

MEDIATHEQUE MUNICIPALE ANDRE MALRAUX

ERMONT

EXPOSITION

Le Violoncelle : Patrimoine et histoire

Instrumentes à cordes de la Fondation Orpheon

(16^{ème} -18^{ème} siècles)

AU SERVICE D'UNE TRADITION VIVANTE



17 -31 mars 2007



www.orpheon.org

les Festes de Thalie© - <http://perso.orange.fr/festesdethalie/orpheon.html>

EXPOSITION D'INSTRUMENTS

La Collection des instruments à cordes historiques de la Fondation Orpheon

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

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

Pour son propriétaire, le gambiste José Vázquez, l'intérêt majeur de cette collection, reconnue comme unique au monde par les conservateurs des principaux musées mondiaux d'instruments de musique, c'est « l'héritage acoustique vivant qu'elle véhicule - les sons de ses instruments produits pour nos contemporains - et non leur seul caractère décoratif d'objets trouvés venant de résidences aristocratiques de notre lointain passé ! » .

En attendant une prochaine occasion de vous les faire entendre, quelques spécimens de violoncelles et d'archets vous sont présentés dans cette exposition, illustrant l'histoire de cet instrument ainsi que de ses relations et différences avec la viole de gambe.

Familles des violes et des violoncelles.

Contrairement à une idée communément répandue, la famille des violes et celle des violons et violoncelles n'ont aucune relation de parenté. Ces deux familles d'instruments à archet 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).

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 vihuella (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. Comme pour tous les instruments de la Renaissance, la viole de gambe existe en différentes tailles, à l'image des différentes voix humaines. La basse de viole (ré, la, mi, do, sol, ré) est celle qui ressemble le plus au violoncelle, du fait de sa taille.

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

Le **violoncelle** appartient à la famille des violons.

Le violon provient du nord de l'Italie, dans les mains de ménestrels nomades, venant probablement – selon une théorie très défendue - de Pologne ou du grand Nord. Une théorie plus récente affirme que Andrea Amati – en vérité Andreas Hamad, un espagnol de Valencia, de nom arabe et qui s'établit à Crémone au début du 16^{ème} siècle – a vraisemblablement apporté le violon de son pays natal jusqu'en Italie.

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).

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

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.

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.

Lorsque l'usage de la viole de gambe est tombé en désuétude, la plupart des basses de viole ont été recyclées en violoncelles.

Certains instruments comme la basse de viole de Grancino et celle de Boivin ont été acquis dans l'état de violoncelles puis restaurés en violes, utilisées aujourd'hui par l'Orpheon Consort.

Les instruments de la Collection Orpheon sont presque tous restaurés dans leurs conditions originales de jeu, si bien qu'aucun exemplaire de violoncelle originaire d'une viole ne s'y trouve à présent.

Au contraire, cette basse de viole, provenant de la Rawlins Gallery, fabriquée vers 1730 dans l'atelier du célèbre Antonio Stradivarius, fut convertie en violoncelle vers 1835-1850, et laissée dans cet état.

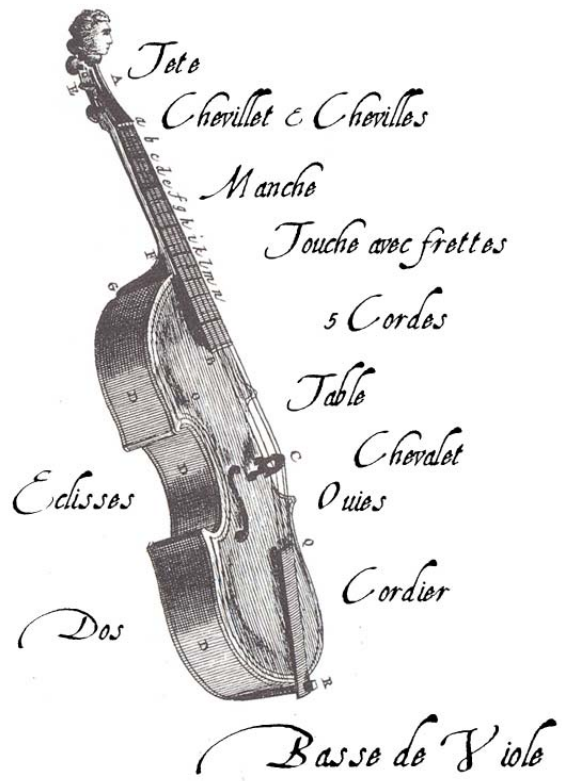


NMM 10845. Bass viola da gamba, Antonio Stradivari Workshop, Cremona, ca. 1730. Converted into a violoncello with an adjustable neck, ca. 1835-1850. Karl and Helen Fruh Estate, 2005.

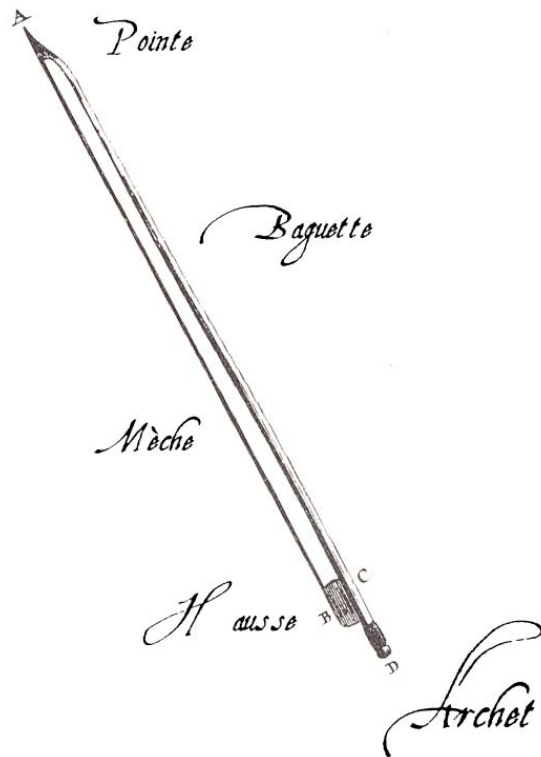
(<http://www.usd.edu/smm/Cellos/Stradivari/10845StradCelloViol.html>)

Viola da Gamba Contour and Signs of Alteration

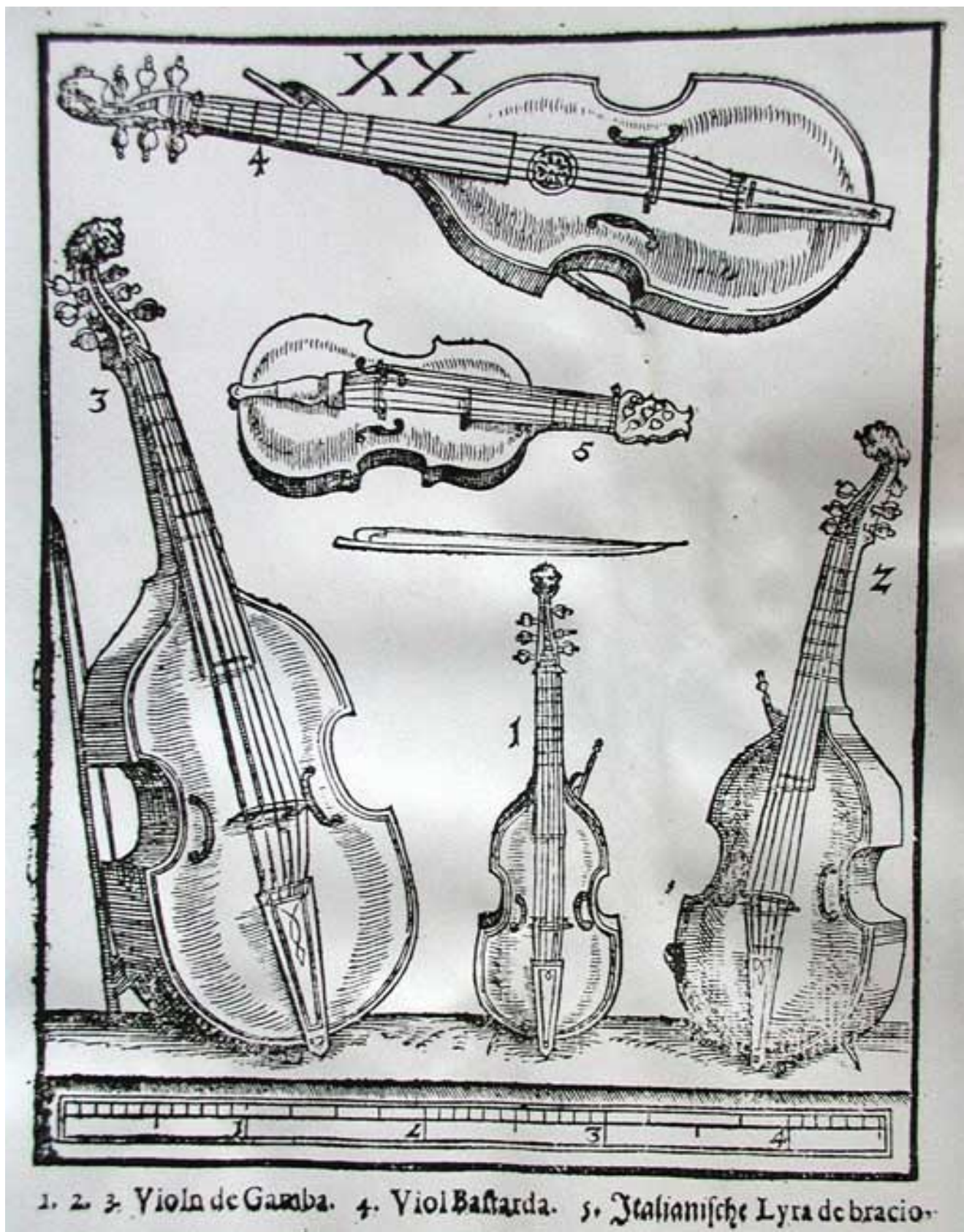




Lutherie, Instruments qui se touchent avec l'étréchet

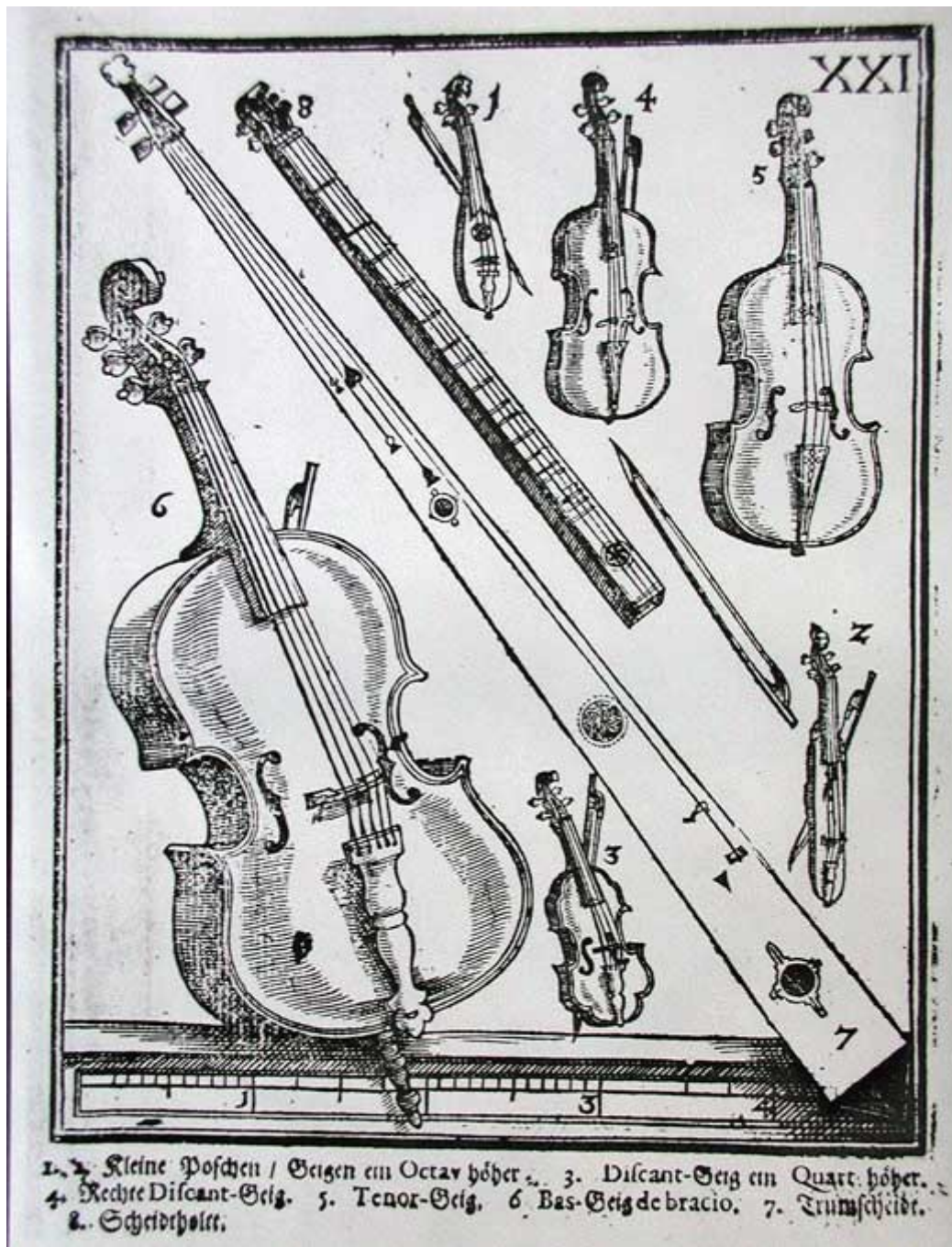


Lutherie, Instruments qui se touchent avec l'étréchet



1. 2. 3. Viola de Gamba. 4. Viol Bastarda. 5. Italianische Lyra de braccio.

La Famille des violes de gambe
Michael Praetorius: Syntagma Musicum, 1619



La famille des violons

Michael Praetorius: Syntagma Musicum, 1619

Caractéristiques comparées

Parties	violoncelle	viole de gambe
Epaules	carrées	Carrées, tombantes, ou festonnées
Ouies	Presque toujours en f	Formes de f, C, flamme ou serpent
Rosace	Presque jamais	Très fréquente, mais pas obligatoire
Dos	bombé	Plat ou bombé
Pointes	Presque toujours	Avec ou sans
Manche	Relativement court	Relativement long
Frettes*	Presque jamais	toujours: 7 en principe, parfois 8
Accord*	En quintes	En quarts, avec une tierce au milieu
Cordes*	4; rarement 5	6 en principe; parfois 5 ou 7
Cordage*	Relativement fort (forte tension)	Relativement léger (plus faible tension)
Tête	crosse; parfois tête sculptée	crosse (parfois ajourée), tête sculptée
Bords	proéminents	Proéminents ou encastrés dans les éclisses

* principales différences ayant une influence sur la qualité du son et la technique de jeu.

Instruments présentés

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

Restauré en tant que viole de gambe, cet instrument aurait aussi bien pu être considéré comme un authentique violoncelle. En effet, la restauration effectuée par Meinel en Allemagne en 1850, est tellement parfaite, que seul un examen très minutieux peut révéler l'endroit où du bois fut ajouté. La table, qui mesurait seulement 72cm à l'origine a été agrandie de 4 cm, visibles seulement sur le dos de l'instrument. Les ouies en f sont très écartées, particulièrement si on pense aux plus petites dimensions de la table.

Ce superbe instrument a été restauré en utilisant les formes des violes de Stradivarius trouvées au musée de Crémone. En effet, 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, Le blason présent sur la touche et sur le cordier représenterait les armoiries de la famille du propriétaire. La tête actuelle est une copie de crosse originale de Grancino.

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

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

L'instrument a la forme d'un violoncelle, mais cependant des épaules tombantes, au contraire des épaules droites des violoncelles.

Ses ouies en f sont typiques de la famille des violons, au lieu des ouies en C caractéristiques des violes de gambe.

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

Cet instrument, qui a réellement commencé sa vie comme viole, fut en réalité converti en violoncelle vers 1850, par Nicolas François Vuillaume, luthier établi à Bruxelles et frère du célèbre Jean-Baptiste, par l'addition de bois au tour du corps de la viole, surtout dans la partie supérieure (voir la viole de Stradivari)

Le luthier qui lui a rendu sa forme d'origine en 2001, lui faisant retrouver ses épaules tombantes caractéristiques en enlevant tout ce bois additionnel, a malheureusement perdu les photos de l'instrument avant restauration à cause d'une inondation de son laboratoire photographique !

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

Il est plutôt rare de trouver un violoncelle du 17^{ème} siècle dans ses dimensions d'origine. Avec sa table de 81cm, cet instrument est le plus grand de la collection. La plupart des violoncelles d'orchestre du 17^{ème} siècle, conçus pour donner puissance et majesté aux basses de l'orchestre, ont en effet été coupés à la taille standard utilisée aujourd'hui (74-76 cm.). C'est une fatalité subie même par les instruments de Stradivarius !

Il lui a été ajoutée une cinquième corde dans les basses, ce qui était également fréquent au 17^{ème} siècle. Cette corde est accordée en fa ou en sol (en accord avec la description qu'en fait Michael Praetorius dans son Syntagma Musicum de 1619), en dessous de la corde de do du violoncelle. Ainsi il peut descendre à la tessiture de la contrebasse, ce qui produit un son moelleux et très intense. Il convient très bien pour jouer les trios de Haydn, qui nécessitent souvent des basses une octave plus bas. Cet instrument a été fait par Anton Posch, un des meilleurs luthiers viennois vers 1700.

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

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

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

Charles Beare, luthier de Londres, s'est beaucoup intéressé à cet instrument.

- **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.

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

Une des plus anciennes acquisitions, achetée en Espagne, ce violoncelle de taille standard utilisé pour jouer les solos à l'époque baroque est un des meilleurs de la collection, utilisé pour les solos grâce à sa réponse rapide.

Les bois des éclisses et du dos semblent faits d'une variété particulière d'érable, appelée oppio, qui pousse dans les Apennins, au centre de l'Italie, ce qui confirmerait son attribution au 18^{ème} siècle italien. Mais les experts sont cependant en désaccord sur cette origine.

Cet instrument est prêté en permanence à Lucia Krommer, (Pecs, Hongrie), principal membre de l'Orpheon Consort. Cependant elle utilise également le violoncelle d'Anton Posch, ainsi que de nombreuses violes de la collection.

Une analyse dendrochronologique de cet instrument est présentée à la fin de ce document.

Archets de violoncelle et de basse de viole

1. Archet d'alto, 19^{ème} s
2. Archet d'alto, 19^{ème} s
3. Archet d'alto fait par Adam ou Fonclouse
4. Archet d'alto français, 19^{ème} s, peut-être Leonard Tourte
5. Archet de Viole de gambe ou violoncelle baroque, moitié 18^{ème} s, fait par Smith, Angleterre
6. Archet vénitien, début du 18^{ème} s pour violone ou grand violoncelle

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

7. Excellent archet français de violoncelle, vers 1820

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.

8. Archet violoncelle, Angleterre, 18^{ème} s
9. Archet violoncelle "moderne", Allemand, 20^{ème} s

La Technique de dendrochronologie

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

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

Introduction

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

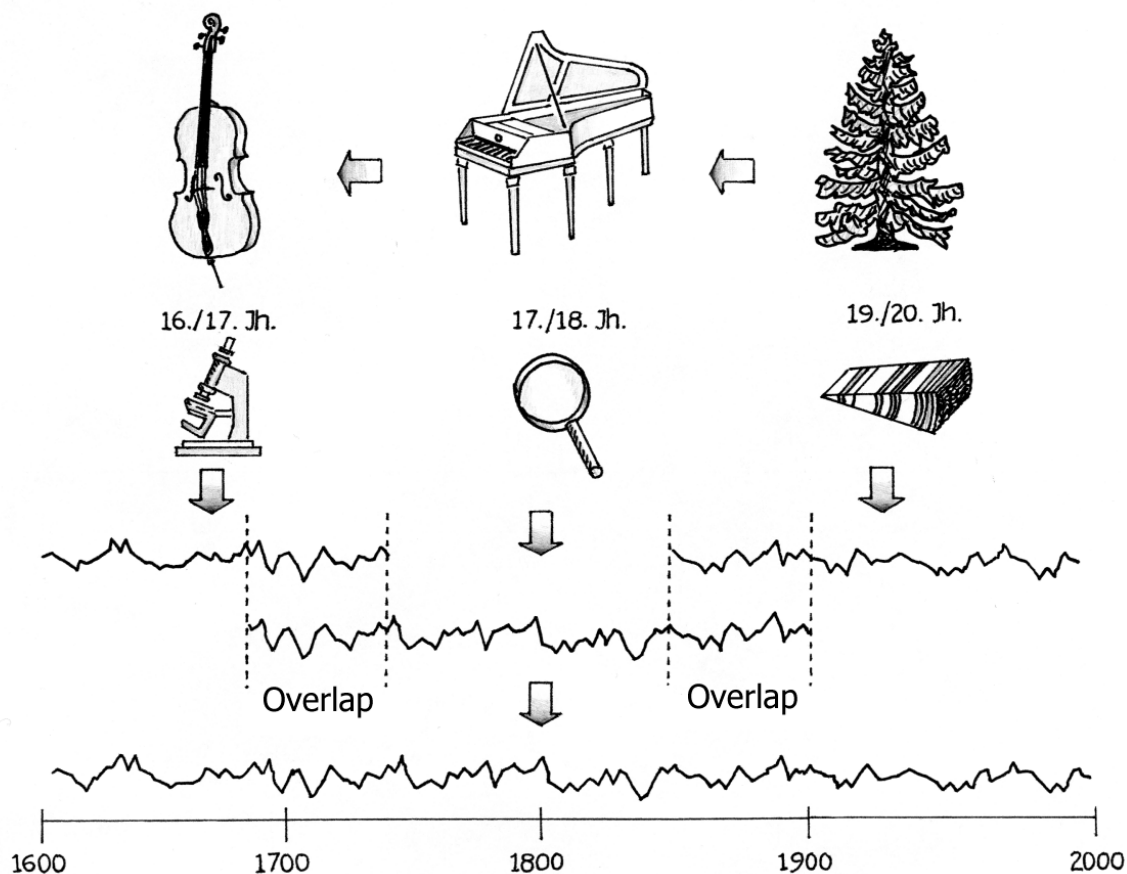
Le but principal de la dendrochronologie dans le cas des instruments de musique est de fournir une date probable pour la création de la table d'harmonie des instruments à cordes ou de la caisse de résonance des instruments à clavier, en déterminant la date de l'abattage de l'arbre. L'épicéa de Norvège (*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.

Résultat de l'analyse dendrochronologique effectuée sur la table du violoncelle, Italian (Label: Ramon Fernan dez. Oviedo 1640) propriété privée du Prof. Vázquez

Sur les deux moitié de la table ont été mesurés 181 stries du côté des aigus, et 128 du côté des basses, datées en utilisant les données de l'épicéa de la région alpine.

Ainsi le côté des aigus pourrait être daté entre 1572 et 1752 et le côté des basses entre 1628 et 1755. En conséquence, le plus jeune cerne de la table daterait de 1755

Les deux moitiés de la table proviennent du même arbre.

Considérant que le bois nécessite au moins une année pour sécher avant d'être employé, la table pourrait avoir été fabriquée au plus tôt en 1756

Micha Beuting, au nom du Dr. Peter Klein

Ordinariat für Holzbiologie

Universität Hamburg



Orpheon Foundation

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

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

www.orpheon.org

représenté en France par

Les Festes de Thalie

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

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

+33 1 34 87 48 37

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