



LES FESTES DE THALIE ®

Association pour la Pratique de la Musique et de la Danse Baroques
19, rue de l'Eglise
F-78 770 Thoiry
+33 1 34 87 48 37
<http://perso.wanadoo.fr/festesdethalie>

Thoiry, le 14 juin 2004

DOSSIER DE PRESSE

Réalisé pour

Brillamment Baroque

2004

- Programme de "*Brillamment Baroque*" d'avril - mai 2004
- Description de la Collection d'Orpheon à travers quelques photos d'expositions précédentes
- Biographie et Curriculum Vitæ de José Vázquez
- Curriculum Vitæ de quelques musiciens d'Orpheon
- L'Ensemble vocal Ex-Tempore
- Traduction française du film "The living Museum"
- Projet de Musée (en anglais)
- Descriptif détaillé de l'exposition à disposition du public

Couverture presse avril-mai 2004

- France Musiques
- France Inter
- France 2
- Diapason
- Goldberg

Brillamment Baroque



2004

PREMIERE EXPOSITION DES INSTRUMENTS HISTORIQUES DE LA COLLECTION DE LA FONDATION ORPHEON

Du 3 avril au 16 mai 2004 au **Palais du Roi de Rome de Rambouillet**, avec animations musicales et conférences sur demande - Entrée libre du mardi au samedi de 14h à 18h - tél : 01 30 88 77 77

CONCERTS DE L'ENSEMBLE ORPHEON

sur les instruments historiques de la Collection d'Orpheon

1. **Vendredi 2 avril à 20h30 à Paris dans l'atelier de Reinhard von Nagel** : **Borbála Dobozy** - Clavecin
José Vázquez - **Viole de gambe** : **sonates de Johann Sebastian Bach**
2. **Samedi 17 avril à 21h au Salon Blanc du Château de Thoiry** : **"Au service de Sa Majesté"** Œuvres pour viole de gambe, chant et clavecin de **Marin Marais, Forqueray, St. Colombe, Rameau, Clerambeault, etc ...**
3. **Dimanche 18 avril à 15h en l'Eglise de Montchauvet** : **"Sur les traces du jeune Bach"** Œuvres pour viole de gambe, chant et clavecin de **Buxtehude, Kühnel, Krieger, Christoph Bernhard, etc ...**
4. **Samedi 24 avril à 21h en l'Eglise de Senlis** : **"L'Ecole de Berlin : à la porte du Classicisme"** Œuvres pour viole de gambe, chant, flûte traversière et clavecin de **Carl Ph. E. Bach, Johann Gottlieb Graun, Schaffrath, etc ...**
5. **Dimanche 25 avril à 15h en l'Eglise de Tacoignières** : **"Ombre et soleil d'Italie"** Œuvres pour viole de gambe, chant et clavecin de **Scarlatti, Monteverdi, Vivaldi, Ariosti, Bernabei etc ...**
6. **Jedi 6 mai à 21h en l'Eglise St Lubin de Rambouillet** : **"A chœur ouvert"** Orpheon Consort et Ensemble Vocal Ex-Tempore : motets à double chœur de **Johann Ludwig Bach**
7. **Vendredi 7 mai à 21h en l'Eglise de Lévis-St-Nom (EOL)** : **"Epilogue"** Orpheon Consort, orgue (Francis Vidil) et cornemuse (Philippe Suzanne) Œuvres de **Orlando Gibbons, William Lawes, Scheidt, Schein, Gabrieli, Merula, etc**

QUATRIEME ACADEMIE INTERNATIONALE DE MUSIQUE DES XVIIEME ET XVIIIEME SIECLES

Du 17 au 25 avril 2004 : Cours publics (Viole de gambe, clavecin, chant, flûte, musique de chambre) tous les jours entre 9h30 et 12h30 et entre 14h30 et 18h30 à l'Ecole Primaire de Thoiry et le mercredi 21 au Palais du Roi de Rome à Rambouillet.

DINERS-CONCERTS (par les membres de l'académie)

Mardi 20 avril à l'Auberge de **Thoiry** (01 34 87 40 21)

Jedi 22 avril à l'Auberge de **Thoiry**

Vendredi 23 avril à l'Auberge de l'Abbaye à **Neauphle-le-Vieux** (01 34 89 07 82)

L'Association  présente

La Collection Vázquez d'Instruments de Musique Historiques (XVIème-XVIIIème siècles)

AU SERVICE D'UNE TRADITION VIVANTE



Exposition de la Collection Orpheon Série de Concerts de Musiques Renaissance, Baroque et Classique Série de Cours, Ateliers et Conférences

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.

De l'avis des directeurs et conservateurs des principaux musées internationaux d'instruments de musique (le *Metropolitan Museum* de New York, le *Smithsonian Institute* de Washington, D.C., le *Shrine to Music South Dakota*, le *Russels Collection* d'Edinburgh, etc.) la Fondation Orpheon détient une collection unique au monde représentant réellement un héritage culturel vivant.

Le but de ce projet est de faire partager cette collection et son héritage sonore à un plus large public. Ce qui nous intéresse, c'est l'héritage acoustique vivant - les sons de ces instruments produits pour nos contemporains - et non leur seul caractère décoratif d'*objets trouvés* venant de résidences

aristocratiques de notre lointain passé. Nous souhaitons entendre ce que ces instruments ont à dire et nous souhaitons apprendre ce qu'ils ont à nous enseigner, à nous musiciens, concernant la pratique instrumentale à la lumière de données historiques.

En outre, les instruments de la collection de la Fondation Orpheon ont été mis à la disposition d'instituts spécialisés dans la recherche organologique et acoustique. Les deux instituts *Institut für Wiener Klangstil* de l'Université de Vienne et *Institut für Holzbiologie* de l'Université de Hambourg ont déjà eu l'opportunité de mener à bien une recherche extensive sur les instruments de la collection. Luthiers et archetiers ont eu accès à la collection pour étudier, restaurer, mesurer et copier les instruments. Les résultats de ces études seront rendus publics pendant les expositions de ce projet, aussi bien sous forme de cours par les chercheurs de ces institutions que par la présentation de copies des instruments originaux réalisées par des luthiers d'aujourd'hui qui viendront d'Autriche, d'Espagne, d'Allemagne, de République Tchèque, d'Italie, pour présenter leurs créations.

La collection présente indéniablement un intérêt même pour un public non initié, comme l'ont suffisamment démontré les précédentes expositions qui ont conduit la collection jusqu'à Taiwan. Jouer sur ces instruments est une expérience riche d'enseignement pour un musicien. Les entendre jouer dans une atmosphère appropriée est une expérience inoubliable pour un auditeur. Ce qui résulte de cela est simplement une merveilleuse interaction entre l'instrument, l'instrumentiste et l'auditeur. C'est ce que nous souhaitons faire partager avec ce projet.

Un film inclus dans le CD-rom ci-joint présente quelques-uns des instruments de la collection .

Le CD ci-joint rassemble des enregistrements effectués sur les instruments de la Collection.

L'objectif même de la Fondation Orpheon est de stimuler l'intérêt, l'investigation et la propagation de valeurs esthétiques inhérentes aux instruments de la collection et à l'héritage culturel qu'ils véhiculent.

Nous nous proposons de préserver un passé sonore pour les générations futures.

ORPHEON FOUNDATION

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

Tel. / Fax : +43-1-21 430 21

<http://www.orpheon.org>

LES FESTES DE THALIE ®

Association pour la Pratique de la Musique et de la Danse Baroques

19, rue de l'Eglise - F-78 770 Thoiry

+33 1 34 87 48 37

<http://perso.wanadoo.fr/festesdethalie>



Violons: Ecole Goffriller et Nicolò Amati



**Pardessus de viole (Flemish, 18th C.)
et son propre archet de Louis Tourte père (Paris, ca. 1740)**



**José Vázquez lors de sa dernière exposition
Sacile (Italie) - novembre 2003**



Violoncelles de Nikolas Leidolff (Vienne, 1690), Ecole Montagnana (Venise, vers 1700) et Anonyme (Allemagne, 18^{ème} siècle)



Violas de gambe anglaises :

Basses de Edward Lewis (London, 1687), William Turner (London, vers 1650)

Dessus de Henry Jaye (London, ca. 1620) et William Turner (London, 1647)



Viola di Pardone (Baryton)

Biographie de José Vázquez

"L'Homme qui Joue"

(Portrait d'un joueur de Viole)

Première traversée : de la jungle à la ville.

A vrai dire, il a passé chaque instant de liberté de son enfance à jouer 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 ? A 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, qui 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 salutaire 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).

CURRICULUM VITAE

José Vázquez, né à Cuba en 1951, poursuit ses études à la Northwestern University (Chicago) et à la **Schola Cantorum** de Bâle (Viole de gambe auprès de Hannelore Müller).

Maître de conférence depuis 1980 pour le cours "pratique de l'interprétation de la musique ancienne" au conservatoire de Winterthur (Suisse)

Professeur de viole de gambe depuis 1982 au département de musique et d'art de l'université de Vienne (Autriche)

Soliste de concerts (concertos pour viole de gambe, passions de Bach) avec divers orchestres européens.

Production télévisées et radiophoniques en Europe et aux USA.

Fondateur et chef de l'orchestre d'Orpheon, et du Consort Orpheon, avec lesquels il s'est produit à la radio et à la télévision

Sa **collection d'instruments historiques** à archet, qui compte **plus de 100 violes de gambe**, violons, altos, violoncelles et contrebasses des 16^{ème} au 18^{ème} siècle, est protégée sous forme de fondation ayant son siège dans le Liechtenstein. Le but de la Fondation Orpheon est d'acquérir ces instruments et de les maintenir en état de jeu à la disposition de musiciens en exercice. Les instruments de la collection sont actuellement dans les pays suivants : Autriche, Suisse, Allemagne; Italie, Belgique, Hollande, Hongrie, République Tchèque.

ANNEXE :

Académies d'été

- Bachakademie Stuttgart (1990)
- Baroque Performance Institute du Oberlin College (Ohio, USA, 1989, 1996)
- "El Escorial" et "Mijas" en Espagne (plusieurs années)
- Royal Academy Dublin et Vdg Gesellschaft Dublin (10 ans)
- Suisse, Autriche, Australie, Hongrie.
- Directeur artistique depuis 1995, de ses propres académies d'été, avec la participation d'innombrables chargés de cours venus de toute l'Europe et des USA.
- Conférences sur la musique baroque et renaissance pour l'université Syracuse de sciences humaines de Florence (Prof. Dr. Melczer)

Langues : Anglais, Espagnol, Allemand, Italien, Français

Activité de concertiste

En Suisse :

- Fondateur et chef de la Camerata Musicale de Bâle (1976-81)
- Concerts au musée des Beaux-Arts de Bâle, et démonstration sur les relations entre la peinture, la musique et l'histoire
- Trois productions de télévision (Louis XIV, Frédéric le Grand, Venise), incluant textes et iconographie pour la télévision suisse.

A Vienne :

- Fondateur et chef de l'ensemble "Wien Barock" ("Orpheon" depuis 1995)
- Concerts au Palais Rasumofsky et au Palais Lobkowitz de Vienne (programmes inédits incluant souvent théâtre, pantomime, et danse)
- Concerts au Kunsthistorischen Museum de Vienne- avec manifestation des relations entre la peinture, la musique et l'histoire en collaboration avec un historien de l'art. (large succès auprès du public viennois).

Productions télévisées et retransmissions en direct

- Allemagne: WDR (Westdeutscher Rundfunk), SF (Südfunk), MDF (Mitteldeutscher Rundfunk), DRS (Deutscher Rundfunk Schweiz)
- Autriche: ORF (Österreichischer Rundfunk)
- Programmes en Espagne, en Italie, en Irlande
- Suisse : TV de Locarno , trois programmes en particulier :
 - Musique à Versailles
 - Musique à Potsdam
 - Musique à Venise

Radio : Programme de Consort Anglais pour DRS Zürich.

- Enregistrements : 3 concertos de viole de gambe (Tartini, Telemann, Pfeiffer) avec l'orchestre de la radiodiffusion de Dublin.
- Productions radiophoniques avec son propre ensemble Orphéon
- Edition de CD par Orphéon : Marin Marais, Haydn, Haendel...

Projets

Orpheon : Création d'un musée et d'un institut pour la pratique de la musique ancienne

Projet sous l'égide de l'Union Européenne 2005-2007, consistant en une série d'expositions et de concerts dans plusieurs pays d'Europe.

Projets d'enregistrements de CD

- Projet d'article sur le rôle de la viole de gambe dans la basse continue : cantates, opéras, oratorios, musique de chambre.

Projet d'article sur la viole de gambe en Italie de 1600 à 1640 : littérature soliste et d'ensemble, facture instrumentale

Rédaction d'une Méthode de viole de gambe à usage pratique à partir de la synthèse des directives extraites des 7 traités principaux

Quelques musiciens de l'ensemble Orpheon

Cours et concerts lors de "Brillamment Baroque"



José Vázquez, né à Cuba en 1951, fait ses études à la *Northwestern University* de Chicago puis et à la *Schola Cantorum* de Bâle chez *Hannelore Mueller*. Depuis 1980, il enseigne la pratique et l'interprétation de la musique ancienne au *Conservatoire de Winterthur* en Suisse et notamment la **viole de gambe**, qu'il enseigne également à l'*Université de Vienne* en Autriche depuis 1982. Soliste dans de nombreux orchestres européens, il enregistre pour Orpheon et pour des productions télévisées et radiophoniques. Il est le fondateur-directeur de la **Fondation Orpheon** qui abrite depuis 1998 sa collection d'instruments historiques. Il est l'invité des *Festes de Thalie* à Thoiry depuis avril 2001.



Lucia Krommer, née en Hongrie, est diplômée de violoncelle et musique de chambre depuis 1996. Attirée par la musique ancienne, elle travaille la **viole de gambe** auprès de *José Vázquez* à l'*Université de Vienne*. Elle enseigne la viole de gambe, le **violoncelle baroque** et la musique de chambre dans le département de musique ancienne de l'*Université de Brno* ainsi que dans de nombreuses académies d'été. Elle participe à de nombreux ensembles dont l'ensemble Orpheon et parcourt l'Europe avec violoncelle baroque et viole de gambe pour des concerts aussi bien que des enregistrements. Elle est l'invitée des *Festes de Thalie* à Thoiry depuis avril 2001.



Irena Troupová, née en République Tchèque, débute sa carrière de **soprano** dans des rôles de jeunes garçons pour des opéras de Mozart. Elle étudie le **chant** et la musicologie à l'*Université de Prague*. Elle travaille avec l'ensemble *Musica Antiqua Prag* et de nombreux compositeurs contemporains. Elle rejoint divers ensembles allemands : *Schütz-Akademie*, *Capella Sagittariana*, *Dresdener Barockorchester*, *Lautten-Compagny*, *Deutsches Kammerorchester*, et enregistre de nombreux CD autour des musiques de Monteverdi, Händel, Rosenmüller, avant de travailler à Berlin avec des orchestres renommés tels que *Staatskapelle Berlin* et *Berliner Sinfonie-Orchester*. Elle rejoint alors la *Schola Cantorum* de Bâle, pour interpréter l'Orfeo de Claudio Monteverdi, des opéras de Biber, Purcell, Charpentier, Lully, Carissimi. Elle participe comme soliste à de nombreux festivals : *Prager Frühling*, *Tagen der alten Musik Herne*, *Festival de musique baroque de Caen*, *Académie de Musique ancienne de Thoiry*.



Annie Laflamme, née au Québec, étudie la **flûte traversière** au *Conservatoire de musique de Rimouski* puis à l'*Université McGill de Montréal*. Elle participe à plusieurs master classes (*Robert Aitken*, *Patrick Gallois*, *Robert Langevin*, *Emmanuel Pahud*, *Benoit Fromanger* et *Maxence Larrieu*) et à un stage avec l'orchestre baroque *Tafelmusik* à Toronto. Elle se produit avec l'*Orchestre symphonique de Montréal*, l'*Ensemble I Musici de Montréal*, l'*Orchestre symphonique de l'Estuaire*, l'*Orchester der Capella Lutherana Wien*, le *Concilium Musicum Wien* et le *Haydn Akademie*. Elle enregistre comme soliste et chambriste pour les ondes de Radio-Canada et pour la radio-télévision autrichienne. Elle se produit en Allemagne, Italie, Espagne, Hollande ainsi qu'au Japon et en Inde. En février 2000, elle entreprend des études en musique ancienne au *Conservatoire de Vienne*, et poursuit actuellement une spécialisation en **traverso** au *Conservatoire Royal de La Haye* en Hollande auprès de *Wilbert Hazelzet*.



Matthias Wilke, né à Berlin, fait ses études musicales à la *Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin* : alto, piano et composition. Plus tard il s'intéresse au **clavecin** et à l'**orgue**. A côté de son activité de soliste, c'est un **continuiste** recherché, spécialiste des musiques des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Ses concerts le conduisent dans de nombreux pays d'Europe et au Japon. Il a récemment enregistré plusieurs CDs. Matthias Wilke est également chef de chœurs à la *Auferstehungskathedrale* des Russes Orthodoxes de Berlin.

Ex Tempore

Ex Tempore a été fondé en 1989 par Florian Heyerick. Cet ensemble se dévoue à une reconstitution authentique et musicalement captivante de la littérature vocale d'après 1600. L'ensemble à géométrie variable peut s'adapter à des formules de concert variées, l'accent principal de son travail se trouvant néanmoins dans la musique des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Par l'originalité de ses choix de programmes et par la qualité de ses interprétations, l'ensemble veut contribuer à l'innovation et à l'élargissement du répertoire vocal. En 1990, **Ex Tempore** s'est produit en public pour la première fois à travers un remarquable programme centré sur Scarlatti. Le chœur a été régulièrement invité à participer aux festivals et émissions de radio, et s'est fait remarquer dans la production *Il Ritorno d'Ulisse* de C. Monteverdi à l'Opéra des Flandres.



En 1994, lors du Festival de Telemann à Magdebourg en Allemagne, l'ensemble fut consacré sur le plan international grâce à son interprétation de la passion "Der Tod Jesu" de G.P. Telemann. Ils participèrent en 1995 au Festival de Musique ancienne de Bruges en Belgique, également avec des œuvres de Telemann. En outre, ils collaborèrent à l'exécution de l'Oratorio de Noël "La Nativité" de F.J Gossec, une production diffusée en direct par Radio 3 dans le cadre des émissions de l'Eurovision. En 1996, **Ex Tempore** était invité au Festival international Musica Sacra à Maastricht aux Pays Bas, avec une exécution de l'oratorio "Elias" de Mendelssohn. En 2000 ils ont exécuté la version intégrale de la Selva Morale e Spirituale de Monteverdi lors d'un concert marathon de six heures dans le cadre du Festival de Musique ancienne à Utrecht, Pays Bas. Ex Tempore a réalisé la version néerlandophone des films Disney, Le Bossu de Notre Dame et Mulan. **Ex Tempore** a réalisé plusieurs CD's au nombre desquels il faut citer les « Cantates séculières » de J.S. Bach en collaboration avec Musica Antiqua Köln, la passion "Der Tod Jesu" de Telemann, les "Vesperae della Beata Maria Vergine" de Monteverdi, la "Passion selon Saint-Jean" de Händel en collaboration avec Le Mercure Galant ; l'enregistrement de la "Passion" de Heinrich von Herzogenberg pour l'Oiseau-Lyre fût une vraie révélation. Un CD avec des cantates et motets à double chœur de Johann Ludwig Bach est en préparation, dans le cadre de leur projet « Kantata » : des petits concerts dans le weekend, dans lesquelles les milliers de cantates des contemporains et prédécesseurs de J.S. Bach sont à découvrir. La parution du Cd est prévue pour avril 2004 en Belgique sous le label Etoile Production. Récemment, une collaboration intense s'est produite entre **Ex Tempore** et « La Petite Bande » de Sigiswald Kuijken ; des tournées internationales en France, Espagne et la Suisse ont été le résultat de cette collaboration propice, et 2 CD's: C.P.E. Bach ("Auferstehung und Himmelfahrt Christi") et Graun: "Der Tod Jesu" (à paraître).

Ex Tempore

Distelstraat 42, 9000 Gent

Fraterstraat 212, 9820 Merelbeke

Tel.: +32 9 211 10 48 Fax.: +32 9 211 10 47

Website: <http://www.extempore.be>

Email: info@extempore.be

Film "le Musée Vivant "

José Vázquez

A l'origine, je voulais former un ensemble, qui puisse jouer sur de vraiment bons instruments. Sachant que la plupart des gens n'ont pas la possibilité de s'offrir de tels instruments, j'ai pris la décision de constituer moi-même une collection que d'autres pourraient utiliser. Jouant moi-même du violon et de la viole de gambe, j'ai commencé ma collection par ces instruments. La famille des violons rassemble le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse; la famille de la viole de gambe comprend des instruments de 7 tailles différentes. Ma collection contient aussi des violes d'amour, et quelques instruments à clavier, nécessaires pour jouer cette musique.

Orpheon Consort

José Vázquez

Nous possédons plus d'une centaine d'instruments. Cette collection est en fait un musée, mais ne ressemble pas à un musée. L'héritage culturel que la collection représente est en réalité le son de ces instruments. Les luthiers ont fabriqué ces instruments pour produire des sons, c'est la fonction des instruments de musique ! Si on enferme ces instruments dans des vitrines, on ne peut plus jamais les entendre sonner. Le véritable but de mon musée est de préserver ces instruments entre les mains des artistes qui les jouent. Il y a vraiment beaucoup de musiciens qui jouent ces instruments. Certains reçoivent ces instruments pour un prêt permanent, à vie! Je ne leur demande pas de les rendre, ils peuvent les garder aussi longtemps qu'ils le désirent. Beaucoup d'autres empruntent un instrument pour un concert particulier, un projet, un enregistrement ou un concours.

Orpheon Foundation

José Vázquez

Quand je prête un instrument, je donne au musicien non seulement l'instrument mais aussi une mission particulière, un devoir. Il reçoit là un instrument ancien vénérable qui véhicule un héritage culturel : il se doit donc d'apprendre ce que représente cet héritage culturel, ce qui signifie apprendre ce qui concerne ces instruments ainsi que l'esthétique musicale qu'ils représentent.

Palais Eschenbach

Tchin Wen

Personne ne peut s'offrir un instrument si ancien et si bon, certainement pas en tout cas un étudiant ! C'est vraiment une grande générosité de la part de José que de prêter de tels instruments. C'est comme trouver un partenaire pour la vie : parfois on ressent un peu d'inquiétude, parfois de la joie, ou du respect. On ne peut pas posséder un instrument, exactement comme on ne peut pas posséder une autre personne. On peut peut-être passer un peu de temps ensemble, voire essayer de passer un moment agréable ensemble, mais on ne peut pas parler de "possession"

José Vázquez

Ceci est un dessus de viole de 1647; la rosette en forme de cœur est la marque particulière de ce luthier, sa marque de fabrique si on veut .

Lina

Chaque instrument possède en quelque sorte une âme, sa propre vie intérieure. Et chaque instrument fait apparaître une autre partie de votre univers intérieur, vous fait connaître une autre partie de vous-même. Chaque instrument vous incite à jouer d'une autre manière. Si les instruments sont bons, ils vous apprennent quelque chose. Et comme ils sont tous différents - j'en ai déjà essayé un grand nombre, et j'ai passé du temps avec chacun d'entre eux - et chaque fois une partie différente de moi-même a été mise à jour, chacun d'entre eux m'a inspiré d'une manière différente. Quand vous entrez dans un auditorium et que vous le remplissez parce que l'instrument vous permet de le remplir, ou parce que l'instrument exige de vous de le jouer d'une certaine manière, qui vous permet de le remplir, alors ...

Lina à l'Université de Vienne

José Vázquez

Les gens jouent de la musique chez moi plusieurs fois par semaine. Ils prennent tout simplement un instrument et nous répétons quelques pièces ensemble, pas nécessairement pour un concert. Alors parfois d'autres personnes arrivent pour écouter, et cela devient un "mini-concert". Avec le temps, il n'y a bientôt plus de différence entre le fait de jouer ces pièces à la maison ou pour un public lors d'un concert : personne n'a le trac, ils font cela tous les jours!

Margit Musée de la musique à Vienne

José Vázquez

Je joue souvent en duo avec mes étudiants pendant leurs cours, de sorte qu'ils puissent voir et entendre ce que je fais de cette musique. Ils apprennent comme cela, simplement comme un enfant apprend à parler en entendant parler avec lui, sans ouvrir un livre de grammaire. Cela s'imprègne tout simplement.

Leçon de musique au Château de Thoiry**José Vázquez**

On n'apprend pas une pièce pour un concert, on apprend simplement de façon continue, en jouant cette musique encore et encore, et en écoutant comment les autres jouent, comment ses collègues jouent, ensemble.

Quatuor à l'université de Vienne**José Vázquez**

Un musicien classique entraîné apprend par exemple ses vingt concertos. Mais si on lui demande d'improviser une pièce, il en est incapable : il a seulement appris ses vingt concertos.

En musique baroque par contre, on doit être capable d'improviser de nombreuses cadences, sous l'inspiration du moment, ce qui ne peut s'apprendre que si on le fait tout le temps, ou bien d'inventer de nombreux ornements pendant l'exécution d'une pièce, ce qui est une autre façon d'improviser et d'apprendre.

Trio de Haydn au Musée des Beaux Arts de Vienne**Christa**

C'est fantastique pour ces étudiants de pouvoir jouer sur ces instruments anciens, déjà passés entre les mains d'un si grand nombre. On peut imaginer quelques histoires derrière ces instruments, on peut même parfois retracer certaines de ces histoires, quelles routes ces instruments ont empruntées. Durant les treize années pendant lesquelles j'ai participé à l'ensemble avec José, la collection s'est étoffée de façon incroyable. Ce qui m'a toujours impressionné avec José, c'est la facilité avec laquelle il peut entrer en situation de concert à la fin d'une journée totalement remplie, par exemple de cours, d'organisation, voire même d'achat d'instruments. Il n'a pas besoin de beaucoup de temps pour se préparer, contrairement à beaucoup d'artistes. Il n'a qu'à prendre un instrument, et il se retrouve immédiatement dans un tout autre monde, et qui plus est, il y entraîne son auditoire avec lui.

Palais Eschenbach**Borbala**

C'est un chef fantastique; avec lui c'est, disons, un peu fiévreux. Quand nous sommes ensemble, il y a tant d'agitation que ce n'est pas toujours facile de planifier le temps convenablement. Il a une quantité incroyable d'élèves, qui vont et viennent, et beaucoup de choses qui arrivent autour d lui, mais on s'amuse toujours beaucoup, et je suis toujours ravie de pouvoir jouer avec lui.

Palais Eschenbach**José Vázquez**

Comment doit-on jouer d'un instrument à cordes : c'est une question importante que chaque interprète devrait se poser. Il y a deux sources pour la musique instrumentale du 17^{ème} siècle. La première est la polyphonie vocale du 16^{ème} siècle. On doit demander à un instrument à cordes qu'il forme les notes comme les meilleurs chanteurs. C'est une recommandation que l'on retrouve dans tous les traités. La viole de gambe et le violon sont les imitateurs exemplaires de la voix humaine. C'est pourquoi ils sont considérés comme les meilleurs instruments. La deuxième source est la musique de danse, que l'on doit pouvoir exécuter avec un coup d'archet très brillant et articulé, étranger à la musique vocale. Ces deux manières de jouer s'utilisent conjointement dans la musique de style baroque. C'est ce que nous espérons accomplir à la viole de gambe et au violon : ces deux caractères se retrouvent dans presque toutes les œuvres.

Concert en duo au Palais Eschenbach**José Vázquez**

Je suis très étonné de la profondeur de la relation que chacun de mes musiciens établit avec l'instrument que je lui confie. C'est une très grande récompense pour moi. Bien sûr il ne considèrent pas l'instrument comme leur appartenant, mais une partie de son âme s'est répandue en eux et une partie de leur âme s'est répandue dans l'instrument et c'est très gratifiant. Cela ne peut qu'être intéressant pour le public aussi, car cette interaction fonctionne bien. Elle a quelque chose à dire, quelque chose d'universellement humain.

The Museum Project

- Preserving a Past for our Future -



In the near future a new public museum will be inaugurated which will house several collections of historical musical instruments. The most radically innovative aspect of this museum is that the instruments will be fully employed in the service of music: it is the sonorous heritage of these instruments that we endeavour to preserve, not their appeal as attractive pieces of furniture from times past. (Almost all other museums seal their instruments in glass cases, never to be restored, played or heard again!) Our program envisions the involvement of musicians, both resident and from abroad, as well as the active participation of the local community in music-making activities.

The Museum

This museum offers visitors the unique opportunity to experience visually and acoustically some very fine instruments from the Renaissance, Baroque and Classical Periods. The displays will serve primarily didactic purposes, at once embedding the instruments in the context of social history and the fine arts, as well as emphasizing the role these instruments can assume in the authentic interpretation of music respecting its inherent aesthetic principles.

Exhibitions on tour

As an integral part of the activities of this museum, exhibitions of the instruments will be presented on a regular basis both here and abroad. The collection has already visited several countries: Austria, Italy, Germany, France and Taiwan.

Festival of Early Music

Organized by the museum and the regional cultural entities, the series will present music from 1500 to 1830 employing - as much as possible - instruments from the collections.

Institute for the Performance Practice of Early Music

Regular professional studies at both a conservatory and a university level with diplomas for historical instruments, performance practice and teaching. The program should comply with the regulations of similar local musical institutions. At the discretion of the Board of the Museum, some instruments of the Vázquez Collection may be placed at the disposal of the students of the institute. An arrangement with the conservatory of the city will be made whereby the students would complete all basic and theoretical subjects at the conservatory and the practical subjects at the museum's institute. Particular emphasis will be given to interdisciplinary studies in the fields of humanism, history, the fine arts, literature and languages. The library, which is currently being systematically enlarged and which is accessible to students and faculty of the institute, presently consists of:

1. vocal and instrumental music from 1480 to 1800 in facsimiles and modern editions
2. research materials on performance practice, theoretical works, treatises.

Seminars, Colloquia, Workshops

The museum plans to host seminars on a regular basis with both investigative and performance orientation. Collaborations with institutions and organizations worldwide are being sought, particularly in interdisciplinary fields of humanistic studies.

Summer Academy of Early Music

Intended for professional and amateur students alike, these courses are designed to engender interest in these instruments and their music among a wider public, as well as to encourage participation in chamber music. An integral part of these courses are the concerts by the faculty members, to which the general public is invited.

The School Program

Introduction to these instruments and their musical heritage for the educational system: elementary schools, high schools, universities, music conservatories. Demonstrations, guided tours, development of video programs and publications with didactic emphasis.

Recordings

A recording studio will be installed in the museum in order to facilitate the production of a complete series of cd's documenting the work of the museum. Artists will be invited to avail themselves of the instruments of our collections to produce these recordings.

Collegium Musicum

Based on the models of the similar institution founded by Telemann and later led by Bach in Leipzig, the Collegium Musicum invites professional and lay musicians and students of the community and surrounding area to join an orchestra, chamber ensemble, madrigal ensemble or larger choir under the direction of both the professors of the institute and guest artists, to rehearse and perform works from the Renaissance and Baroque to the Classical Periods. In this way, the community will be integrated into the activities of the foundation and its museum.

Institute for the Restoration of Historical Musical Instruments

This comprises the two branches: 1. keyboard instruments and 2. string instruments. The restorers will be responsible for the study and documentation, drawing up of accurate plans of the principal instruments for worldwide distribution, organological research and the regular restoration work on the instruments of the collections. For the interested public, the instrument makers will also hold courses for restoration, maintenance, historical tunings of keyboard instruments and instrument making for the layman.

ORPHEON FOUNDATION

Praterstrasse 13/1/3, A-1020 Vienna, Austria Tel. / Fax : +43-1-21 430 21



**PALAIS DU ROI DE ROME
RAMBOUILLET**

EXPOSITION

Collection des Instruments à cordes de la Fondation Orpheon

(XVIème-XVIIIème siècles)

AU SERVICE D'UNE TRADITION VIVANTE



4 avril - 16 mai 2004

Brillamment Baroque

**Entrée libre tous les jours
sauf lundi et mardi
de 14 à 18 heures**

01 34 83 10 31 et 01 30 88 77 77

LA FONDATION ORPHEON

MUSEE 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 vieille 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 18^{ème} 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 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.

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.

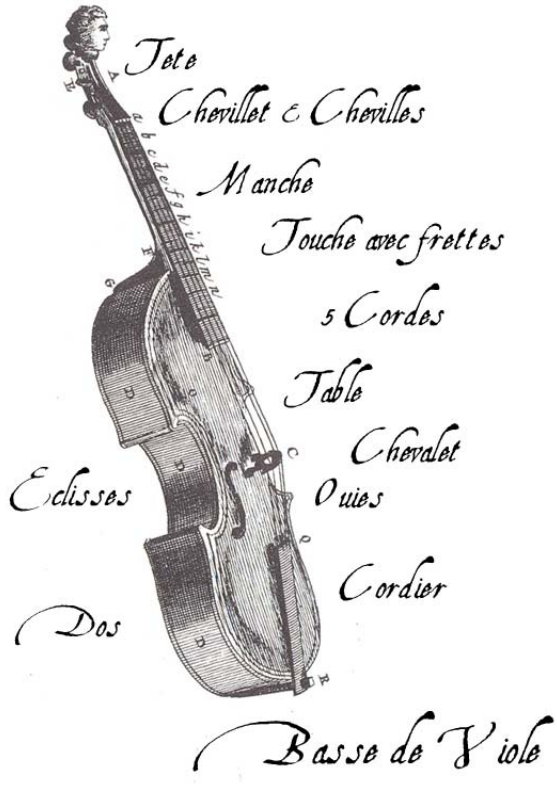
Vous trouverez en particulier des enregistrements des violes de gambes de l'Orpheon Consort, du baryton dans les trios de Haydn et de Lidl, et également les motets à double chœur de Johann Ludwig Bach accompagnés par neuf violes de la collection.

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

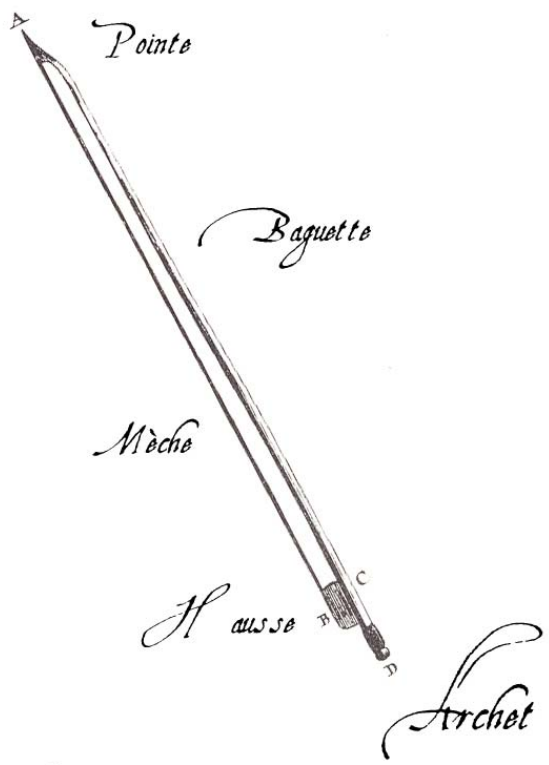
Orpheon Foundation

Praterstrasse 13/1/3, A-1020 Vienna, Austria
Tel./Fax: +431--21 430 21

homepage: www.orpheon.org e-mail: museum@orpheon.org



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 celuy qui représente mieux le naturel, il semble que l'on en doit pas refuser le prix a la Viole, qui contrefait la voix en toutes ses modulations, & mesme en ses accents les plus significatifs de tristesse & de joye »

(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 Suitabie, 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 adjoüster 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, advoüent 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

Salle 1 : 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 16^{ème} 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 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!

Un Consort de violes de gambe anglaises (London: 1620 - 1687)

- **Deux dessus (soprano) et une basse de William Turner - Londres : 1647 -1656**
- **Un dessus de Henry Jaye - Londres vers 1620 - attribution: John Pringle**
- **Une basse de Henry Lewis - Londres 1687**

Les tables d'harmonie de ces instruments furent construites en assemblant plusieurs (5 à 7) panneaux d'épicéa et en les courbant à chaud. Cette méthode typiquement anglaise, qui a pu également être employée par Tielke (autre vitrine de cette salle) produit un résultat très caractéristique et un son différent de celui obtenu par la méthode traditionnelle qui consiste à creuser la table dans une planche épaisse de bois, comme on le pratique dans la fabrication des violons.

- **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.

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

Seuls 9 exemplaires sont connus dans le monde

Instrument spécial, utilisé dans des occasions spéciales.

Tête de lion, taillée dans la crosse, travail typique de Tielke.

Ecoles autrichienne et du sud de l'Allemagne

- **Viole de gambe de Jakob Stainer, Absam (Innsbruck), 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 d'érable « oeilé », les très belles proportions. Rosette en or tout à fait inhabituelle. .

- **Basse de viole de gambe de Johann Seeloss, Linz, 1691**

Une famille renommée de luthiers, originaires de Füssen installés à Venise, Innsbruck, Linz, Vienne, etc...

Cette viole de gambe est dans un état de conservation particulièrement bon.

- **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 (un violon de lui se trouve dans la salle 4), installé à Graz où il a fondé une école de lutherie.

- **Deux Dessus de violes en forme de feston, vers 1730**

Forme en feuille, très baroque trouvée 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 !

Autres dessus de violes de Leonhardt Maussiel, Matthias Joannes Koldiz, Joann Andreas Kämbel et anonyme.

Parfois appelées "violetta" en Allemagne et Autriche.

Il existe des solos écrits pour cet instrument : Molter, Finger, Schwarzkopf et quelques autres ont composé spécialement pour la violetta.

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

Salle 2 : Instruments magiques

Peinture : la plus ancienne viole de gambe connue

Xativa (près de Valencia), Espagne, datant de 1475-1485.

Montre déjà une viole de gambe classique avec ses ouies 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.

Pardessus de viole : le plus petit membre de la famille.

Deux modèles :

- **Modèle à 6 cordes : Flemish, début 18^{ème} siècle.**
- **Modèle à 5 cordes : Louis Guersan ,vers 1750**

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)

De nombreux compositeurs ont néanmoins 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 !

- **Un archet exquis pour le pardessus de viole par Louis Tourte père**

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

- **Autre très précieux archet de pardessus de viole, probablement français, 18^{ème} siècle .**

Des cordes avec sympathie

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.

La viole d'amour

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

- **La viole d'Amour signée "Johann Christoph Leidolff"**

Elle est du type à 12 cordes. D'un point de vue stylistique, cet instrument aurait vraisemblablement été construit par Johann Schorn à Salzburg, vers 1700. Cet instrument est totalement dans ses conditions d'origine, y compris la le chevalet, le cordier et la touche. Certaines cordes aussi sont originales !

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

Elle est du type à 14 cordes.

Cet instrument est en parfait état de conservation et n'a jamais subi aucune altération.

Le Baryton

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.

Violoncelles

- **Violoncelle de Anton Posch (Vienne, 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).

- **Violoncelle piccolo, 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.

- **Violoncelle piccolo, 4 cordes, Allemagne vers 1800**

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

Quatre violons particuliers

- **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.

- **Violon de l'Ecole 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.

- **Violon, probablement du 16ème siècle.**

Acquisition récente.

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

- **Violon, Ecole de Brescia, peut-être fin 16^{ème} siècle**

Ce pourrait être aussi un violon très ancien de Brescia (cf. ouies en « f »). La dendrochronologie n'est pas encore faite mais l'attribution est de Andrew Dipper.

Salle 3 : la viole de gambe en Italie de 1580 à 1700

Presque tous les instruments de cette salle 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.

- **Basse de viole de Ventura Linarolo, Venise, 1585**

Dendrochronologie: 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.

- **Basse de viole de Giovanni Paolo Maggini, Brecia, vers 1600**

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.

- **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 Meinl 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 gambe; 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.

- **Basse de viole de Claude Boivin, Paris, vers 1740**

En forme de violoncelle mais avec des épaules tombantes, un dos courbe.

Autres luthiers parisiens qui ont construit des instruments similaires: Ouvrard, Salomon, Castagneri

- **Contrebasse de viole de gambe, Venise ou Veneto, 17^{ème} siècle.**

C'est l'un des nombreux instruments baroques communément appelés "violone". Membre de la famille des violes de gambe, accordé une octave plus bas que la basse de viole.

Notez la profondeur des éclisses.

Il y a d'autres types de violones dans l'exposition :

- La grande basse de viole à 6 cordes accordée une octave plus bas que la viole ténor (salle 1 mais utilisée en ce moment).
- Double basse de Eberle – un très grand instrument, 4 cordes, accord standard d'aujourd'hui : Sol, ré, la, mi
- Basse viennoise à 5 cordes de Johann Georg Thir, Vienne, 1750

- **Dessus de viole de gambe ou viola da braccio, Veneto ou Brescia**

Très probablement du 16^{ème} siècle (Acquisition récente - dendrochronologie à faire)

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

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

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

- **Peinture d'après Paolo Veronese, Venise, 16^{ème} siècle**

Notez l'état de concentration des musiciens, complètement habités par la musique. Esthétique typique de la Renaissance, reflet de l'effet doux et apaisant de la musique sur l'âme humaine.

Les instruments de cette salle sont particulièrement adaptés à cette manière de jouer la musique.

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

Salle 4 : la famille des violons

Instruments italiens

Violons

- **Nicolò Amati, Cremona, 1669, grand modèle***

Dendrochronologie: 1489 à 1658

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 transmièrent la tradition dans le monde entier.

Ce violon est dans un très bon état de conservation. La tête est postérieure.

- **Carlo Testore, Milano, vers. 1700***

Conditions modernes. Cet instrument est prêté à d'éminents artistes pour des concerts, des enregistrements, des auditions. Il sera peut-être remis dans ses dimensions baroques.

- **Antonio Pollusca, Rome, 1741**

Le premier violon baroque de la collection! Pollusca est probablement originaire du nord, mais comme ses collègues Techler, Plattner et autres, installés à Rome.

Dos en érable à oeil de perdrix.

- **Ecole de Goffriller (Veneto, vers 1700)**

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

- **Alto (Viola), Milano, 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 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.

Violoncelles

- **Simone Cimapane, Rome, 1692***

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 !

- **Violoncelle, Nord de l'Italie, vers 1760***

Une des plus récentes acquisitions, acheté en Espagne. Un très bon instrument pour les solos, avec une réponse rapide. Le dos et les côtés sont fait d'une espèce particulière d'érable (oppio) qui pousse dans les Apennins, au centre de l'Italie.

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

Un excellent violoncelle employé dans les solos des concertos grosso. Ses grandes- le corps est bien large- rappellent celles de l'école de Montagnana.

- **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, Bolzano), 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 Instruments Tyroliens

- **Violon de Matthias Albanus, Bozen, vers 1680***

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 (voir viole de la salle 1).

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.

- **Violon de Joannes Jais, Bozen, 1774**

Comme Mathias Albanus, Johann Jais (1752-1781) travailla à Bozen, 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 soignée des bois est typique de cette école : très bel *hazel spruce* pour la table, et érable nouveau pour le dos et les éclisses (non présenté ici mais visible sur le site internet !)

The Leidolff Family

- **Nikolas Leidolff***

Pater patriae.

Grand violoncelle de 1690, ayant conservé les dimensions du 17^{ème} siècle. Une irrésistiblement belle basse de viole * avec une tête de faune (remarquez les feuilles à la place des cheveux) et une très belle rosette. Le formidable alto avec la marque de son fils, Johann Christoph peut-être de Nikolas.

- **Johann Christoph Leidolff**

Il y a quatre violons, un alto *(peut-être du père) et un violoncelle. Deux des violons présentés sont de véritables jumeaux – même année, même construction. On retiendra son manche original avec sa touche. Une viole d'amour dans ses conditions d'origine est présentée dans la salle 2.

- **Joseph Ferdinand Leidolff**

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

La famille Thir

- **Johann Georg Thir**

Un maître vraiment remarquable, à en juger par le violon*, l'alto, le violoncelle et la fabuleuse contrebasse à 5 cordes*.

Ce dernier 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 .

- **Matthias Thir**

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

L'alto est en parfait état de conservation, dans son état d'origine, y compris les chevilles !

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.

- **Johann Joseph Stadlmann**

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!

- **Michael Ignaz Stadlmann**

Représenté par un très bon violoncelle.

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

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

- **Violoncelle de Anton Posch (voir salle 2)**

- **Double basse de Jan Udalricus Eberle, Prague, 1750***

Cette magnifique double basse a conservé ses conditions d'origine. Elle 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 !

Les Instruments Allemands

Deux écoles principales : Mittenwald et Füssen.

La famille Kloz

- **Violons de Aegidius I, Aegidius II et Sebastian Kloz**

- **Violon de Leopold Widhalm**

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

Autres

- **Alto de William Smith, Sheffield, vers 1780**

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

* instruments les plus remarquables

Les archets historiques

Archets de violons et d'altos

- **1. Un archet de pochette de Maître à danser (France, 18^{ème} siècle).**

- **2. et 3. Une 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 de celle du n°2)

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.

- **4. Archet de sonate italien long (Anglais, 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

- **5. Archet de sonate italien long de Edward Dodd (Londres, milieu du 18^{ème} siècle).**
- **6. Un archet de violon français de la seconde moitié du 18^{ème} siècle de Adam ou Fonclaus .**
- **7. Un remarquable 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. N° 8 et 9 sont aussi de ce type.

Nicolo Paganini a également préféré cette forme d'archet.

- **8. Un archet de violon de John Dodd (London, seconde moitié du 18^{ème} siècle).**

Type Cramer, comme 7 et 9. La hausse est une copie du n°9, faite par Scott Wallace (Vienne).

- **9. Un archet de violon de John Dodd(London, seconde moitié du 18^{ème} siècle).**

Type Cramer, comme 7 et 8

- **10. Un 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.

- **11. Un 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.

Archets de violes de gambe

- **1. et 2. Copies d'un archet de basse de viole de gambe 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 oeillet 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.

- **3. Un archet pour la viole ténor (anglais, 18^{ème} siècle).**
- **4. Un archet pour la basse de viole (Venise vers 1700)**

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. Ce portrait se trouve dans la salle 1 de l'exposition.

Notez également la fine cannelure et la décoration du troisième archet du bas. Elle est identique à celle des archets de violons n°2 et 3 et de l'archet de violoncelle n°1 ; tous du même archetier vénitien.

- **5. Un archet de dessus de viole de Thomas Smith, vers 1750**

- **6. Un archet de basse 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.

- **7. Une série de copies d'archets pour toutes tailles de violes de faits par Scott Wallace (Vienne).**

- **12.- 13. Deux parfaits exemplaires d'archets originaux de pardessus de viole**

Visibles dans la vitrine avec les deux pardessus de viole (salle 2).

Archets de violoncelle

- **1. Un archet pour un grand violoncelle ou bassetto du 17^{ème} siècle (Venise, vers 1700)**

Cet archet a exactement les mêmes cannelures et décorations que les archets de violon n° 2 et n°3 et que l'archet de basse de viole vénitienne n° 4, signe de leur même provenance.

- **2. Un excellent 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.

- **3. Un archet anglais de la fin du 18^{ème} siècle.**

- **4. Un archet anglais de la fin du 18^{ème} siècle.**

- **5. Un 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 Universität 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.

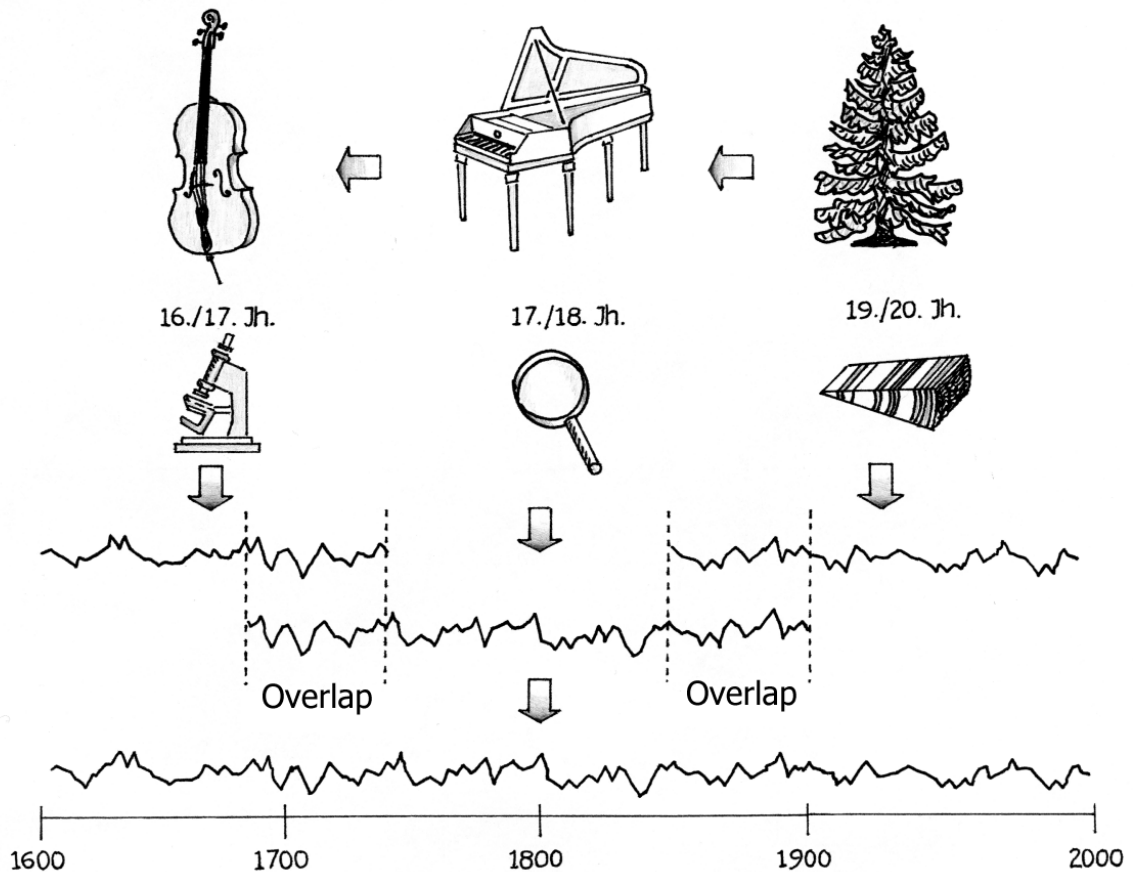


Fig. 1: Principe de l'établissement d'une chronologie.

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 recoupement 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.

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

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)

<http://www.orpheon.org>

orpheon@orpheon.org

Orpheon Foundation, Praterstrasse 13/1/3

A-1020 Wien, Autriche