

Le Monde des Instruments à cordes historiques de l'Orpheon Foundation de Vienne

Au service d'une tradition vivante

Exposition au Château de Lunéville



DOSSIER DE PRESSE

Calendrier

Le projet Orpheon

Instruments en voyage

La Collection

Biographie de José Vázquez

CALENDRIER

Exposition de la Collection Orpheon d'instruments à archet (16^{ème}-18^{ème} siècles) : du 4 mai au 28 juin 2009, ouverte tous les jours (sauf le mardi) de 14h à 18h - Aile des communs Nord -Entrée libre

Série de concerts sur les instruments de la Collection

- 4 mai : **au Château de Lunéville**
- 16 mai : **à Froville la Romane**
- 6 juin : **à Froville la Romane**
- 26 juin : **au Château de Lunéville**

LE PROJET ORPHEON

Préserver le passé pour notre futur et donner un futur à notre passé

Très jeune José Vázquez était déjà à la recherche de beaux instruments à cordes des 16^{ème} au 18^{ème} siècle. La Collection qui en résulte comprend actuellement **plus de 170 pièces** : 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, et **régulièrement prêtés à des musiciens** professionnels ou à d'excellents élèves pour des enregistrements, des concours, des auditions ou des concerts.

Non seulement cette collection représente un patrimoine vivant et vital pour l'humanité, mais elle est considérée aujourd'hui par les experts internationaux comme "absolument unique au monde".

- Collectionner, restaurer et préserver les instruments de musique des 16^{ème} au 18^{ème} siècle
- S'assurer que ces instruments demeurent dans les mains de musiciens qui les jouent, pour des concerts, des enregistrements, etc.
- Promouvoir les recherches sur ces instruments et leurs musiques.
- Organiser des concerts, expositions, conférences, stages, cours....

...telles sont les missions d'Orpheon Foundation

"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"

Une collection fascinante appréciée du grand public

La collection et les activités qui lui sont liées (expositions, concerts, activités pédagogiques pour les écoles et les conservatoires de musique ...) a reçu en 2007 une généreuse aide de l'Union européenne dans le cadre du projet Culture-2000, encourageant Orpheon Foundation à la poursuite de nouveaux projets.

Le musée vivant à la recherche d'une Résidence permanente

Cette Résidence Permanente doit abriter la collection et permettre de l'utiliser pour des activités pédagogiques régulières ainsi que pour créer un véritable festival de musique.

En créant de nouvelles activités touristiques et éducatives, la Collection contribuera au développement, à l'enrichissement, et au rayonnement de l'identité culturelle environnante. Rendre accessible les instruments de la collection de manière systématique pour les écoles, les universités, les conservatoires de musique permettra de perpétuer l'intérêt pour ce patrimoine au sein de la jeunesse.

Etablir une Résidence Permanente ne doit pas limiter le champ d'action géographique de la collection à la seule ville, région et même pays qui acceptera de l'accueillir. Elle devra au contraire continuer de favoriser les échanges entre partenaires de la Culture Occidentale qu'elle représente, et continuer à rayonner par delà les frontières.

Les expositions en France

2004 : Palais du Roi de Rome à Rambouillet

2005 : Château de Thoiry et Froville la Romane

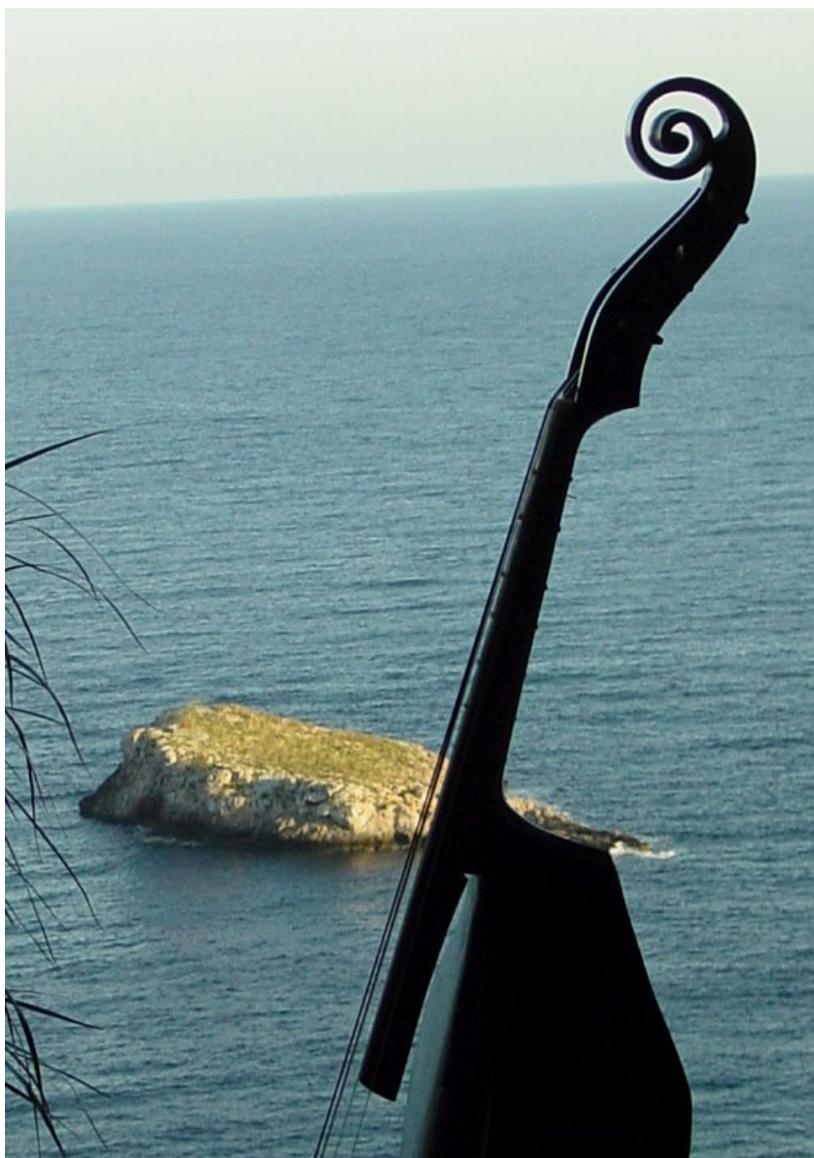
2006 : Musée Calvet d'Avignon – La Baule

2007 : Médiathèque d'Erment- Abbaye de Noirlac

2009 : Exposition au Château de Lunéville



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 !



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
19 rue de l'Eglise – 78 770 Thoiry - 0134874837

LES INSTRUMENTS DE LA COLLECTION SE REPARTISSENT 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

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 (Ricerca, 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 chef-d'œuvres de la poésie et de l'art dramatique de leurs contemporains anglais, mais aussi aux chef 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 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 enchanta 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 une 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 Partl - Vienne, 1751 ?
- 56 – Violoncelle –Nord de l'Italie, vers 1760
- 57 - Violoncelle - Simone Cimapanè - 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

BIOGRAPHIE DE JOSE VAZQUEZ

"L'Homme qui Joue" (Portrait d'un joueur de Viole)

Première traversée : de la jungle à la ville.

Ce fut d'abord un enfant qui jouait libre dans la jungle subtropicale de son Cuba natal, et c'est là qu'il a appris à manier son premier archet : un arc ! Cependant ses parents, tous deux ophtalmologues, envisagent très vite pour lui une autre forme de divertissement : l'école anglaise bilingue de la rue St George à La Havane. Comme si, par un retournement fortuit du destin, ce "plus" lui permettrait de mieux faire face aux prochaines péripéties de sa vie, à Chicago, où les tribulations de la révolution cubaine le propulsent pour son dixième anniversaire. Le séjour nord-américain - qui au début ne devait être qu'une parenthèse - aura duré treize longues années, pendant lesquelles il poursuit ses études secondaires dans l'école la plus progressiste du pays : le Lycée d'Evanston, où les élèves sont formés à apprendre par eux mêmes. C'est également là qu'il fait le choix le plus extravagant : l'Allemand, la langue la plus difficile parmi les trois qui lui sont proposées. Savait-il déjà vers quels rivages le destin allait le conduire ? À Northwestern University, il choisit encore la difficulté en s'inscrivant, parallèlement au cursus normal de ses études de biologie, non seulement au cours supérieur de musicologie, mais aussi à ceux de littérature allemande et italienne.

Même du temps où il jouait dans la jungle, c'est le Concerto pour violon de Beethoven qui a toujours été son disque préféré (il n'a d'ailleurs jamais écouté autre chose que la musique classique). Aussi le moment venu, à l'âge de douze ans, il troque son arc d'indien pour un archet plus traditionnel, mais seulement pour un temps... Son penchant pour les maîtres baroques l'amène à organiser et donner des concerts au lycée (concertos Brandebourgeois, Vivaldi, Haendel, Corelli et quelques autres...) : une prémonition déjà ! Alors qu'il étudie l'histoire du violon, il tombe par hasard sur la viole de gambe, se convainc immédiatement des vertus de cet instrument, et surtout, de la richesse de son répertoire de consort. Ayant acheté une viole chez un marchand local juste avant son entrée à l'université, il part à la recherche d'un professeur : tâche difficile dans le Chicago de 1969 ! Une quête systématique à travers toute la région lui permet de débusquer seulement seize joueurs de viole de gambe, dont aucun ne se sent assez compétent pour enseigner. L'un d'eux pourtant, le musicologue de renommée internationale Howard Meyer Brown, l'invite à rejoindre le Collégium Musicum de l'Université de Chicago, avec lequel il jouera pendant quatre ans. Les œuvres étudiées sous la direction du professeur Brown vont des Cantigas d'Alfonso el Sabio aux transcriptions inédites de la musique florentine de Lorenzo de Medici, en passant par les cantates de Rameau : de son propre aveu l'une des expériences les plus intéressantes de sa vie. Quant à trouver un tuteur professionnel pour la pratique de la viole, il n'y a guère en Amérique que les cours d'été. C'est ainsi qu'à l'Oberlin Baroque Performance Institute Catharina Meints, August Wenzinger rend son coup d'archet plus élégant et surtout l'incite à prendre un tournant musical plus exigeant.

Les deuxième et troisième traversées : l'Océan atlantique, les Pyrénées.

1974 : nouvelle révolution plus radicale encore dans son existence. Il délaisse les Etats-Unis pour l'Europe, plus exactement pour l'Espagne, terre de ses ancêtres, pour continuer officiellement ses études médicales. Il se rend compte assez rapidement que l'université de Madrid, où les hélicoptères, la police montée et les gaz lacrymogènes sont rarement utilisés dans un but didactique, diffère sensiblement de ses homologues américaines : il choisit d'en profiter pour explorer les merveilles du pays. Il part, viole à la main, accompagner tous les groupes de musique ancienne de Madrid pour des concerts à travers l'Espagne. Cette frénésie musicale s'est avérée inestimable pour l'étape suivante de sa vie, initiée par un revirement crucial en 1975 : après ses examens de fin d'année à la faculté de médecine, il part avec viole et bagages pour Bâle prendre des cours à la Schola Cantorum avec l'un des meilleurs professeurs de viole de gambe, Hannelore Mueller. Il y étudie aussi le violon baroque avec Jaap Schroeder. De fréquents retours en Espagne pour ses concerts lui assurent un tout petit pécule, que complètent un poste de violoniste dans un orchestre de chambre et des cours d'espagnol et d'anglais

dans une école de langues : une gorgée de soleil salubre comme alternative au temps gris de Bâle et à l'atmosphère sinistre de son école.

Ne sachant pas combien de temps durerait ce séjour helvétique, ni même la durée de son aventure en Europe, il saisit dès le début l'occasion de parfaire activement son allemand. Son interprétation d'œuvres de Forqueray, lors d'auditions, étant jugée tape à l'œil par son professeur, il décide de revoir de plus près sa technique de viole, et d'en maîtriser point par point chaque difficulté : ceci lui vaudra quatre à six heures par jour de pratique assidue trois années durant.

Pendant qu'il achève ses études, son intérêt pour la peinture et l'histoire le conduit à donner une série de concerts au Musée des Beaux-Arts de Bâle, associant arts des peintres et des musiciens de la même époque. Ainsi, quand en 1980 il est nommé professeur de viole et de violon baroque au Conservatoire de Musique de Winterthur, en Suisse, pour y enseigner la pratique de la musique ancienne - poste qu'il occupe encore aujourd'hui - on l'a déjà beaucoup entendu en conférence et en concert. De même qu'en 1982, lors du concours pour devenir professeur de viole de gambe à la Wien Hochschule (académie de musique de l'Université de Vienne) - poste précédemment occupé par le Professeur Wenzinger - il connaît déjà l'allemand, l'ensemble du répertoire, et est devenu un routier des conférences sur l'évolution esthétique de la peinture et de la musique, de la Renaissance au baroque. Et pourtant rien de tout ceci n'avait jamais été calculé. Coup de chance et coïncidence, d'évidence l'une des constantes de la vie de José Vázquez.

Quant aux rassemblements annuels des élèves de la classe de viole de Winterthur et de ses amis, conçus à l'origine pour permettre aux joueurs de viole de la région de se faire connaître les uns des autres en jouant ensemble, ils finissent par fusionner grâce aux efforts de certains étudiants, pour devenir aujourd'hui la "Société de Viole de gambe d'Allemagne, de Suisse et d'Autriche", avec environ mille membres et un bulletin trimestriel. Une graine avait été plantée, elle a été nourrie et elle s'est développée!

La dernière traversée : des Alpes aux Apennins et à la Côte Méditerranéenne.

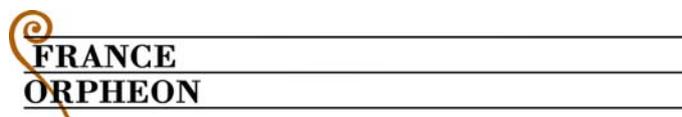
Depuis l'époque de Chicago, José a toujours eu un vif intérêt pour les instruments de musique. De son idée initiale de rassembler deux violons et une viole de gambe de qualité pour l'exécution de sonates en trio, jusqu'à sa collection exceptionnelle qui compte aujourd'hui plus de 100 instruments à cordes datés de 1585 à 1780 - tous restitués dans leur état de jeu originel - il y a en effet un long chemin. Et pour quiconque a jamais rencontré José, il semble que sa recherche en est toujours à l'enthousiasme des débuts : presque comme si il s'agissait toujours pour lui d'un jeu.

Il s'est décidé à trouver une maison (sur le pourtour de la méditerranée de préférence) pour sa collection, considérée aujourd'hui comme unique au monde par les experts, les directeurs et conservateurs de plusieurs musées d'instruments de musique, ainsi que par des luthiers de renommée internationale. Cette Collection représente un Patrimoine Vivant, inestimable pour sa valeur historique et l'héritage sonore qu'elle véhicule. Grâce aux nombreux musiciens professionnels et étudiants qui en font quotidiennement sonner les instruments, tenus gracieusement à leur disposition, elle devient une clé indispensable et efficace pour déchiffrer le patrimoine sonore de notre histoire, et ne risque ainsi en aucun cas de se transformer en un musée poussiéreux!

C'est pourquoi José Vázquez et ses associés sèment à présent de plus grosses graines encore : ils travaillent intensément à la réalisation du projet de la Fondation Orpheon : création d'un Musée Vivant ayant pour but l'entretien de la collection et l'animation musicale liée à ces instruments - concerts, enregistrements, travail d'interprétation -, mais aussi par la suite création d'un Institut pour la Pratique de la Musique Ancienne ainsi que d'un Institut de Restauration. Les instruments continueront d'être régulièrement exposés à l'étranger, comme ils l'ont déjà été plusieurs fois en Italie, en Autriche, en Allemagne et même à Taiwan. Ils viendront très prochainement et pour la première fois en France. Puis ce seront l'Espagne, la Belgique la république tchèque, ... et peut-être même Cuba ...

... "marchons ainsi en jouant jusqu'à notre dernier repos ..."

D'après un texte de Fuchs Chrétien (Vienne) in « CONSORT, Journal Européen de la Musique Ancienne » - Printemps 1996 (Vol. 52, Numéro 1)



19, rue de l'Eglise - 78 770 Thoiry - www.france-orpheon.org - Tel: +331 34 87 48 37 -
Association régie par la loi de 1901 - SIRET 508 178 712 00016