue hanséatique, des villes du nord de l'Allemagne comme Hambourg, Lübeck et quelques autres. Le dos de l'instrument est ciselé d'un décor de feuillage et de fleurs. C'est aussi très typique du travail de Tielke. Les bords sont même incrustés d'ivoire. Cet instrument est vraiment en parfait état.

Il existe très peu de répertoire pour cet instrument, mais il existe tout de même quelques pièces, et tout à fait virtuoses.

Violoncelles particuliers

- **(26) Violoncelle piccolo à 5 cordes (Venise vers 1700)**

Le violoncelle piccolo à 5 cordes, instrument soliste à la mode à l'époque Baroque, attira l'attention de Johann Sebastian Bach et d'autres compositeurs. La corde aigue est accordée en mi, ce qui facilite le jeu dans ces œuvres.

Le bois de cet instrument provient de la racine et non du tronc de l'arbre, ce qui est plutôt rare.

- **Violoncelle piccolo à 4 cordes (Allemagne vers 1800)**

Ce type de petit violoncelle se rencontre fréquemment. L'accord serait : sol, ré, la mi.

- **(52) Violoncelle de Anton Posch (Vienne, vers 1700)**

Il est plutôt rare de trouver un violoncelle du 17^{ème} siècle dans ses dimensions d'origine. Avec sa table de 81cm, cet instrument est le plus grand de la collection. Il lui a été ajouté une cinquième corde dans les basses, ce qui était également fréquent au 17^{ème} siècle. Cette corde est accordée en fa ou en sol, en dessous de la corde de do du violoncelle. Ainsi il peut descendre à la tessiture de la contrebasse, ce qui produit un son moelleux et très intense. Il convient très bien pour jouer les trios de Haydn, qui nécessitent souvent des basses une octave plus bas. Cet instrument a été fait par Anton Posch, un des meilleurs luthiers viennois vers 1700

Ce très grand instrument (la table mesure 81cm !) a été conçu pour donner puissance et majesté aux basses de l'orchestre. Il garde le souvenir de sa taille originale. La plupart des violoncelles d'orchestre du 17^{ème} siècle étaient coupés à la taille standard utilisée aujourd'hui (74-76 cm.). C'est une fatalité subie même par les instruments de Stradivarius

En accord avec la description qu'en fait Michael Praetorius dans son Syntagma Musicum de 1619, la 5^{ème} corde de ce type de violoncelle serait accordée soit en sol (GG) soit en fa (FF).

Les instruments à clavier

- **(53) Clavecin d'après Giovanni Maria Giusti (1690) fait par William Horn (Brescia)**

Il existait beaucoup de sortes de clavecins. Celui-ci est la copie d'un clavecin fait par GB Giusti à Lucca en 1681. C'est le meilleur modèle de clavecin pour jouer la basse continue de la plupart des œuvres du 17^{ème} siècle et du début du 18^{ème} siècle.

- **(54) Clavecin à 2 claviers d'après Jan Ruckers (1625) fait par William Horn (Brescia)**

Ce clavecin a été fait d'après un original de Jan Ruckers de 1638 à 2 claviers ravalé, c'est à dire agrandi à la manière française. Avec un jeu complet du fa grave au fa aigu, il permet de jouer la totalité du répertoire de clavecin.

- **(55) Epinette d'après un virginal de la reine Elisabeth (16^{ème} siècle) faite par William Horn (Brescia)**

Voici une épinette dont l'original qui se trouve au musée de Londres, est supposé avoir appartenu à la reine Elisabeth I. L'original a vraisemblablement été fabriqué en Italie

- **(56) Orgue positif fait par A. Poeschl (Suisse)**

De nombreuses œuvres de consorts de violes nécessitent un orgue pour jouer une partie séparée, et c'est pourquoi le Consort d'Orpheon utilise souvent cet instrument.

Divers

- **Traverso (vers 1800)**
- **(57) Etui pour une viole de gambe (vers 1800)**

Il est typique des boîtes de cette époque conçues pour transporter les instruments

- **(58) Etui de violon Hills & Sons (Londres)**

Cet étui de violon très luxueux a été fait sur mesure par Hills et fils à Londres, pour un petit violon italien. Ils ont pris beaucoup de soin pour fabriquer un étui digne de ce violon.

- **(59) Tête et chevillet d'un pardessus de viole français (18^{ème} siècle)**

Cette tête de femme délicieusement ciselée devait orner le manche d'un pardessus de viole à cinq cordes français, vers 1740. Elle ressemble beaucoup à la tête de la viole de gambe de Boivin, et ce n'est pas une coïncidence, car la plupart des têtes de violes étaient produites non par les luthiers eux-mêmes, mais dans l'un ou l'autre des ateliers parisiens spécialisés qu'ils commissionnaient pour cela.

Nous sommes à la recherche de l'instrument correspondant à cette tête : peut-être pourrez vous nous aider à le trouver !

- **(60) Tête et chevillet d'une viole italienne (17^{ème} siècle)**

Cette superbe tête de lion devait autrefois appartenir à une basse de viole italienne, probablement de Ruggieri. Elle ressemble en effet beaucoup à la tête de l'un des instruments attribués à Ruggieri.

- **Tête et chevillet d'un violoncelle français (18^{ème} siècle)**
- **(61) Peinture d'après Bonifacio Veronese (Venise, 16^{ème} siècle)**

Véronèse fit le dessin de cette peinture. Il n'est pas certain qu'il ait peint lui-même l'exemplaire de la collection, mais il est intéressant de voir comment elle traduit l'atmosphère et la concentration des musiciens, complètement habités par la musique.

Esthétique typique de la Renaissance.

"N'est-il pas étrange que des boyaux de mouton puissent extraire l'âme du corps humain ?" William Shakespeare (Much ado about nothing)

- **(62) Bonifacio Veronese (Verona 1487- Venise 1557)**

Il s'agit d'une copie d'une peinture de Bonifacio Véronèse trouvée à l'Accademia de Venise. Elle représente des musiciens jouant dans un jardin devant un couple d'amoureux. L'un joue de la viole et l'autre de la flûte à bec tandis que la femme joue du luth et chante.

- **(63) Peinture hollandaise attribuée à Caspar Netscher ou à son maître Corneille De La Haye (17^{ème} siècle)**

Cette merveilleuse peinture montre une chanteuse accompagnée au clavecin. L'instrument de facture flamande est probablement un Ruckers. Au premier plan une viole de gambe posée sur une chaise.

- **(64) Photographie (fin du 19^{ème} siècle)**

Le père et le fils St. George jouent sur des instruments de musique anciens. Le père joue de la viole d'amour et le fils semble jouer une viole de gambe de Barack Norman, du début du 17^{ème} siècle. Il est intéressant de noter que le renouveau de l'intérêt porté à la musique ancienne remonte à la fin du 19^{ème} siècle, et cette photo en est un témoignage intéressant.

Les archets historiques

Archets d'instruments de e violons, d'altos

- **(65) Paire d'archets de violon (Venise, vers 1680-1700)**

Ces jumeaux, provenant de Robert Donington, ont apparemment été conservés ensemble depuis 1700. (Notez que la pointe du n°2 a été endommagée il y a de nombreuses années ; la hausse du n°3 est une copie par Scott Wallace)

C'est très probablement ce type d'archet qu'ont utilisé Corelli et ses contemporains.

Le poids de ces archets en bois de serpent (amourette) est considérable : respectivement 59.6 g et 61.6 g.

- **Archet très précieux de Louis Tourte père, milieu du 18^{ème} siècle.**

Contrairement à l'opinion générale, ce type d'archet était déjà en vogue à l'époque de la mort de l'archetier dans les années 1770, par conséquent Mozart et Haydn peuvent être joués avec un archet dit moderne dans des concerts sur instruments historiques. .

Un autre très bel archet de Tourte père est exposé dans la vitrine des deux par-dessus de viole. C'est un des plus anciens archets de ce facteur, datant probablement des années 1740, lorsque le pardessus était à son apogée.

Le fils de Louis, François, considéré comme le plus grand archetier de l'histoire, le "Stradivarius" de la profession, en vint à fabriquer un archet très proche de celui qui est devenu l'archet standard des violons.

- **(67) Archet de violon de John Dodd (Londres, seconde moitié du 18^{ème} siècle)**

Type Cramer. La hausse est une faite par Scott Wallace (Vienne).

- **(67) Archet de violon français de la seconde moitié du 18^{ème} siècle, avec hausse et bouton de Dodd (Londres)**

Ce type d'archet avec une tête en forme de hache était fait à la mode du violoniste Cramer.

Nicolo Paganini a également préféré cette forme d'archet.

- **(67) Archet de violon de John Dodd (Londres, seconde moitié du 18^{ème} siècle)**

Type Cramer

- **(70) Archet de violon de Adam ou Fonclaus (France, seconde moitié du 18^{ème} siècle)**
- **(72) Archet de pochette de Maître à danser (France, 18^{ème} siècle).**
- **(73) Archet de sonate italien long de Edward Dodd (Londres, milieu du 18^{ème} siècle)**
- **(75) Archet de Guillaume Maline (Paris , 1793 – 1855)**

C'est un archet très simple, mais aussi l'un des meilleurs de la collection

Cet archet de violon présente toutes les caractéristiques d'un archet moderne, c'est à dire selon les normes établies par François Xavier Tourte le Jeune à la fin du 18^{ème} siècle.

- **Archet de sonate italien long (Angleterre, vers 1720-1740)**

Ce type d'archet, visible sur les gravures de Veracini et décrit par David Boyden (The History of the Violin, from its Origins until 1760), était communément en usage de 1700 à 1750

- **Archet anglais de la fin du 18^{ème} siècle ou du début du 19^{ème} siècle.**

Cet archet présente toutes les caractéristiques d'un archet dit moderne.

Archets de violes de gambe

- **(66) Archet de pardessus de viole par Louis Tourte père (Paris vers 1720 - 1780)**

Cet archet de par-dessus de viole, d'une extrême finesse, fut fabriqué par Louis Tourte *Père* à Paris vers 1740. C'est l'un des tous premiers archets connus fabriqués par Louis Tourte. La collection possède également un archet plus tardif de ce même facteur

Cet archet, oeuvre très précoce de cet artisan, vers 1740, a été acquis avec le pardessus flamand.

- **(68) Archet de basse de viole (Venise vers 1700)**

Voici un très rare exemplaire d'archet de basse de viole. Il provient de Venise, et date du début du 18^{ème} siècle. Remarquez que les veinures de la baguette, également en bois de serpent, ou amourette, ressemblent beaucoup à celles des archets de violons vénitiens de cette collection.

Notez la distance particulièrement grande entre la baguette et la mèche. On peut voir ce type d'archet dans des peintures de la fin du 17^{ème} siècle et du 18^{ème} siècle.

Un portrait anglais d'un joueur de viole (probablement Abel) attribué à Gainsborough ou Reynolds montre l'un de ces archets en perspective, avec la pointe de l'archet très visible.

- **(69) Archet de dessus de viole de Thomas Smith (vers 1750)**

Le premier de ces deux archets de Thomas Smith provient de Robert Donington, le deuxième a été acquis plusieurs années après lors d'une vente aux enchères à Londres.

- **(77) Archet de pardessus de viole (probablement français, 18^{ème} siècle)**

Avec une hausse finement ciselée à la main. Exemplaire très rare

- **(79) Copies d'un archet de basse de viole de Antonino Airenti (Gênes)**

L'archet original sur lequel sont basées ces copies a été acquis en 1608 par l'Academia Filarmonica de Bologne, où il se trouve toujours conservé. C'est de ce fait un des rares cas où la datation d'un archet ancien est possible. Pour pouvoir tendre la mèche pour jouer, la hausse doit être entrée dans son encoche. Ce mécanisme, connue sous le nom de "archets à hausse coincée" préfigure l'invention des vis et oillet de l'extrémité de l'archet moderne, qui permet de modifier facilement la tension de la mèche. Ce dernier mécanisme est apparu à la fin du 17^{ème} siècle.

- **Archet de viole ténor (anglais, 18^{ème} siècle)**
- **Archet de dessus de viole de Thomas Smith (vers 1750)**
- **Copies d'archets pour toutes tailles de violes faits par Scott Wallace (Vienne).**

Archets de violoncelle

- **(74) Archet pour un grand violoncelle ou bassetto du 17^{ème} siècle (Venise, vers 1700)**

Cet archet très robuste était probablement destiné à un violone ou à un très grand violoncelle. Originnaire de Venise ou de Padoue au début du 18^{ème} siècle, vous pouvez remarquer sa décoration, très proche de celle des autres archets vénitiens de la collection. Il m'a été donné par Jacques Français, New York.

- **(75) Archet français du début du 19^{ème} siècle**

La hausse est une reproduction d'une hausse originale de la collection de Scott Wallace à Vienne. Cet archet a des propriétés de jeu remarquables.

- **(78) 4 Archets de contrebasse ou de violone (fin 18^{ème} début 19^{ème})**
- **Archet anglais de la fin du 18^{ème} siècle.**
- **Archet anglais de la fin du 18^{ème} siècle.**
- **Archet moderne de violoncelle, Allemagne**

Nous remercions ici publiquement Andrew Dipper, expert et restaurateur renommé, à qui sont dues les attributions d'origine des archets.

La Technique de dendrochronologie

appliquée à la collection d'instruments à cordes de la Fondation Orpheon

Dipl.-Holzwirt Micha Beuting et Prof. Dr. Peter Klein Université de Hamburg

Introduction

La dendrochronologie est une discipline biologique utilisée pour déterminer l'âge des objets en bois. Dès 1958, LOTTERMOSER et MEYER ont introduit cette méthode pour dater les instruments de musique, et depuis 1980, cette technique est reconnue dans l'histoire de la musique (CORONA 1980, 1987; SCHWEINGRUBER 1983; KLEIN/MEHRINGER/BAUCH 1984, 1986; KLEIN 1995, 1996; TOPHAM/MC CORMICK 1998; BEUTING 2000).

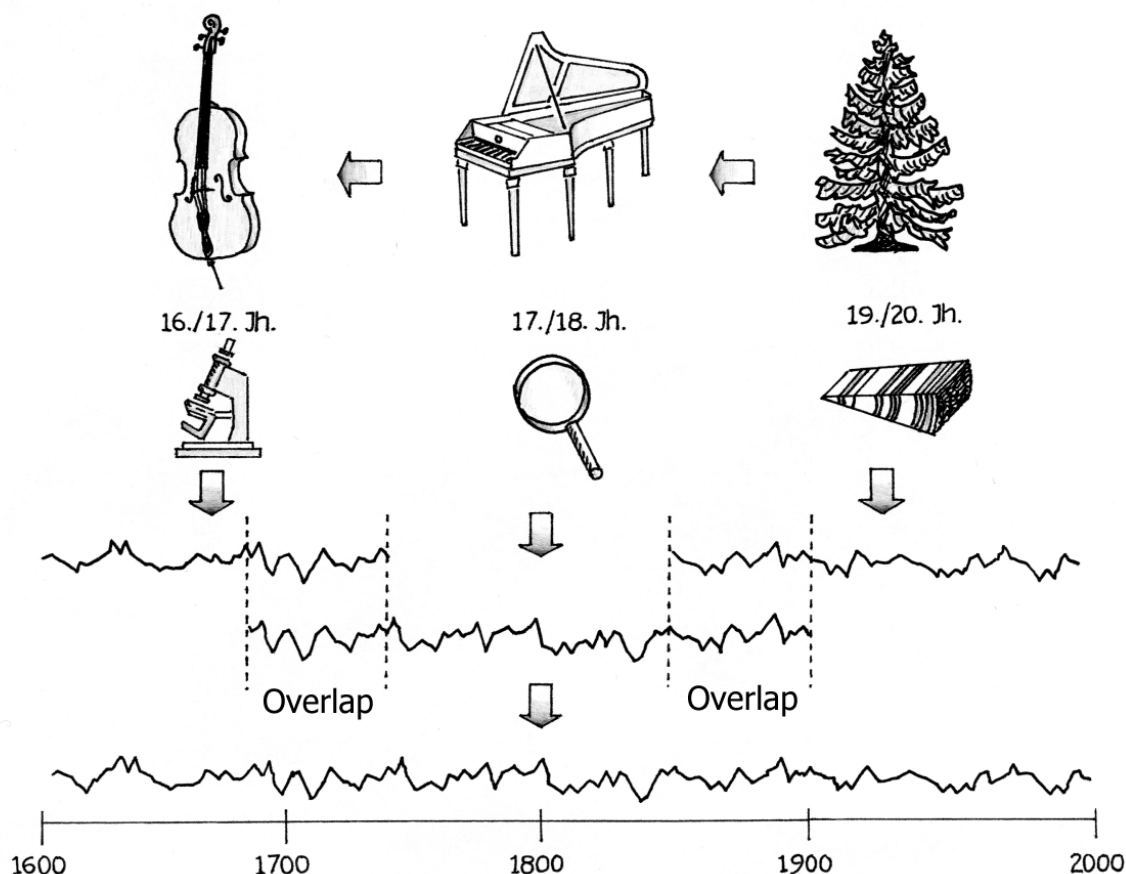
Le but principal de la dendrochronologie dans le cas des instrument de musique est de fournir une date probable pour la création de la table d'harmonie des instruments à cordes ou de la caisse de résonance des instruments à clavier, en déterminant la date de l'abattage de l'arbre. L'épicéa de Norvège (*Picea abies* L. Karsten), bois qui convient bien à l'investigation dendrochronologique, est généralement le bois utilisé pour la fabrication de ces parties. On peut noter qu'en effet ni l'érable sycomore (*Acer pseudoplatanus* L.), ni l'érable plane. (*A. platanoides* L.) dont on fait les autres parties (manche, chevillet, ...) ne sont utilisables pour la datation.

La Méthode

La croissance en épaisseur d'un arbre s'effectue chaque année à partir d'une zone située juste sous l'écorce, appelée cambium. Chaque anneau de croissance (ou cerne) est constitué de deux zones : le bois de printemps plus clair, le bois d'été plus sombre. Ces cernes sont le reflet des conditions dans lesquelles l'arbre a poussé. La croissance est en effet influencée par la quantité de pluie, les nutriments trouvés dans le sol, la quantité de soleil reçue, et la température ambiante pendant la saison de croissance de l'arbre. Etant donné que le bois utilisé pour fabriquer les instruments est obtenu en sciant l'arbre radialement ou en fendant le tronc, la structure radiale qui en résulte se prête à la mesure des cernes de croissance visibles à la surface de l'instrument.

On utilise pour cette étude soit un microscope, soit une petite loupe de grossissement X 8 équipée d'un fin réticule divisé en dixièmes de millimètres.

Les mesures fournissent un modèle individuel de cerne représentant les variations de croissance en épaisseur d'un arbre. Ce modèle est reporté sur une échelle semi-logarithmique. Un programme informatique (ANIOL 1983; RINN 1988) propose un positionnement dans le temps par comparaison avec une échelle dendrochronologique préalablement établie.



• *Fig. 1: Principe de l'établissement d'une chronologie.*

Pour établir une chronologie afin de dater les instruments on commence par examiner le cœur d'arbres vivants ou de sections d'épicéas. Une chronologie initiale est établie à partir de ce matériel. Dans l'étape suivante, le modèle de cernes d'un matériel plus ancien, par exemple, bois des instruments de clavier des 17èmes et 18èmes siècles, est superposé à celui des cernes les plus internes d'un arbre vivant, afin d'étendre la chronologie. En appliquant ce même procédé à des objets de plus en plus anciens, on étend la chronologie dans le passé.

Pour déterminer la date la plus ancienne à laquelle l'instrument a pu être construit, on doit analyser minutieusement les différences entre l'attribution historique d'une date et la datation par dendrochronologie.

Deux causes peuvent être à l'origine d'une discordance entre les résultats obtenus : d'une part le temps de séchage du bois, d'autre part la suppression de cernes les plus externes lors de la fabrication de l'instrument.

La table d'harmonie est formée de deux moitiés généralement obtenues à partir de la même pièce de bois et ensuite collées ensemble. Pour les assembler précisément, il faut les poncer. Le ponçage d'un millimètre peut entraîner la disparition d'une dizaine de cernes.

Parallèlement, on peut estimer le temps de séchage à 5 à 25ans (KLEIN/MEHRINGER/BAUCH 1986; KLEIN/ECKSTEIN 1988; KLEIN 1995). L'étude d'instruments de Giuseppe Guarneri del Gesù on montré un temps de stockage plus court (KLEIN/POLLENS 1998). Apparemment ce temps dépend entièrement des habitudes de travail de chaque luthier. Dans les rapports de l'Université de Hambourg il est admis un temps minimum de séchage de un an. C'est le temps qui serait suffisant pour sécher une pièce de bois de 10mm d'épaisseur sous un climat standard (20°C, 65% d'humidité).

Plus de 100 chronologies d'épicéas de différentes régions d'Europe ont été utilisées pour établir la datation la plus fine possible. De nouvelles chronologies (LEUSCHNER/RIEMER 1989; LEUSCHNER 1992) établies par recouplement à partir de mesures de différents instruments permettent une corrélation régionale des instruments. Un travail sur ce sujet est en préparation (BEUTING 2003). Dans de nombreux cas, l'attribution historique est confirmée par dendrochronologie, dans certains cas, une attribution inexacte doit être corrigée.

Résultats de la datation par dendrochronologie effectuée sur dix instruments de la collection de la Fondation Orpheon.

Les résultats sont montrés dans le tableau 1, comparés aux attributions historiques prises sur le catalogue 2003 en ligne sur le site Internet d'Orpheon.

Pour les instruments 1 à 4 (Basse de viole de gambe, F. Linarolo, 1585; Basse de viole de gambe, J. Stainer, 1671; Violon, N. Amati, 1669 et Basse de viole de gambe, J. Seelos, 1691) la dendrochronologie correspond exactement à la marque du luthier et peut ainsi donner une indication concernant le temps de séchage utilisé par ces ateliers. Il est évident que les instruments 5 (Treble viola da gamba, Label: Gianbattista Grancino, Catalogue: Anonymous, ca. 1730/1740) et 6 (Treble viola da gamba, Anonymous, ca. 1730/1740) sont faits des mêmes arbres. Etant donné que la dernière cerne de l'instrument 6 date de 1729, les deux tables d'harmonie ont pu être fabriquées au plus tôt en 1730.

Concernant l'instrument 7 (Violoncello, Label: Ramon Fernandez 1640, Catalogue: North Italian, ca. 1760 (?)) il y a une différence de 115 ans entre la date fournie par le bois de la table d'harmonie et le label de l'instrument.

Trois instruments n'ont pas pu être datés à cause du faible nombre de cernes utilisables ou du trop grand nombre de réparations de la table empêchant une mesure fiable.

Tableau 1 : Instruments à cordes de la collection Orpheon étudiés par dendrochronologie

La date de la cerne la plus jeune mesurée est imprimée en caractère gras. Des exposants identiques dans la colonne date correspondent au même arbre.

Instrument	Label	Attribution historique	Nombre de cernes : basses / aigûs	Datation : basses / aigûs
Basse de viole de gambe	Francesco Linarolo, 1585	Francesco Linarolo	213 / 209	1352-1564 ¹ / 1353-1561 ¹
Basse de viole de gambe	Jakob Stainer, 1671	Jakob Stainer	123 / 125	1511-1633 ² / 1504-1628 ²
Violon	Nicolaus Amatus, 1669	Nicolò Amati	141 / 126	1518-1658 ³ / 1489-1614 ³
Basse de viole de gambe	Johan Seeloßs...1691	Johan Seeloß	198 / 205	1465-1662 ⁴ / 1464-1668 ⁴
Dessus de viole de gambe	Gianbattista Grancino	Anon. I, ca. 1730/1740	302 (one piece)	1411-1712 ⁵ *
Dessus de viole de gambe	No label	Anon. II, ca. 1730/1740	311 (one piece)	1419-1729 ⁵ *
Violoncelle	Ramon Fernandez. Oviedo 1640	North Italian, ca. 1760	128 / 181	1628-1755 ⁶ / 1572-1752 ⁶
Basse de viole de gambe	Gianbattista Grancino...1697	Gianbattista Grancino	94 / 41-72	Pas de datation
Violon	L (imperial eagle) W (branded)	Leopold Widhalm	69 / 72	Pas de datation
Basse de viole de gambe	Gio: Paolo Maggini in Brescia	Gio: Paolo Maggini	70 / 74	Pas de datation

Index

<i>La Collection des instruments à cordes historiques</i>	2
<i>de la Fondation Orpheon</i>	2
Un Musée d'Instruments de musique historiques au service d'une tradition vivante	2
La famille des Violes de gambe	3
La Famille des Violons	3
La Viole d'Amour	3
La Collection d'Archets originaux	4
La Documentation audiovisuelle	4
A propos de Viole de gambe	6
A propos du violon ou viola da braccio	6
<i>La famille des Violes de gambe</i>	7
Introduction	7
La Viole de gambe dans la Musique de consort	7
Peintures à propos de violes de gambe	7
• (27) Peinture (Xativa près de Valencia, Espagne, 1475-1485)	7
• (61) Peinture d'après Bonifacio Veronese (Venise, 16 ^{ème} siècle)	8
• (62) Bonifacio Veronese (1487, Verona - 1557, Venise)	8
• Abel : un des plus grands maîtres de la viole de gambe	8
La viole de gambe en Italie de 1580 à 1700	8
• (28) Dessus de viole (viola da braccio), de provenance inconnue	8
• (29) Dessus de viole de gambe ou "viola da braccio" (Vénétie ou Brescia - 16 ^{ème} siècle ?)	8
• (30) Basse de viole de Ventura Linarolo (Venise, 1585)	9
• (31) Basse de viole de Giovanni Paolo Maggini (Brescia, vers 1600)	9
• (32) Basse de viole de Giovanni Battista Grancino (Milano, 1697)	9
• (33) La grande basse de viole à 6 cordes (Vénétie, 17 ^{ème} siècle)	9
Un Consort de violes de gambe anglaises (Londres, 1620 - 1687)	10
• (34) Deux dessus (soprano) de William Turner (Londres, 1647 -1656)	10
• (34) Un dessus de Henry Jaye (Londres vers 1620 – attribution de John Pringle)	10
• (35) Basse de viole de William Turner (Londres, 1647 -1656)	10
• (36) Une basse de Edward Lewis (Londres 1687)	10
Violes des Ecoles autrichienne et du sud de l'Allemagne	11
• (37) et (38) Deux Dessus de violes en forme de feston (vers 1730)	11
• (13) Basse de viole de Nikolaus Leidolff (Vienne, 1695)	11
• (41) Viole de gambe de Jakob Stainer (Absam, 1671)	11
• (42) Basse de viole de gambe de Johann Seeloss (Linz, 1691)	11
• (43) Bass viola da gamba by Michael Albanus (Graz, 1706)	11
Violes allemandes	12
• (39) Basse de Joachim Tielke (Hamburg, 1683)	12
Violes de gambe françaises	12
• (44) Dessus de viole de l'atelier Salomon (Paris, 18 ^{ème} siècle)	12
• (45) Pardessus de viole à 6 cordes (Flandres, début 18 ^{ème} siècle).	12
• (46) Pardessus de viole à 5 cordes de Louis Guersan (Paris ,vers 1750)	12
• (47) Basse de viole de Claude Boivin (Paris, vers 1740)	12
Des cordes sympathiques	13
• (48) La viole d'Amour signée Salomon (Paris, vers 1740)	13
• (49) La viole d'Amour signée "Johann Christoph Leidolff"(Vienne, 1750)	13

• (50) Le Baryton (copie de Ferdinand Wilhelm Jaura, 1934, d'après Simon Schodler, 1782)	29 13
<i>La famille des violons</i>	14
Instruments italiens	14
Violons	14
• (1) Violon de l'Ecole de Brescia (fin 16 ^{ème} siècle)	14
• (2) Violon de Nicolò Amati, grand modèle (Cremona, 1669) *	14
• (3) Violon de Carlo Testore (Milan, vers. 1700) *	14
• (5) Violon de Antonio Pollusca (Rome, 1741)	15
• Violon de l'Ecole de Goffriller (Vénétie, vers 1700)	15
• (6) Alto (Milan, vers 1700)	15
Violoncelles	15
• (7) Violoncelle (Nord de l'Italie, vers 1760)	15
• (8) Violoncelle (Ecole de Montagnana, Venise, vers 1700)	15
• (9) Violoncelle de Simone Cimapane (Rome, 1692)	16
• (10) Violoncelle (Milan vers 1780) *	16
Instruments autrichiens: Tyrol, Vienne, Prague	16
La famille Leidolff	16
• (11) Quatre violons de Johann Christoph Leidolff (Vienne, 1739)	16
• (11) Alto de Nikolas Leidolff ou de Johann Christoph Leidolff (?)	16
• (12) Violoncelle de Nikolas Leidolff (Vienne, 1680) *	17
• Violon de Joseph Ferdinand Leidolff	17
La famille Thir	17
• (14) Violon de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)	17
• (14) Alto de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)	17
• (14) Violoncelle de Johann Georg Thir (Vienne, 17..)	17
• (15) Basse viennoise à 5 cordes de Johann Georg Thir (Vienne, 1750)	17
• (16) Violon alto de Mathias Thir (Vienne, 1786)	17
La famille Stadlmann	17
• (17) Violon de Johann Joseph Stadlmann (Vienne, 1768)	17
• (17) Violoncelle de Michael Ignaz Stadlmann (Vienne, vers 1780)	17
Autres	18
• (18) Violon de Johannes Schorn (Salzburg, 1707)	18
• (19) Alto de Sebastian Dallinger (Vienne, vers 1780)	18
• (20) Double basse de Jan Udalricus Eberle (Prague, 1750) *	18
• (4) Violon de Matthias Albanus (Bolsano, vers 1680) *	18
• Violon de Joannes Jais (Bolsano, 1774)	18
• Violon par Jacobus Koldiz (Rumburgue, 1751)	18
• (51) Maître anonyme (Tyrol, 17 ^{ème} siècle)	18
Les Instruments Allemands	19
La famille Kloz	19
• (21) Violon de Aeguidius Klotz I (Mittenwald, 1717)	19
• (21) Violon de Aeguidius Klotz II (Mittenwald, 1774)	19
• (21) Violon de Sebastian Kloz (Mittenwald, 1733)	19
• (22) Violon de Leopold Widhalm (Nürnberg, vers 1780)	19
Violons particuliers	19
• (23) Violon de forme Renaissance de Anton Gedler (Füssen, vers 1790)	19
• (24) Violon de l'Ecole Alémanique (Forêt Noire, vers 1700)	19
• (25) Alto de William Smith (Sheffields, vers 1780)	19
• Violon(probablement du 16 ^{ème} siècle).	19
• (40) Violon à 5 cordes de Tielke (Hambourg vers 1700)	19
Violoncelles particuliers	20
• (26) Violoncelle piccolo à 5 cordes (Venise vers 1700)	20
• Violoncelle piccolo à 4 cordes (Allemagne vers 1800)	20
• (52) Violoncelle de Anton Posch (Vienne, vers 1700)	20
<i>Les instruments à clavier</i>	20

	30
• (53) Clavecin d'après Giovanni Maria Giusti (1690) fait par William Horn (Brescia)	20
• (54) Clavecin à 2 claviers d'après Jan Ruckers (1625) fait par William Horn (Brescia)	20
• (55) Epinette d'après un virginal de la reine Elisabeth (16 ^{ème} siècle) faite par William Horn (Brescia)	20
• (56) Orgue positif fait par A. Poeschl (Suisse)	20
Divers	21
• Traverso (vers 1800)	21
• (57) Etui pour une viole de gambe (vers 1800)	21
• (58) Etui de violon Hills & Sons (Londres)	21
• (59) Tête et chevillet d'un pardessus de viole français (18 ^{ème} siècle)	21
• (60) Tête et chevillet d'une viole italienne (17 ^{ème} siècle)	21
• Tête et chevillet d'un violoncelle français (18 ^{ème} siècle)	21
• (61) Peinture d'après Bonifacio Veronese (Venise, 16 ^{ème} siècle)	21
• (62) Bonifacio Veronese (Verona 1487- Venise 1557)	21
• (63) Peinture hollandaise attribuée à Caspar Netscher ou à son maître Corneille De La Haye (17 ^{ème} siècle)	21
• (64) Photographie (fin du 19 ^{ème} siècle)	21
Les archets historiques	22
Archets d'instruments de e violons, d'altos	22
• (65) Paire d'archets de violon (Venise, vers 1680-1700)	22
• Archet très précieux de Louis Tourte père, milieu du 18 ^{ème} siècle.	22
• (67) Archet de violon de John Dodd (Londres, seconde moitié du 18 ^{ème} siècle)	22
• (67) Archet de violon français de la seconde moitié du 18 ^{ème} siècle, avec hausse et bouton de Dodd (Londres)	22
• (67) Archet de violon de John Dodd (Londres, seconde moitié du 18 ^{ème} siècle)	22
• (70) Archet de violon de Adam ou Fonclaus (France, seconde moitié du 18 ^{ème} siècle)	22
• (72) Archet de pochette de Maître à danser (France, 18 ^{ème} siècle).	22
• (73) Archet de sonate italien long de Edward Dodd (Londres, milieu du 18 ^{ème} siècle)	22
• (75) Archet de Guillaume Maline (Paris , 1793 – 1855)	22
• Archet de sonate italien long (Angleterre, vers 1720-1740)	22
• Archet anglais de la fin du 18 ^{ème} siècle ou du début du 19 ^{ème} siècle.	23
Archets de violes de gambe	23
• (66) Archet de pardessus de viole par Louis Tourte père (Paris vers 1720 - 1780)	23
• (68) Archet de basse de viole (Venise vers 1700)	23
• (69) Archet de dessus de viole de Thomas Smith (vers 1750)	23
• (77) Archet de pardessus de viole (probablement français, 18 ^{ème} siècle)	23
• (79) Copies d'un archet de basse de viole de Antonino Airenti (Gênes)	23
• Archet de viole ténor (anglais, 18 ^{ème} siècle)	23
• Archet de dessus de viole de Thomas Smith (vers 1750)	23
• Copies d'archets pour toutes tailles de violes faits par Scott Wallace (Vienne).	23
Archets de violoncelle	24
• (74) Archet pour un grand violoncelle ou bassetto du 17 ^{ème} siècle (Venise, vers 1700)	24
• (75) Archet français du début du 19 ^{ème} siècle	24
• (78) 4 Archets de contrebasse ou de violone (fin 18 ^{ème} début 19 ^{ème})	24
• Archet anglais de la fin du 18 ^{ème} siècle.	24
• Archet anglais de la fin du 18 ^{ème} siècle.	24
• Archet moderne de violoncelle, Allemagne	24
La Technique de dendrochronologie	25
appliquée à la collection d'instruments à cordes de la Fondation Orpheon	25
Introduction	25
La Méthode	25
Résultats de la datation par dendrochronologie effectuée sur dix instruments de la collection de la Fondation Orpheon.	27

Index

Extraits musicaux (audioguides)

- (80) Alfonso Ferrabosco Pavane (Orpheon Consort)
- (81) William Lawes : Aire (Orpheon Consort)
- (82) Christopher Simpson : Fantasia XII (Orpheon Consort)
- (83) Samuel Scheidt Allemande à 4 en do majeur (Orpheon Consort)
- (84) Samuel Scheidt : Galliarde (Orpheon Consort)
- (85) Marin Marais : la Folia (José Vázquez en concert)
- (86) Joseph Haydn : Trio 114 en ré majeur (Adagio) (Orpheon Consort)
- (87) Georg Friedrich Haendel : Israël en Egypte (Orpheon Orchester)

Film Le Musée vivant

Nous espérons que vous pourrez nous réserver quelques instants pour nous adresser vos commentaires, afin de nous aider pour des expositions ultérieures.

Musicalement Vôtre

José Vázquez, Professeur à l'Université de Vienne (Autriche)



**ORPHEON
FOUNDATION**



Orpheon Foundation

Praterstrasse 13/1/3, A-1020 Vienna, Austria

Tel./Fax: +431--21 430 21 – e-mail : vazquezjose@mac.com

www.orpheon.org