

**THE ORPHEON FOUNDATION**  
**MUSEO DE INSTRUMENTOS HISTÓRICOS**  
**En el servicio de una tradición viviente**  
**[www.orpheon.org](http://www.orpheon.org)**

La colección contiene mas de 200 instrumentos (viola da gamba, viola d'amore, violín, viola, violone, baryton, etc.) y arcos históricos del 1560 al 1780, todos restaurados a las dimensiones originales y puestos a la disposición de los miembros de la Orquesta Barroca Orpheon, el Orpheon Conosrt, músicos profesionales o estudiantes de música por todo Europa para conciertos, grabaciones, audiciones y estudio personal. Su dueño, el profesor José Vázquez de la Universidad de Música y Artes Representativas de Viena mantiene que es el patrimonio acústico viviente – el sonido que estos instrumentos emiten para los seres humanos de hoy –lo que mas nos interesa y no sus meros aspectos decorativos visuales como “objets trouvés” de residencias aristocráticas de tiempos pasados. Deseamos escuchar lo que estos instrumentos tienen que decirnos y aprender de ellos como interpretar el patrimonio musical del Renacimiento, del Barroco y del Clásico que ellos en esa belleza de sus formas tan sutilmente incorporan.

**La Familia de la Viola da gamba**  
**La Familia del Violín o de la Viola da Braccio**

Los instrumentos que incorporan la colección se agrupan en dos familias principales. Es importante saber que estas dos familias, al contrario de lo que se opina generalmente, no están relacionadas entre sí: la viola da gamba no es el predecesor del violín. Surgieron estos dos instrumentos casi simultáneamente, pero en diferentes partes de Europa.

La viola da gamba nació en la región culturalmente heterogénea de Valencia, España, al final del S. XV. La primera pintura de una viola da gamba tocada por un ángel – y no es esto una casualidad – se encuentra en Xátiva (Valencia), datando esta entre los años 1475-85. Una reproducción de esta pintura se encuentra en esta exposición. La viola da gamba heredó sus trastes, el número de cuerdas – 6 – y su afinación – en cuartas, con una tercera en el medio – del laúd o vihuela, un predecesor de la guitarra, luego es básicamente un laúd diseñado para ser frotado con un arco. De la posición del instrumento entre las piernas proviene su nombre: “gamba” significa en Italiano “pierna”.

El violín descendió al norte de Italia en las manos de menestrels itinerantes, con alta probabilidad desde las regiones de Polonia o incluso de mas al norte. Las primeras pinturas de un cuarteto completo de violas da braccio fueron ejecutadas por el exquisito maestro del Renacimiento, Gaudenzio Ferrari para la cúpula de la catedral de Saronno y datan del año 1535. (Reproducciones de estas pinturas se encuentran en esta exposición.) El violín tiene comúnmente cuatro cuerdas, afinadas en quintas. Carece de trastes sobre su diapasón. El violín proviene del vielle o rebec medieval, ambos tocados al hombro, por lo cual los Italianos les denominaban “viole da braccio”, nuestro “brazo”.

Estas dos familias independientes convivieron y colaboraron armoniosamente durante un período de 250 años. La viola da gamba desapareció paulatinamente durante el siglo XVIII. El violín, sin embargo, ha emergido de su raíz plebea a llegar a representar la cumbre de la tradición musical occidental. La orquesta sinfónica de hoy tiene como base de su sonido los miembros de esta ilustre familia.

## **La Familia de la Viola da gamba**

Como todos los instrumentos de Renacimiento, la viola da gamba viene en todos los tamaños, representando cada uno un diferente compás de las voces humanas. Estos se llaman:

**Soprano o tiple de viola da gamba (afinación: d<sup>''</sup>,a',e',c',g,d)**

**Alto de viola da gamba (c<sup>''</sup>,g',d',b-flat,f,c)**

**Tenor tiple de viola da gamba (g',d',a,f,c,G)**

**Bajo de viola da gamba (d'.a,e,c,G,D)**

**Gran bajo de viola da gamba (g,d,A,F,C,GG)**

**Contrabajo de viola da gamba (d,a,e,C,GG,DD)**

Además de estos un miembro, aún mas pequeño, fue añadido en la Francia del S. XVIII, el “pardessus de viole”, afinado una octava mas alta que la tenor (g<sup>''</sup>,d<sup>''</sup>,a',f',c',g), pero luego modificado a cinco cuerdas (g<sup>''</sup>, d<sup>''</sup>, a', d', g). ¡ Sepan que todos los miembros de esta ilustre familia se pueden admirar en original en esta exposición ¡

## **La Familia del Violín o de la Viola da Braccio**

**Violín (e<sup>''</sup>,a',d',g)**

**Viola (a',d',g,c)**

**(a,d,G,CC)**

**Contrabajo (g,D,A,EE y a veces CC)**

También existieron varios tamaños que fueron rara vez utilizados. Uno, el violonchelo piccolo, en versiones de cuatro y cinco cuerdas, con una aguda afinada en e'. Otro, extremadamente escaso, un violín de cinco cuerdas con afinación variable. ¡ Sepan que todos los miembros de esta familia también se pueden admirar en original en esta exposición ¡ Nos falta solo el violino piccolo, pero lo estamos buscando...

## **La Viola d'âmore**

Desde el S. XVII y hasta el principio del S. XIX dos otros tipos de instrumentos de cuerda fueron utilizados ocasionalmente. Como resultado de la expansión de la Hegemonía Europea, la llegada de instrumentos exóticos del Oriente, principalmente los de la India y de la China, inspiraron la modificación de los instrumentos musicales en Europa, como es el caso de las cuerdas simpáticas de la viola d'amore y del baryton.

La viola d'amore es un tipo de violín pero con 6 o 7 cuerdas de tripa sobre el diapasón que se frotran con el arco para producir sonido y otras 6 o 7 cuerdas finas de metal que corren por debajo del diapasón y resuenan “por simpatía” cuando las cuerdas superiores se tocan, produciendo una resonancia mágica que logra fascinar y seducir todo oyente... Este color especial fue utilizado para expresar delicados y amorosos sentimientos, como su nombre ya nos revela.

## **El Baryton**

El Baryton es esencialmente una viola da gamba de 6 o 7 cuerdas pero con numerosas cuerdas finas de metal que corren por detrás del mango, que no solo resuenan cuando se tocan las superiores, como es el caso en la viola d'amore, sino también se pueden pulsar con el pulgar de la mano izquierda mientras que se frotran las cuerdas superiores con el arco: un efecto sonoro muy divertido y gracioso, como una viola da gamba y un clavecín a la vez. Aunque el primer repertorio para el baryton proviene del S. XVII, las obras maestras de Joseph Haydn representan sin alguna duda su cumbre poética. Varias violas d'amore y un baryton están expuestos en esta muestra.

## **La Colección de Arcos Originales**

La historia del arco viene documentada ampliamente por los arcos originales de la colección y por copias de arcos históricos, donde carecemos los originales. Desde 1500 el arco ha experimentado metamorfosis muy significantes, que influyen en grado elevado el funcionamiento del artista sobre su instrumento. De hecho un arco puede completamente transformar el sonido de una viola da gamba o un violín, algo de lo cual pocos son conscientes. Se trata de una importante documentación de la historia del arco desde 1600 al 1850. Entre los más importantes: dos arcos de François Tourte, dos de John Dodd, dos de Thomas Smith, Edward Dodd, Domenico Montagnana.

### **Documentación Visual y Acústica**

Otro aspecto importante de la Orpheon Foundation es de documentar el patrimonio sonoro que representa la colección en forma de compact discs, catálogos, fotografías que se pueden solicitar en la entrada de la exposición. Hay grabaciones de música inglesa y alemana para consort de violas da gamba, tríos de Joseph Haydn y Andreas Lidl para baryton, viola y basso y los motetes a doble coro monumentales de Johann Ludwig Bach, grabados con nueve violas da gamba de la colección y el espléndido coro belga, Ex tempore, bajo la dirección de Florian Heyerick.

Se pueden encargar a través de nuestro sitio web, que quizás podrá Ud. Recomendar a sus amigos. Tenemos interés de llevar esta exposición a otras ciudades y otros países, por lo cual agradeceríamos vuestras recomendaciones.

[www.orpheon.org](http://www.orpheon.org)

## **SOBRE LA VIOLA DA GAMBA**

“Si uno juzga los instrumentos musicales según su capacidad de imitar la voz humana, y si uno estima lo natural como el logro mas elevado, pues yo creo que uno no le podría negar el primer premio a la viola da gamba, porque ella puede imitar la voz humana en todas sus modulaciones, incluso en sus inflecciones mas íntimas: las de dolor y las de alegría.”

**(Marin Mersenne, Harmonie Universelle, 1636)**

Con estas palabras alaba el teórico Francés Marin Mersenne en 1636 la viola da gamba, este más noble de los instrumentos de cuerda, que adornó y embelleció durante su florecer – desde 1480 hasta 1780, es decir, desde el Renacimiento hasta el Período Clásico – corte, iglesia y cámaras nobles con su presencia. Gracias a su delicado sonido, rico en armónicos y en modulaciones sutiles, la viola da gamba fue considerada como la mas perfecta imitadora de la voz humana, que, en el mundo del Humanismo, había sido elevada a ser la medida de todas cosas, por lo cual se convirtió en el medio perfecto para la música sofisticada.

**Baldassare Castiglione -“Il Libro del Cortegiano” de 1528** – considera el tañer la viola da gamba como indispensable para la educación de un noble cortesano:

“Música no es una mera decoración, sino una necesidad para el cortesano. Se debe practicar en la presencia de las damas porque las predispone a todo tipo de pensamientos... Y la música de cuatro violas de arco es muy encantadora porque es delicada, dulce y llena de arte.”

Mesmerizado por las ideas del Humanismo Italiano, los principes amantes del arte Francisco I (†1547) y Enrico VIII (†1547) importaron no solo los primeros pintores, escultores y pensadores italianos, sino también compositores y músicos italianos a Francia y a Inlaterra respectivamente. En una época donde el Pensamiento Neoplatónico estaba en las cabezas de todos, Petrarca y Ariosto en las bocas de todos, la viola da gamba estaba en manos de todos.

Postludio:

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

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

**(Thomas Mace, Musick's Monument, 1676)**

## **SOBRE EL VIOLÍN O LA 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 chordes & de leurs sons aigus. Et ceux qui ont entendu les 24. Violons du Roy, avoüent qu'ils n'ont jamais rien ouy de plus ravissant ou de plus puissant: de là vient que cet instrument est le plus propre de tous pour faire danser, comme l'on experimente dans les balets, & partout ailleurs. Or les beautez & les gentillesses que l'on pratique dessus sont en si grand nombre, que l'on le peut preferer à tous les autres instrumens, car les coups de son archet sont parfois si ravissans, que l'on n'a point de plus grand mescontentement que d'en entendre la fin, particulièrement lors qu'ils sont meslez des tremblemens & des flattemens de la main gauche, qui contraignent les Auditeurs de confesser que le Violon est le Roy des instrumens.

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

Uno puede añadir que sus sonidos logran un mayor efecto sobre el espíritu del auditor que los del laúd u otros instrumentos, porque son mas vigurosos y se perciben mejor por la gran tensión de sus cuerdas y la agudez del sonido. Y los que han escuchado los "24 Violines del Rey" juran que jamás habían escuchado algo tan emocionante y poderoso. De lo cual uno puede deducir que este instrumento es el mas adecuado para hacer a uno bailar, como uno experimenta en los balets y en otros sitios. Además las bellezas y las gentilezas que uno usa son tan numerosas, que uno lo podría preferir a todos los otros instrumentos, porque los golpes de su arco son a veces tan emocionantes que uno no sufre ningún desplacer tan grande que cuando cesan de tocar. Particularmente cuando (los sonidos) vienen acompañados de trinos y vibratos de la mano izquierda, que conducenal auditor a confesar qhe el Violín es el Rey de los instrumentos.

...las personas que juzgan la excelencia de las arias y las canciones tienen razones suficientemente convincentes para mantener que es el mas excelente, de lo cual la mejor razón es la gran influencia que ejerce sobre las pasiones y los afectos del cuerpo y del espíritu.

**(Marin Mersenne, Harmonie Universelle, 1636)**

## **La Familia de la Viola da gamba**

La viola da gamba no es el predecesor del violín, sino es una familia completamente diferente. Apareció en Valencia alrededor de 1470-80 y estuvo de moda hasta la Revolución Francesa, aunque algunos todavía tocaban la viola da gamba hasta poco después de 1800. Al contrario del violín, cuya forma sufrió una normalización ya a mediados del S. XVI, la viola da gamba se construyó en una gran variedad de formas y dimensiones: nunca se coaguló un modelo norma, nunca se deseó de reducirlo a esto. El caso es que las divergencias en principios de construcción durante el largo período de 1480 al 1780 produjeron unos resultados acústicos de sorprendentes diferencias, así que no se puede hablar de “la” viola da gamba. Una viola da gamba italiana del Renacimiento tiene literalmente poco en común con, por ejemplo, una viola da gamba de la Inglaterra de los Tudors, o de una viola da gamba en el servicio de Su Majestad en Versalles. Cada instrumento tiene que ser examinado individualmente. Pero esto es lo sorprendente y deslumbrante de esta “familia” polifacética, la cual está Ud. al punto de conocer...

La viola da gamba fué decididamente un instrumento aristocrático, formando una parte integral de la educación de un noble, como el laúd, el clavecín y el cantar. Se utilizó principalmente para música seria en ambientes cultos, al opuesto del violín, que al principio fue utilizado por músicos profesionales y menestrels para acompañar baile y fiesta, siendo considerado demasiado vulgar para personas de cualidad.

### **La Viola da gamba en la Música de Consort**

En el Renacimiento los instrumentos fueron construidos en familias representando las tesituras de la voz humana: soprano, alto, tenor y bajo. El conjunto de violas da gamba, llamado “Consort” se constituye de instrumentos de diferentes tamaños: soprano, tenor y bajo siendo los más comunes. Dos sopranos, dos tenores y dos bajos formaban un “chest of viols”, que preferiblemente provenían de un solo artesano, aunque la literatura para consort cuenta con obras para desde dos a siete violas. La naturaleza de su sonido – delicado, rico y finamente modulable – predestinaba a la viola da gamba para su utilización en la polifonía, bien en combinación con voces (motetes, madrigales, chansons<sup>9</sup> o en las formas instrumental derivadas de estos modelos vocales (ricercare, canzona, tiento, fantasía). Justamente es en el medio de la “fantasía” – la forma polifónica *par excellence* – en la que los más grandes maestros ingleses – Byrd, Ferrabosco, Coperario, Lawes, Gibbons, Purcell – se destacaron: los pensamientos más eruditos, la poesía más sublime encontró su expresión aquí. En su valor artístico las obras de estos compositores ingleses no solo pueden ser favorablemente comparadas con lo mejor en el género teatral o poético de sus contemporáneos ingleses, sino que también con la mejor música de cámara de todas las épocas.

Incluso, cuando Mersenne en su tratado quiso demostrar el estilo de música adecuado para las violas da gamba, él eligió una fantasía a seis voces del inglés Alfonso Ferrabosco.

## **La Familia de la Viola da Braccio**

### **Violín, viola, , violone o contrabajo**

#### **1 - Violín – probablemente Cremona, Siglo XVI**

Este instrumento muestra todas las características típicas de las obras de Andrea Amati (ca. 1505-1577), uno de los más ilustres lutiers de todos los tiempos. Pero, aunque las dimensiones de su exterior y las efes correspondan precisamente a las de maestro, el violín es probablemente una copia contemporánea de un instrumento de Amati. Se puede decir que Andrea Amati dió al violín su forma perfecta, que no ha sufrido cambios desde el Siglo XVI hasta el día de hoy. Investigaciones recientes han revelado que Andrea Amati, que firmaba sus primeras etiquetas como "Amadi", puede haber sido de origen Ibérico, posiblemente de procedencia árabe (¿Andreas Hamad?) o Valenciano (Amadi), cuya familia puede haber sido expulsada durante las persecuciones fanáticas en España. Probablemente habrá llegado su familia a través de la República Veneciana, un espíritu libre y abierto, y establecido en Cremona para fundar el Arte de la Construcción del Violín, como lo conocemos hoy. Los instrumentos de Amati demuestran un nivel artístico de excelencia que se puede comparar a los acontecimientos en pintura, escultura, arquitectura y literatura de la Era del Humanismo. Nuestro violín ha sido restaurado a las medidas de un original de los Hermanos Amati, Hieronimus y Antonio, hijos de Andrea.

La atribución de este violín procede del experto británico, Andrew Dipper y el suizo, Fabrice Girardin.

#### **2 - Violín - Nicolò Amati - Cremona, 1669**

La dinastía fundada por Andrea, que estableció las normas del violín, fué continuada por los hijos y llegó a un apogéo en la forma perfecta de Nicolò Amati (1596-1684). Nicolò educó toda una generación de excelentes lutiers en Cremona, como Andrea Guarneri, Alessandro Gagliano, Giovanni Battista Rogeri, quizás también Jakob Stainer. De hecho, los instrumentos de Nicolò y de Stainer fueron los más cotizados durante los Siglos XVII y XVIII; la moda de Stradivari llegó mucho más tarde, hacia 1800. El violín de nuestra colección suena singularmente bien. Es un privilegio de poder contar con este instrumento en la colección.

La Universidad de Hamburg ha llevado a cabo los estudios dendrocronológicos de la madera de nuestro violín. Dendrocronología es la ciencia de la datación de los anillos anuales del abeto, madera utilizada para las tablas armónicas. Dr. Peter Klein y Dr. Micha Beuting establecieron que los anillos de la tabla armónica de este violín van del 1489 al 1658, indicando que el árbol fué cortado alrededor de 1659, confirmando la posibilidad de la atribución a Nicolò.

#### **3 - Violín - Carlo Giuseppe Testore - Milano, ca. 1700**

Los Testores era una noble dinastía de buenos lutiers en Milano, que vivía en la misma calle, incluso en el mismo edificio, que los Grancinos y los Pastas, otros notables lutiers. Este violín retiene las medidas modernas, lo que significa que el mango está inclinado hacia atrás, la barra harmónica (en el interior del instrumento) es más gruesa y larga, y las cuerdas son de metal. Este violín viene prestado a solistas y estudiantes para grabaciones, concursos y conciertos.

#### **4 - Violín - Matthias Albanus - Bozen, ca. 1680**

Este maestro del Tirol llegó a la edad bíblica de 99 años, lo que explica que su estilo haya experimentado modificaciones a través del tiempo. Fundamentalmente sigue Albanus las líneas de Jakob Stainer y Nicolò Amati. La voluta es particularmente bella, el fondo está elegantemente modelado y el varniz muestra rasgos del "craquelé", típico de sus trabajos. El gran maestro, **Arcangelo Corelli**, poseía y tocaba un violín de Albanus.

#### **5 – Violín – Antonio Pollusca – Roma, 1741**

En la lista de honor este violín merece el primer lugar, ya que fué el primer violín barroco de mi colección, adquirido en 1969 de Kagan & Gaines, Chicago. De este autor escribe Lütgendorf:

"Dem Namen nach ein Böhme und auch seiner Arbeit nach mit der Prager Schule verwandt, wenn er auch unter Tecchlers Einfluß stand. Er ist nur wenig bekannt, gehörte aber jedenfalls zu den besseren römischen Geigenmacher seiner Zeit."

Traducción: "Según su nombre, un lutier de Bohemia; su trabajo está relacionado con la Escuela de Praga, aunque estuvo bajo la influencia de Tecchler. Es poco conocido, no ostante pertenece a los mejores lutiers en Roma de su tiempo."

El clavijero y la voluta muestran su herencia a Roma: sobre todo la influencia de Tecchler. Las eses recuerdan a los trabajos de Emiliani, un lutier también activo en la Ciudad Eterna.

#### **6 - Violín - Giovanni Antonio Marchi - Bologna, 1740-1795**

Excelente lutier de Bologna en la tradición de Giovanni Florenus Guidantus y Tononi. Estos lutiers, curiosamente, trabajaban bajo la influencia de Jakob Stainer más bien que la de los maestros cremonenses contemporáneos. Gian Antonio Marchi escribió un tratado en 1786, que se preserva en la biblioteca de Bologna, sobre como montar y arreglar para mejorar su sonido; es así una fuente de gran valor sobre las técnicas de construcción del barroco.

El compositor Ottorino Respighi poseía y tocaba un violín de este maestro boloñés que es en todo detalle prácticamente idéntico al nuestro.

#### **7- Violín – Jakob Horil, Roma, ca. 1750**

Jacob Horil es nativo de Bohemia, residió en Viena a partir de 1720 y estableciéndose luego en Roma alrededor de 1740. Su estilo retiene las características de su procedencia nortea, sin incorporar rasgos italianos. Estilísticamente el clavijero con su cabeza y los agujeros de f e n el espíritu de la Escuela Vienesa, a indicado algunos expertos que el violín proviene de la época del maestro en el Imperio Habsburg.

#### **8 – Violín – probably German, 19th C. (previamente atribuido a la escuela de Goffriller)**



### **9 - Violín - Italia - Cremona o Venecia, ca. 1700**

Las opiniones de los expertos sobre este violín varían: Cremona, Venecia o incluso Austria.

### **10 – Violín – Escuela Milanesa, ca. 1700**

Este violín ha sido identificado por el experto de Cremona, Eric Blot, durante una visita a la colección en Viena. Eric Blot ha escrito los textos de referencia más recientes sobre los violines italianos del S. XIX y XX.

### **Instrumentos Austriacos: Tyrol, Vienna, Praga**

El Imperio Austriaco produjo muchas excelentes familias de luthiers desde el inicio de esta profesión. El más ilustre genio, Jakob Stainer, cuyo estilo dominó todo el Barroco, se convirtió en el maestro más copiado de toda la historia. Sus discípulos se encuentran en Italia (Bologna, Florencia, Roma), Tyrol (Bolzano), Alemania, Holanda, Inglaterra y en otros países. Diferente que el violín alemán, que produce un sonido penetrante y duro, el violín Austriaco puede tener características agradables, permitiéndole mezclarse bien con los instrumentos a su alrededor: tiene gracia, calor y encanto. La selección de las maderas siempre muestra un muy alto nivel de calidad, otra razón por el sonido.

### **11 – Violín – Sebastian Dallinger, Viena, ca. 1780 (etiqueta: Jacobus Stainer, Absam 1675)**

Aunque dotado de todas las características de construcción de Stainer, este violín fue hecho por Sebastian Dallinger hacia el fin del S. XVIII. El sonido es notable. Ludwig van Beethoven poseía y tocaba un instrumento de este autor.

### **12 – Violín –Johann Christoph Leidolff, Viena, 1739**

### **13 – Violín –Johann Christoph Leidolff, Viena, 1745**

### **14 - Violín - Johann Christoph Leidolff - Viena, 1747**

La Familia Leidolff era una de las más importantes de la Viena del S. XVIII. Juzgando por su trabajo, el fundador de la dinastía, Nikolaus, probablemente estudió en Italia: muestra claramente la influencia de Ruggieri en Cremona. Nikolaus hizo el fabuloso de 1690 (Nr. 61), la magnífica viola da gamba (Nr. 105) y la espléndida viola (Nr. 40), que lleva la etiqueta de su hijo, Johann Christoph, pero con elevada probabilidad es obra del padre. Johann Christoph fue igualmente un notable lutier: cuatro violines y un violonchelo figuran en nuestra colección. Dos de ellos (Nr. 14, 15) son verdaderos gemelos, contruidos de la misma madera, con el mismo barniz y seguramente al mismo tiempo.

### **15 - Violín - Johann Christoph Leidolff - Viena, 1748**

Este violín se encuentra en su estado original, conservando su mango, diapason y barra armónica (en el interior) originales. Solo el puente y el cordal han sido substituidos

### **16 – Violín – Joseph Ferdinand Leidolff – Viena, 1767**

Hijo de Johann Christoph, continuó la gran tradición familiar. Nuestro violín fué considerado como un capolavor de Mittenwald por uno de los expertos.

### **17 - Violín - Johann Georg Thir – Viena, 17..**

Johann Georg Thir (ca. 1710-1779), nativo de Füssen, en Allgäu, Alemania, es considerado como uno de los más excelentes lutiers de la Viena del S. XVIII. La colección tiene un violín, una viola, un y un verdaderamente suntuoso contrabajo de cinco cuerdas de este maestro. Este violín muestra las grandes cualidades de su constructor, que no tiene nada que envidiar a los lutiers contemporaneos de Italia. Como la mayoría de los instrumentos del Imperio Habsburgo, sigue fielmente las líneas establecidas por el gran lutier de Absam, Austria, Jakob Stainer. Su hermano, Mathias, de iguales cualidades artísticas, hizo un violín y una viola que se encuentran en la colección. (Véase violín nr. 17, viola nr. 41, violonchelo nr. 63 y violone nr. 71)

### **18- Violín – Mathias Thir – Viena, 17\_\_**

Considerado de igual o incluso mejor que su hermano, Johann Georg. De Mathias hay un violín y una viola, la cual ha llegado a nuestras manos en condición absolutamente original, incluso las cuatro clavijas, y en estado excepcional de conservación. (Nr. 42)

### **19 – Violín – Johann Joseph Stadlmann, Viena 1768**

Johann Joseph (1720-1781) es el hijo de Daniel Achatius Stadlmann (ca. 1680-1744), el fundador de esta distinguida dinastía de lutiers vieneses del S. XVIII. El monopolio del tráfico de madera para instrumentos del gremio de lutiers por todo el Imperio Habsburg fué otorgado a su padre, Daniel Achatius, lo que explica por qué los instrumentos de esta familia muestran la mejor selección en la calidad de maderas.

### **20 - Violín - Johann Schorn - Salzburg, 1707**

Aún viviendo en Innsbruck (probablemente su ciudad natal), Schorn ya recibía, al igual que su antecedente, Jakob Stainer, encargos del Arzobispo de Salzburg, Max Gandolph von Kuenburg (1668-1687), un ilustre príncipe eclesiástico de procedencia aristocrática, generoso patrón de las artes, cuyos planes ambiciosos transformaron la ciudad de Salzburg en un centro de arte, arquitectura y música del Barroco de inigualable brillantez. Fué este arzobispo el que nombró a Heinrich Ignaz Franz Biber y a Georg Muffat a su servicio, dos eximios compositores. Recomendado por Capellmeister Matthias Biechteler (ca. 1670-1744), Johann Schorn fué nombrado a la corte Hoff Lauten- und Geigenmacher (Lutier de la Corte) en 1713, transfiriéndose de Innsbruck a Salzburg. La influencia de su colega de Innsbruck, Jakob Stainer, es muy evidente en su obra: los violines de Schorn pueden fácilmente confundirse como creaciones de ese maestro. Los hijos de Schorn, Johann Paul y Johann Joseph, mantuvieron el alto nivel de lutería de Salzburg el el S. XVIII.

Trabajando en conjunto con Heinrich Biber, Johann Schorn puede ser creditado con al invención de la viola d'amore. Incluso, sus violas d'amore pueden considerarse como las mejores de todas. Una de sus violas d'amore forma parte de la colección. Aunque mostrando una etiqueta de Johann Christoph Leidolff, esa viola d'amore no puede haber sido construida por ningún otro que Johann Schorn.

Wolfgang Amadeus Mozart poseía y tocaba un violín Johann Schorn . Ludwig van Beethoven poseía

un violín de Salzburg, hoy conservado en el Museo de Bonn, que, aunque no tenga una etiqueta, se parece mucho al trabajo de Schorn o uno de sus hijos.

**21 - Violín - Tyrol, 18th C.**

**22 - Violín - Tyrol, 18th C.**

**23 – Violín – Aegidius (I) Kloz (I), Mittenwald, 1717**

**24 - Violín – Aegidius (II) Kloz, Mittenwald, 1774**

Mittenwald , junta con Füssen, estas dos pequeñas ciudades del sur de Baviera, cerca de los Alpes, se convirtieron en los más importantes centros de lutería en Alemania, posición que mantienen hasta el día de hoy. La familia principal de Mittenwald se llama Kloz, la cual produjo excelentes lutiers durante todas las épocas, incluso aún el día de hoy. La colección tiene violines de Sebastian, Aegidius I and Aegidius II.

Aegidius Kloz (1733-1805), uno de los más importantes lutiers de Alemania, se adhiere estrechamente, aunque no exactamente, a las normas de Stainer, como la mayoría de los lutiers de esta familia, que profundamente influenció el desarrollo del violín en el norte de los Alpes. El varniz, dorado y translucido, es de alta calidad. El trabajo del clavijero y la voluta pueden considerarse entre los mejores del violín en Alemania.

**25 - Violín - Sebastian Kloz, Mittenwald, 1733**

**26 - Violín – Martin Leopold Widhalm, Nürnberg, um 1760**

Leopold Widhalm (1722-1776) nació en Viena pero se estableció en 1745 en Nürnberg, donde ejerció su oficio hasta el fin de su vida. Es igualmente uno de los mejores lutiers de ese país. Este violín se encuentra en condición particularmente buena, mostrando casi todo su varniz original rojizo, cosa inusual para estos violines

**27 - Violín - Joseph Hill - London, 1774**

Joseph Hill fué el fundador de la más ilustre familia de lutiers de Inglaterra, cuyos miembros ejercen ese oficio incluso el día de hoy. Este violín fúe hecho según el modelo de Nicolò Amati (véase Nr. 2), muy cotizado en la Inglaterra del S. XVIII.

**28 – Violín – Johann Anton Gedler, Füssen, ca. 1790**

Proveniente de otro de los centros de fabricación de instrumentos de cuerda en Alemania, la ciudad Baviera de Füssen, Anton Gedler cultivaba el capricho de construir instrumentos en formas exóticas. En este caso se trata de una copia de un violín de forma Renacimiento: se encuentra esta forma en pinturas de los grandes maestros Italianos, como, por ejemplo, Tintoretto (†1594), de Venecia.

**29 – Violín – Escuela Alemannisch del Bosque Negro (Black Forest, Schwarzwald), ca. 1700**

La Escuela Alemanisch, también conocida como Escuela de la Selva Negra, fué una rama independiente de la luteria, conocida por sus flamboyantes decoraciones, frecuentemente sobre toda la superficie del instrumento, como en nuestro ejemplo. Las intarsias o incrustaciones muestran maderas de diferentes colores, dando la impresión de ser pintadas. La Escuela Alemanisch es nativa de las regiones de Schwarzwald (Selva Negra) y las regiones alpinas de Suiza y Austria y data del S. XVII y principios del XVIII, cuando este estilo desaparece por completo, quizás absorbido por las establecidas corrientes provenientes de Mittenwald, Füssen y el norte de Italia. A pesar de su profusa ornamentación, muchos de estos instrumentos suenan sorprendentemente bien. No es el caso con nuestro violín, que sufrió varias alteraciones y vicisitudes durante su larga vida. Queda pues así, como testigo de su colorido pasado.

**30 – Violín – Anon. Master Prague**

**31 – Violín - Anon. Germany**

**32 – Violín – Johannes Uldaricus Eberle, Prague, 1758**

**33 – Violín – Jacobus Koldiz, Rumburgue, 1751**

**34 - Violín - Deutsch – 18th C.**

**35 – Anon. Mittenwald**

**36 – Anon. Klingenthal, end of the 18th C.**

**37 - Violín de cinco cuerdas - Joachim Tielke - Hamburg, um 1700**

Este muy escaso ejemplar de violines de cinco cuerdas muestra todas las típicas características de los instrumentos que Tielke obsequio al mundo. Está perfecto estado de conservación. Noten los siguientes detalles: el eje en marfil de la tapa y del fondo, la cabeza de león, que recuerda las figuras de la proa de los galeones hanseáticos y las decoraciones de flores y guirlandas del clavijero. Muy pocos compositores dedicaron obras específicamente para el violín de cinco cuerdas, pero entre ellos figura el Emperador Leopold I de Austria. La afinación era probablemente: la-mi-la-mi-la o sol-re-sol-re-sol.

La cuestión si Tielke fué realmente un lutier o si solo era un negocio de venta para otros lutiers todavía no ha sido aclarada. Pero el hecho es, que tenía una reputación muy alta por todo Europa, incluso largo tiempo después de su muerte. Tielke también es el autor de dos fabulosas violas da gamba en la colección (Nr. 108, 154)

**38 –Violín de cinco cuerdas: “Quinton” - Louis Guersan - Paris, ca. 1740**

Este instrumento no tiene nada en común con el violín de cinco cuerdas alemán o austriaco (como Nr. 37). Se trata de una innovación completamente diferente, que surgió en Francia aproximativamente en 1710 y cumplía una labor distinta. La afinación es como un violín en los graves (sol-re-la) y como una viola da gamba en lo agudo (la-re-sol). Se toca entre las piernas, como todos los miembros de la familia de las violas da gamba. Esto permitía a una persona de cualidad - un aristócrata - de tener fácil

acceso al entusiastamente repertorio del violín, pero a la vez manteniendo una postura corporal digna de una persona noble. Mme Henriette de France, hija de Luis XV, era proficiente en este y también en el pardessus de viole (véase Nr. 94, 95) y el bajo de viola da gamba, como se ve en la pintura adyacente.

### **39 - Viola - Milano, 17th C.**

Certificado de Hill & Son and Machold. Esta antigua viola sufrió operaciones quirúrgicas durante el S. XVIII y XIX, reduciendo el tamaño original por 3 o 4 cm., un destino que casi ninguna viola o de gran tamaño del S. XVII pudo evitar. La reducción fue hecha para facilitar el manejo del instrumento. Incluso los s de Antonio Stradivari fueron sometidos a este tratamiento, perdiendo entre 2 a 4 cm. de la talla original para llegar a la norma de hoy, de 75 cm. Nuestra viola mide ahora 41.8 cm, pero originalmente habrá tenido alrededor de 44 cm.

### **40 - Viola – Nikolaus Leidolff (um 1650 - um 1710)**

**Ettiquette: Johann Christoph Leidolff - Viena, 1719**

Si esta espléndida viola fué hecho por el padre, Nikolas, o por su hijo, Johann Christoph, no ha sido del todo aclarado. Probablemente el hijo metió su etiqueta en el instrumento (¿quizás medio terminado?) después de la muerte de su padre. El fondo de este extraordinario instrumento ha sido descrito por un experto norteamericano, Daniel Draley, como "uno de los mejores fondos que yo haya jamás visto fuera de Italia.". Según este experto, le recuerda a los trabajos de Vincenzo Ruggieri de Cremona, así apoyando la teoría que Nikolas aprendió su oficio en Cremona.

#### **De Lütendorff:**

"**Nikolaus Leidolff** saw the light of day in 1650 in Milano, then learned his trade in Italy. After his journeyman's years in Italy and Switzerland, he settled in Viena, married the widow of his Master, Isaak Ott from Füssen in 1672 and took over the workshop. The quality of his work and the excellent sounds of his instruments earned him an international reputation way beyond the frontiers of the Habsburg Empire. His son, Johann Christoph, and his grandson, Joseph Ferdinand, carried on the family tradition until the end of the 18th C."

### **41 - Viola - Johann Georg Thir - Viena, 17\_\_ (See Violín: Nr. 17)**

Johann Georg Thir (ca. 1710-1779), nativo de Füssen, en Allgäu, Alemania, es considerado como uno de los más excelentes lutiers de la Viena del S. XVIII. La colección tiene un violín, una viola, un y un verdaderamente suntuoso contrabajo de cinco cuerdas de este maestro. Este violín muestra las grandes cualidades de su constructor, que no tiene nada que envidiar a los lutiers contemporaneos de Italia. Como la mayoría de los instrumentos del Imperio Habsburgo, sigue fielmente las líneas establecidas por el gran lutier de Absam, Austria, Jakob Stainer. Su hermano, Mathias, de iguales cualidades artísticas, hizo un violín y una viola que se encuentran en la colección. (Véase violín nr. 17, viola nr. 41, violonchelo nr. 63 y violone nr. 71)

### **42 – Viola - Mathias Thir, Viena, 1786 (See violín Nr. 17)**

Considerado de igual o incluso mejor que su hermano, Johann Georg. Esta viola ha llegado en condición absolutamente original, incluso con las cuatro clavijas, y en estado excepcional de conservación. Véase también el violín Nr. 18.

#### **43 – Viola - Johann Joseph Stadlmann, Viena, 1764 (See Nr. 19)**

Johann Joseph (1720-1781) es el hijo de Daniel Achatius Stadlmann (ca. 1680-1744), el fundador de esta distinguida dinastía de lutiers vieneses del S. XVIII. El monopolio del tráfico de madera para instrumentos del gremio de lutiers por todo el Imperio Habsburg fué otorgado a su padre, Daniel Achatius, lo que explica por qué los instrumentos de esta familia muestran la mejor selección en la calidad de maderas.

#### **44 - Viola - Sebastian Dallinger - Viena, ca. 1780**

Dallinger es otro de los grandes maestros de la lutería del Imperio Habsburg. Esta viola retiene su montura original; quiere decir que no ha sido cambiada desde que dejó el atelier de su creador.

**Ludwig van Beethoven** poseía y tocaba una viola de este maestro.

#### **45 – Viola – Tyrol, 17th C.**

Tiene más de 300 años: uno de los más antiguos instrumentos de la familia del violín.

#### **46 – Viola – Hulinsky, Prague, 1768**

Existe una gemela con cuatro cuerdas simpáticas

#### **47 – Viola – Josephus Antonius Laske, Praha, 1787 (1738-1805)**

Josef Anton Laske, nacido en Rumburg en 1738, murió en Praga en 1805, fué alumno de Jacob Koldiz y Thomas Hulinsky. Laske trabajó en Dresden, Berlin, Viena y Brunn, antes de regresar a Praga. Además de excelentes violines, Laske también creó pochettes (pequeños instrumentos en forma estirada, para meter en el bolsillo del maestro de danza y utilizado para entrenar el baile, ya que no había ninguna otra manera de reproducir las danzas durante las lecciones), violas d'amore, arpas y mandolinas. Según Fetis, Laske gozó la fama de haber superado incluso a los famosos italianos. Nuestra viola es un buen ejemplo de su trabajo.

#### **48 - Viola - Deutsch – um 1700.**

Esta viola retiene afortunadamente la talla original de 44 cm., típico de violas del S. XVII.

#### **49 - Viola - William Smith - Sheffield, um 1780**

Otro instrumento en perfecto estado original, un digno ejemplo de la lutería en Inglaterra en la segunda mitad del S. XVIII. Todas las partes son original; no ha habido daños de ningún índole. Solo el puente y el cordal han sido añadidos. Las dimensiones reducidas de esta viola la rinden ideal para la música de cámara en los salones londoneses. Johann Christian Bach, Carl Friedrich Abel y otros habrían utilizado instrumentos de este tipo en sus actuaciones.

#### **50 - 55 - La viola d'amore**

Seducidos por las influencias de los instrumentos musicales exóticos recién llegados a Europa del Oriente durante la Época del Descubrimiento, notablemente los de la India y de la China, los lutiers europeos empezaron a experimentar con cuerdas simpáticas en los instrumentos de arco. Estas finas

cuerdas de metal que pasan por debajo del diapasón no son accesibles al arco, sino suenan mágicamente por resonancia cuando las cuerdas superiores se frotran con el arco, produciendo una misteriosa y encantada atmósfera.

La viola d'amore, que aparece en el medio del S. XVII, recibe su nombre exactamente por esa razón: la resonancia mágica de las cuerdas simpáticas. Fue utilizada por muchos compositores para esos efectos especiales: Heinrich Biber, Atillo Ariosti, Antonio Vivaldi y otros dedicaron maravillosas obras a este instrumento. Básicamente hay dos modelos: de 12 y de 14 cuerdas. Afinación de la viola d'amore es variable, pero por lo menos existen los variantes:

(del bajo al agudo) La – re – la – re – fa o fa sostenido – la – re

También en un tono mas bajo: Sol – do – sol – do – mi o mi bemol – sol – do

### **50 - Viola d'amore - Jean Baptiste Deshayes Salomon - Paris, ca. 1740**

Esta viola d'amore de Salomon, uno de los mejores lutiers de Paris, tiene 7 cuerdas de tripa sobre el diapason, que se frotran con el arco, y otras 7 cuerdas finas de metal, que corren por debajo del diapason y no se pueden tocar con el arco, pero que resuenan cuando las cuerdas de tripa se tocan, produciendo así un sonido mágico y etereo, de aquí su nombre : "viola d'amore".

Nuestro instrumento, que fue adquirido Sotheby's de Londres, está en condición perfecta y en impecable estado de conservación. Incluso las clavijas son originales. La bella cabeza de mujer con los ojos bendados (¡ porque el amor nos hace ciegos !) proviene probablemente del taller de Lafitte, el cual trabajaba para todos los grandes lutiers de Paris haciendo cabezas talladas y otras decoraciones para todo tipo de instrumento.

**51 – Viola d'amore – Mathias Fichtl, Viena, 1711****52 - Viola d'amore - Johann Schorn, Salzburg, ca. 1700**

(etiqueta: Johann Christoph Leidolff - Viena, 1750)

Este instrumento representa el modelo original de una viola d'amore, con seis cuerdas de tripa frotadas por el arco y seis cuerdas finas metálicas de resonancia simpática. Johann Schorn aparentemente trabajó estrechamente con el Capellmeister Heinrich Ignaz Biber para inventar la viola d'amore. Por consecuencia, nuestro instrumento puede haber sido una de las primeras violas d'amore de la historia, quizás hecha incluso un poco antes de 1700. Esta viola d'amore está en su estado original, incluso las clavijas, el diapasón, el cordal e incluso algunas de las cuerdas originales.

Un violín de Johann Schorn figura también en la colección (Nr. 20). **Wolfgang Amadeus Mozart** poseía y tocaba con un violín de Johann Schorn.

**53 – Viola d'amore – Joann Joseph Hentschl, Brünn, 1750****54 – Viola d'amore – Thomas Andreas Hulintzky, Praha, 1774****55 - Viola d'amore - Michael Andreas Partl - Viena, 1751 ?****56 – Violonchelo – North Italian, ca. 1760**

Aunque juzgando por su sonido, este instrumento es uno de los más sobresalientes de la colección, los expertos no están de acuerdo acerca de su origen. Eric Blot (Cremona) afirma que la madera utilizada para el fondo y los aros es de una especie particular de arce llamado "oppio" proveniente de la Cordillera Apenina de Italia central, así confirmando la atribución de Charles Beare (Londres) de Norte de Italia, ca. 1720. No obstante, otros expertos han dado otros nombres a esta madera: oppio, carpino, willow, cereza, pera o manzana. Todas estas maderas han sido utilizadas en la construcción de s y contrabajos.

Although judging from the sound this instrument is one of the finest in the collection, the experts are in disagreement as to its origin. Eric Blot (Cremona) claims that the wood used for the back and ribs is a particular species of maple from the Appennine Mountains in central Italy called oppio, thus corroborating the attribution to North Italy ca. 1720 by Charles Beare (London). Nevertheless other experts have claimed to identify the wood of the back as one of the following: oppio, carpino, willow, cherry, pear or apple. All of these woods are known to have been used for the construction of violonchelos and basses.

Etiqueta (probablemente ficticia): Ramon Fernan / dez Oviedo 1640

Esta etiqueta, identificando a este instrumento como una producción de España (la ciudad de Oviedo) a mediados del S. XVII puede rechazarse por los resultados de la dendrocronología hecha por la Universidad de Hamburg, según la cual, el año más reciente del arce de la tapa armónica data de 1755, indicando pues una fecha de construcción de 1758-60.

**57 - Violonchelo - Simone Cimapane - Roma, 1692**

Testimonio ha sido dado que este fué tocado en la **Orquesta de Arcangelo Corelli en Rome!** Dr. Agnese Pavanello, una musicólogo de Roma, que escribió su tesis doctoral sobre la orquesta de Corelli, me informó que ambos Simone Cimapane y su hijo eran miembros de dicha orquesta, pero que el padre también construía instrumentos. Evidentemente es un gran y particular honor de contar con este violonchelo (¡ en su talla original de 77 cm., además !), que en aquella época tomo parte en



las actuaciones con el gran maestro. ¡ Si solo pudiese hablar palabras...!

En la encyclopedia, Dictionaire Universel des Luthiers, discute René Vannes justo este. Él escribió que el lutier de Roma, Leonori, tenía un de Simone Cimapano del año 1692. Yo compré este de una Sra. Leonori, ¡ la sobrina de ese mismo lutier!

Este no ha sido reducido en tamaño; el fondo mide 77 cm, que es típico para s de orquesta del S. XVII. Tiene un curioso rosetón, más bien una excepción en s, que no suelen tener uno.

### **58 – Violonchelo after Montagnana, Venice, ca. 1700**

Domenico Montagnana fué uno de los más conocidos lutiers de Venecia, que era, al lado de Cremona, uno de lo más importantes centros de la producción de violines en Italia. Este chelo, aunque no de él, claramente fué influenciado por este maestro. Una de las características salientes de esta escuela es la anchura de la parte superior, lo que le concede una llena sonoridad.

### **60 - Violonchelo piccolo – Norte de Italy (Veneto), ca. 1700**

Este otro tipo de violonchelo de cinco cuerdas, pequeño y con una cuerda aguda afinada en mi, atrajo la atención de compositores como Johann Sebastián Bach, Georg Phillip Telemann y muchos otros, que dedicaron obras virtuosas a este instrumento. Noten la madera del fondo, con una figuración muy pronunciada. Se trata de madera de la raíz del árbol y no el tronco, característica de algunos lutiers italianos que utilizaban todo material a su alcance. Este violonchelo, algo excéntrico y sui generis, le gustó mucho a Charles Beare, uno de los mas ilustres expertos de violines del mundo, quien lo conoció durante una visita a mi colección en Viena. De él proviene la atribución.

### **61 - Violonchelo - Nikolaus Leidolff - Viena, 1690**

Nicolaus Leidolff (ca.1650-ca.1710), nacido en Milano, ca. 1650, aprendió la construcción de violines en Italia. Después de sus viajes de aprendizaje por Italia y Suiza, Leidolff se estableció en Viena, al inicio en el empleo de Isaak Ott, uno de los muchos lutiers en Viena provenientes de Füssen. Como era la costumbre de esas épocas, Nicolaus se casó con la viuda de su jefe, cuando este muere en 1672, asumiendo el cargo del negocio. La alta calidad de su trabajo y el excelente sonido de sus instrumentos pronto le ganaron el reconocimiento mucho más allá de las fronteras del vasto Imperio Habsburg. Su hijo, Johann Christoph, y su nieto, Joseph Ferdinand, continuaron la tradición familiar hasta el fin del S. XVIII. Nuestro violonchelo preserva las grandes dimensiones origiales, lo que le permite producir el lleno, generoso y sonoro bajo necesario para las orquestas barrocas.

### **62 - Violonchelo - Anton Posch - Viena, ca. 1700**

Este violonchelo de gran formato – la caja retiene su dimensión original de 81cm. – fue diseñado para dar poder y majestad al fundamento de una orquesta. Michael Praetorius describe este tipo de violonchelo con cinco cuerdas en su Sintagma Musicum de 1619, según el cual la cuerda mas grave se afina en FF o en GG. Desgraciadamente la mayoría de los violonchelos del S. XVII fueron reducidos en tamaño para obtener la medida deseada por los violonchelistas modernos (74 a 76 cm). Este es el destino sufrido incluso por los instrumentos de Stradivarius. Por esta razón representa nuestro violonchelo un caso especial de apreciable valor, puesto que ha llegado a nuestros días sin haber visto el cuchillo afilado de un lutier posterior...

### **63 - Violonchelo - Johann Georg Thir - Viena, 17.. (Véase violín Nr. 17)**

Johann Georg Thir (ca. 1710-1779), nativo de Füssen, en Allgäu, Alemania, es considerado como uno de los más excelentes lutiers de la Viena del S. XVIII. La colección tiene un violín, una viola, un y un verdaderamente suntuoso contrabajo de cinco cuerdas de este maestro. Este violín muestra las

grandes cualidades de su constructor, que no tiene nada que envidiar a los lutiers contemporáneos de Italia. Como la mayoría de los instrumentos del Imperio Habsburgo, sigue fielmente las líneas establecidas por el gran lutier de Absam, Austria, Jakob Stainer. Su hermano, Mathias, de iguales cualidades artísticas, hizo un violín y una viola que se encuentran en la colección. (Véase violín nr. 17, viola nr. 41, violonchelo nr. 63 y violone nr. 71)

Johann Georg Thir (ca. 1710-1779), nacido en Füssen en Allgäu (Alemania), es juzgado de ser uno de los mejores lutiers de la Viena del S. XVIII. Sus excelentes trabajos no son nada inferior a los de sus contemporáneos italianos. La colección cuenta con un violín, una viola, un violonchelo y un verdaderamente magnífico contrabajo de cinco cuerdas de Johann Georg Thir. Su hermano, de iguales cualidades artísticas, hizo un violín y una viola que se encuentran en la colección.

#### **64 - Violonchelo - Michael Ignaz Stadlmann - Viena, um 1780**

Johann Joseph (1720-1781) es el hijo de Daniel Achatius Stadlmann (ca. 1680-1744), el fundador de esta distinguida dinastía de lutiers vieneses del S. XVIII. El monopolio del tráfico de madera para instrumentos del gremio de lutiers por todo el Imperio Habsburg fue otorgado a su padre, Daniel Achatius, lo que explica por qué los instrumentos de esta familia muestran la mejor selección en la calidad de maderas. Hay un violín y una viola de Johann Joseph en la colección.

#### **65 - Violonchelo - Johann Christoph Leidolff - Viena, um 1750 (véase violín Nr. 15)**

La Familia Leidolff era una de las más importantes de la Viena del S. XVIII. Juzgando por su trabajo, el fundador de la dinastía, Nikolaus, probablemente estudió en Italia: muestra claramente la influencia de Ruggieri en Cremona. Nikolaus hizo el fabuloso de 1690 (Nr. 61), la magnífica viola da gamba (Nr. 105) y la espléndida viola (Nr. 40), que lleva la etiqueta de su hijo, Johann Christoph, pero con elevada probabilidad es obra del padre. Johann Christoph fue igualmente un notable lutier: cuatro violines y un violonchelo figuran en nuestra colección. Dos de ellos (Nr. 14, 15) son verdaderos gemelos, contruidos de la misma madera, con el mismo barniz y seguramente al mismo tiempo.

#### **66. Violonchelo, Anon. Viena, ca. 1780**

#### **67 – Violonchelo piccolo, German, ca. 1800**

Este instrumento retiene su montaje original, por lo cual es un valioso documento de las prácticas de construcción de la época. Probablemente estaba afinado en Sol-re-la-mi'

#### **68 - Violonchelo piccolo by Carlo Giuseppe Testore, Milano, ca. 1700**

Reciente adquisición. Fino ejemplar del trabajo de este maestro. Los Testores era una noble dinastía de buenos lutiers en Milano, que vivía en la misma calle, incluso en el mismo edificio, que los Grancinos y los Pastas, otros notables lutiers. (Véase violín Nr. 3 y viola da gamba Nr. 98)

#### **69 – Violonchelo after Andrea Amati by Roland Houël, Mirecourt, 2007**

Una exacta reconstrucción de las dimensiones originales del violonchelo de 1664 de Andrea Amati que se encuentra en el Museo The Shrine to Music, South Dakota, USA, cual sufrió atroces alteraciones de su tamaño. La investigación científica necesaria para la reconstrucción se puede ver en la presentación video al lado del instrumento: esta fue presentada en 2006 durante una exposición monográfica sobre Andrea Amati en Cremona, Italia.

#### **70 – Violone, seis cuerdas, en Re, Veneto, S. XVII: Contrabajo de viola da gamba**

El miembro más grande de la familia de la viola da gamba, afinado una octava inferior al bajo de viola da gamba: DD-GG-C-E-A-d. Este tipo de violone o contrabajo de viola da gamba fué utilizado a través de todo el S. XVII.

### **71 – Violone (Contrabajo) de cinco cuerdas - Johann Georg Thir - Viena, 1750**

Este violone o contrabajo de cinco cuerdas merita nuestra atención. Comúnmente los contrabajos son contruidos de maderas de pobre calidad, la buena madera siendo reservada para los caros violines y violonchelos de solistas. Pero la tabla armónica de este contrabajo muestra finísimo abeto con intensa figuración de altísima cualidad y el fondo y los aros de arce ricamente figurado, igualmente de altísima calidad. El hecho de que uno de los mejores lutiers de Viena haya recibido un encargo para un contrabajo utilizando las mejores maderas conocidas implica que esto ha sido un encargo extraordinario para algún cliente afluente, quizás destinado al servicio del Emperador de Austria, al Príncipe de Esterhazy (en su tiempo el hombre más rico de Europa) o Graf Lobkowitz, todos de los cuales mantenían un establecimiento musical notable en sus palacios.

Johann Georg Thir (ca. 1710-1779), nativo de Füssen, en Allgäu, Alemania, es considerado como uno de los más excelentes lutiers de la Viena del S. XVIII. La colección tiene un violín, una viola, un y un verdaderamente suntuoso contrabajo de cinco cuerdas de este maestro. Este violín muestra las grandes cualidades de su constructor, que no tiene nada que envidiar a los lutiers contemporáneos de Italia. Como la mayoría de los instrumentos del Imperio Habsburgo, sigue fielmente las líneas establecidas por el gran lutier de Absam, Austria, Jakob Stainer. Su hermano, Mathias, de iguales cualidades artísticas, hizo un violín y una viola que se encuentran en la colección. (Véase violín nr. 17, viola nr. 41, violonchelo nr. 63 y violone nr. 71)

### **72 - Violone (contrabajo) de cuatro cuerdas - Johannes Udalricus Eberle – Praga, 1750**

Este impresionante contrabajo, que por su tamaño - ¡es enorme! y por la modesta calidad de su madera probablemente rendía servicio en un gran establecimiento eclesiástico del Imperio Habsburg, llegó intacto a la colección, o sea, en condición absolutamente original. Incluso el mango, el cordal y las maquinarias de afinación son original. Solo tuvimos que añadir cuerdas y puente para empezar a sonarlo. Las dimensiones tan generosas de este contrabajo implican su uso en un espacio enorme, como una catedral. El sonido es tan rico, lleno y majestuoso que puede completamente transformar una orquesta de 40 músicos, como lo hemos ya vivido. Los agujeros de sonido están hechos en forma de llama o serpiente, típico de Austria y el Sur de Alemania.

### **73 – Violone de seis cuerdas en Sol, Alemania, S. XVIII**

Se llama "Gran bajo de viola da gamba" (Praetorius, Syntagma musicum, 1620) y es miembro de esa familia. La afinación: GG-C-E o F-A-d. Es uno de los instrumentos del bajo más frecuentemente utilizados en los siglos XVI y XVII. Nuestro violone es particularmente maravilloso y ha sido frecuentemente utilizado en grabaciones.

## **La Familia de la Viola da Gamba**

**Soprano, tenor, bajo de viola da gamba, pardessus de viole, violone, baryton**

**74 - Soprano viola da gamba 1 - William Turner - London, 1647**

**75 - Soprano viola da gamba 2 - William Turner - London, 1656**

**76 - Soprano viola da gamba 3 - William Turner - London, um 1650**

Como se trata de un lutier del S. XVII, uno puede estar contento de tener cuatro instrumentos de William Turner en la colección. (Véase el bajo, Nr. 101) El teórico, Thomas Mace, recomienda en 1676 que uno debe de formar un consort de violas da gamba con instrumentos del mismo lutier, que tengan por lo menos 100 años de edad. La edad, nos informa Mace, incrementa la calidad de sonido de los instrumentos de cuerda. Como es evidente, nosotros hemos tomado su recomendación en serio.

De William Turner se conocen instrumentos con etiquetas desde 1647 hasta 1663, todos fabricados en Londres. No se conocen detalles de su vida.

**77 – Soprano viola da gamba, Henry Jaye, London, ca. 1620**

Henry Jaye es considerado como uno de los mejores lutiers de la Inglaterra Jacobea (Reinos de James I, Charles I), particularmente adeptos para el repertorio de consort de violas da gamba. Habiendo sido transformado en viola de brazo, este instrumento ha sido restaurado por Jan Stejskal, quien nos ha también obsequiado una documentación exacta de la restauración.

**78 – Soprano viola da gamba, Munich, 17th C.**

Aunque esta pequeña soprano de viola da gamba probablemente proviene de München, la cabeza, en formade dragón, es una reproducción de una de Joachim Tielke.

**79 - Soprano viola da gamba - Leonhardt Maussiell - Nürnberg 1720**

Esta viola da gamba está en un excelente estado de conservación. Maussiell fué en su época sin duda el principal lutier de Nürnberg. Muchos compositores dedicaron obras a este tipo de viola da gamba, llamada por algunos "violette", entre ellos, Telemann, Molter, Finger y Schwarzkopf.

**80 - Soprano viola da gamba – In Festoon - Form I - um 1730**

**81 - Soprano viola da gamba - in Festoon - Form II - um 1730**

**Estos dos sopranos de viola da gamba en forma de “festoon”, ca. 1730** muestran un cuerpo de forma muy exóticas, verdaderamente barrocas. Fue este un estilo muy popular particularmente en Alemania, ya encontrándose incluso en las violas da gamba de Ernst Busch, el autor de las violas da gamba alemanas mas antiguas que se preservan el día de hoy. Estos dos instrumentos nos aportan muchos conocimientos sobre la práctica del lutier del S. XVIII. La primera fue adquirida en España en 1978, estando en ese instante todas las partes separadas – tapa, fondo, aros todos despegados y permaneció así hasta que el excelentísimo Lutier de Praga, Petr Vavrous, se enamoró del instrumento y lo restauró. En 1998 apareció la segunda en el catálogo de la Casa de Subasta Bonhams, Londres. Como yo estaba convencido que se trataba de un trabajo del mismo autor, la adquirí. Y que gran sorpresa me dieron los dos científicos de la Universidad de Hamburgo, Dr. Meter Klein y Dr. Micha Beuting, cuando me anunciaron que no solo se trataba del mismo año, del mismo lutier, sino que ambas tapas provienen de un mismo árbol. Y el día de hoy estas dos gemelas, después de haber estado separada por cientos de años, hacen música juntas en nuestra fundación. ¡ Que placer para todos !

Noten que el cuerpo de la primera sufrió una modificación para adaptarla a viola: fue reducida su talla por algunos centímetros en la parte superior. La segunda retiene las dimensiones originales. También noten que la primera tiene el fondo plano, la segunda bombeado: El hecho que el lutier pueda elegir entre estas dos opciones es curioso, pero ha sido constatado igualmente en los trabajos de muchos otros, como Tielke (Alemania), Barak Norman (Inglaterra), Ouvrard (Francia), Stradivarius (Italia) y otros. Otros detalles de interés: la tapa de la primera viola soprano tiene un espesor de 6 mm (¡los *violonchelos* de Stradivarius, como referencia, suelen tener solo 4.5 cm.!) mientras que la de la segunda tiene solo 3.5 mm.

**82 – Soprano de viola da gamba, Johann Andreas Kämbel, Munich, 1739**

**83 – Soprano de viola da gamba, Matthias Joannes Koldiz, München 17?6**

**84 - Soprano de viola da gamba - Venice or Brescia, 16th C.**

Todavía no se han realizados los estudios dendrochronológicos, pero este soprano de viola da gamba puede ser uno de los más antiguos de la colección. Ha sido identificada como de Venecia o Brescia, S. XVI por el experto inglés, Andrew Dipper.

**85 – Soprano viola da gamba, anonymous, in Ganassi-form**

Esta forma se encuentra en uno de los grabados del libro de Sylvestro Ganassi (Venecia, 1542-1543).

**86 – Soprano viola da gamba, anonymous (Italian, 16th C.?)**

**87 – Soprano de viola da gamba, Salomon Workshop, Paris, ca. 1740**

Ejemplo de una forma antigua de reciclaje: el fondo y los aros de este instrumento fueron aprovechados de una viola bajo o tenor del S. XVII, que fue quizás estropeado. Los lutiers del taller de Salomon utilizaron esas partes para construir un soprano de viola da gamba, añadiéndole una tabla armónica y una bella voluta ornamentada y perforada.

**88 - Soprano de viola da gamba – Gio. Balla Bugger - Mantua, 1630**

Juzgando por el nombre, el lutier probablemente proviene de la región llamada "Alemanisch": Selva Negra (Alemania), Suiza o Austria. La forma de esta viola se parece mucho a la del bajo de viola de Ventura Linarolo de 1585 (Nr. 97). Muestra uno de los primeros ejemplos del agujero en forma de llama, como en algunos de los instrumentos de Hans Busch (primera parte del S. XVII). Nuestra viola, se debe notar, es contemporánea de Monteverdi, también un nativo de Mantova, cuyo instrumento principal era la viola da gamba.

Recientes investigaciones de Ugo Ravasio, Brescia, han demostrado la presencia de un grupo de lutiers en Brescia y en el norte de Italia, que se denotaban como "tedeschi", inmediatamente después de las devastaciones demográficas de la Peste de 1630. Aparentemente ellos emigraron a Italia para reemplazar a los lutiers fallecidos durante esa epidemia.

**89 – Soprano viola da gamba, Paul Alletsee, Munich 1684-1735**

Otro de los más ilustres lutiers del sur de Alemania, produciendo no solo violines, sino también violas da gamba, violas d'amore. Por su sonido se utiliza esta viola para obras de solista.

**90 – Soprano viola da gamba, German or Austrian 1**

**91 – Soprano viola da gamba, German or Austrian 2****92 – Soprano viola da gamba, German or Austrian 3****93 – Soprano viola da gamba, Ignatius Hoffmann, Wölfferlsdorf, 1736****94 - Pardessus viola da gamba, six-string, Flemish, ca. 1710**

Informaciones recibidas de su previo propietario:

(from Manu Rubinlicht, kindly forwarded by Sophie Jasinski)

Jeanine Rubinlicht acquired the pardessus around the 1970's, in France, most probably through an antique dealer. Besides her Baroque violín (Buson, Busan ?), she also owned a pardessus by Guersan which was purchased after her demise by Wieland Kuijken. Jeanine died in 1987. The instrument was sold by Sotheby's after the death of Jeanine Rubinlicht and entered the collection of José Vázquez.

Jeanine founded the ensemble "Alarius" around 1960, which was the first Belgian ensemble to play on ancient instruments. The trio consisted of Jeanine on violín, Charles MacGuire on traverso, Robert Kohnen, harpsichord and Wieland Kuijken, viola da gamba. MacGuire was killed in a car accident shortly after the founding of the trio and was replaced by Sigiswald Kuijken on second violín. Their recording, "Musique à Versailles", retains its validity as an anthology which already contained all of the "future" of Baroque interpretation of French music.

The instrument was entrusted to the luthier Raymond Passauro (in Belgium) around 1976, in order to render it playable. He made a new bridge and set it up as a soprano viol.

Concerning the origin of the instrument:

According to Raymond Passauro, originally it was an English cister, which has been transformed (see the very particular form of the curvature of the table and the additional pieces of wood at the top and on the back). He thinks that it was originally an English instrument for the following reasons:

In England the cisters went quickly in disuse. They were constructed from very beautiful choice wood, frequently of the best maple. Since the precious woods were rare and venerated, the instrument makers recuperated as much as possible, for reuse.

Addenda: Pero según el experto belga, Karl Moens, este pardessus es de origen flamenco, del principio del S. XVIII. En el caso de esta viola pequeña, el fondo de un cistro fué convertido en su fondo, con las adiciones que se pueden ver, para hacer los hombros de una viola. La tapa es muy peculiar: en dos partes. Su curva es muy reducida, más bien angular, una técnica típica de los ingleses.

Los ingleses hacían frecuentemente las tapas de las grandes violas en 3 a 5 partes (a veces plegadas con calor) para economizar madera. De hecho, como la madera era escasa y cara, esta técnica permitía reducir el volumen de madera utilizada. Para los instrumentos pequeños utilizaban dos piezas de maderas.

**95 – Pardessus de Viole - Louis Guersan - Paris, um 1750**

Louis Guersan fué uno de los primeros lutiers en la Francia del S. XVIII, apreciado tanto por su esquisita mano como por el sonido de sus instrumentos. El pardessus de viole es el miembro más pequeño de la Familia de la Viola da gamba, utilizado casi exclusivamente en Francia, para el cual notables compositores escribieron obras brillantes, incluso Louis y Bartolomé De Caix d'Hervelois, Dollé, Marc, Blainville, Barriere, Roget y muchos otros. Diseñado principalmente para la recreación de damas de la nobleza en un período, cuando el violín se consideraba demasiado vulgar para manos aristócratas, el pardessus se podía emplear para tocar el repertorio de moda del violín, pero en una postura digna - manteniendolo entre las piernas, sentado, aceptable para una persona de calidad. Los retratos de un joven aristócrata y de Mme Henriette de France, hija de Louis XV, muestra esta postura. La princesa tocaba - según las crónicas - ambos el bajo y el pardessus de viola con un nivel profesional.

## **96 - 100 La Viola da gamba en Italia**

### **La Viola da gamba en Italia: 1580 al 1700**

Casi todos los instrumentos en esta sala son de suprema importancia, ambos para los músicos como para los lutiers. Como casi no hay violas da gamba del Renacimiento en colecciones privadas y como aquellos en los museos no están restaurados para tocar, las opiniones sobre estos instrumentos están condicionadas forzosamente por las experiencias con así llamadas “copias” de los originales. Un encuentro con los siguientes instrumentos servirá a eliminar toda duda sobre la calidad extremadamente alta de artesanía y sonoridad de estos instrumentos y pondrá la viola da gamba del Renacimiento y del principio del Barroco en una nueva perspectiva, corrigiendo todo previo perjuicio.

### **96 - Viola da gamba Tenor - Gasparo da Salò - Brescia, ca. 1560-70**

Un muy escaso ejemplo de una viola da gamba tenor por uno de las más ilustres figuras de la lutería de todos los tiempos, Gasparo da Salò (1542-1609), fundador de la Escuela de Brescia, maestro de Giovanni Paolo Maggini (vease Nr. 99). El cuerpo del instrumento está casi intacto, conteniendo todos los refuerzos del interior y las barras transversales de la tapa. El cuello y la cabeza son recientes y serán rehechos durante la próxima restauración. Es un documento de incalculable valor histórico y científico.

### **97 - Bajo de viola da gamba - Ventura di Francesco Linarolo - Venice, 1585**

Sin duda uno de los más significativos instrumentos de la colección, este suntuoso ejemplar del Arte de la Viola da gamba en la Italia del S. XVI (no se conoce ninguna otra en colección privada y solo escasos ejemplares se encuentran en museos) fué construido en Venecia en 1585 por uno de los más distinguidos lutiers del Renacimiento Italiano, quiere decir, en la cumbre de la actividad musical de la Serenissima Repubblica de Venecia, esa época brillante, que produjo los más sublimes espíritus: los Gabrieli, Merulo, Castello, Monteverdi y otros, cuyos trabajos cambiaron el curso de la música occidental para todas las siguientes generaciones. Esta viola da gamba da testigo del elevado arte de la construcción de instrumentos en el Renacimiento, e incorpora en sí un testimonio al gran Arte de la Lutería de Venecia, que puede tomar su lugar al lado de los sorprendentes logros de las artes pictóricas, la escultura, la arquitectura y la literatura de su tiempo.

Como este maravilloso instrumento sin alguna duda rendía servicio en un gran palacio noble o en una grande iglesia de Venecia y como esos eximios maestros, los Gabrielis, Merulo, Guami, Bassanos, Monteverdi et al trabajaron por decenas de años en esos mismos sitios, se puede fácilmente deducir que esta viola en algún punto o puntos de su vida se encontraba de frente a esos maestros y actuaba bajo su dirección. Es un privilegio para nosotros – colegas, alumnos y público al igual – que el día de hoy podamos tomar esta viola para ensayar y tocar en concierto las músicas de Gabriela, Merulo y Monteverde, tal como lo hacía hace unos 400 años en la presencia de esos maestros: en continuación de una tradición viviente!

La investigación dendrocronologica efectuada por la Universidad de Hamburgo (Dr. Peter Klein and Dr. Micha Beuting) ha demostrado que la tapa tiene los anillos de los años 1352 hasta 1564, certificando así la edad de este instrumento.

### **98 - Paolo Antonio Testore, Milano, 1717**

Recientes estudios a llevado a la luz que este instrumento es exactamente lo que viene escrito en su etiqueta: un bajo de viola da gamba por Paolo Antonio Testore, Milano, 1717. Aunque muy común en



el S. XVI, esta forma de viola, llamada "figura de 8" o de "sin esquinas" o "de guitarra", se encuentra también durante todo el S. XVII y la primera parte del S. XVIII, particularmente, pero no exclusivamente, en Italia. Un número de violas da gamba por Grancino (Milano), Petrus Guarneri (Cremona, luego en Mantova), hechas en esta forma, datan del inicio del S. XVIII.

### **99 - Bajo de viola da gamba - Giovanni Paolo Maggini - Brescia, ca. 1600**

De nuevo se trata de un magnífico y extremadamente raro ejemplo del arte de la lutería del Veneto, posiblemente del más importante maestro de Brescia, Giovanni Paolo Maggini, alumno de Gasparo da Salò. Dendrochronología no es posible porque la tapa ha sido construida – curiosamente – de cuatro planchas de madera, pero la opinión de Charles Beare, experto de violines de Londres, sirve para substanciar la atribución a este maestro de la Escuela de Brescia.

Las bellas y magníficas proporciones de esta viola da gamba le otorgan una presencia pronunciadamente majestuosa. Violas da gamba en forma de violonchelo eran muy comunes no solo en Italia, sino también en todo Europa. Se encuentran ambos en pinturas del Renacimiento y del Barroco como en las colecciones de museos, y por supuesto en la nuestra, que cuenta con tres ejemplares. Posee un sonido amplio, cálido, redondo y profundo, mas parecido al del violone que al del violonchelo, ideal para la ejecución del bajo continuo en las obras de Monteverdi, que, por cierto, era un virtuoso tañedor de la viola da gamba, su instrumento principal. Christopher Simpson, quizás el mas venerado pedagogo de la viola da gamba en toda la historia, recomienda en su tratado de 1659, "The Division-Violist" justamente violas de esta forma, porque "suenan brillantes, como el violín", y así rindiendolas mas adecuadas para el repertorio solístico. Aunque el fondo de este instrumento de Maggini es plano, muchas violas da gamba poseen un fondo curvado, como las de Grancino, Boivin y Tielke, también presentes en esta exposición.

### **100 - Bajo de viola da gamba - Gianbattista Grancino - Milano, 1697**

Uno de los instrumentos mas covetados de esta colección, este podría haber sido o un violonchelo o una viola da gamba. Pero hay tres razones para pensar que era una viola:

1. La cabeza – voluta y clavijero – faltaban en el original.
2. El cuerpo ha sido alargado. El cuerpo original medía solo 72 cm. En una restauración hecha por Meinel en Alemania, alrededor de 1850, fueron añadido unos 4-5 cm a la tapa y al fondo. Este trabajo es tan perfecto que ni siquiera se nota en la tapa. Sin embargo si se mira la parte inferior del fondo se detecta inmediatamente las dimensiones del original.
3. Los foros han sido desplazados a una gran distancia del centro. Si en conjunto con la talla mas reducida del original se visualiza un estrecho puente para acomodar solo cuatro cuerdas, resulta esta distancia algo excesiva: luego con probabilidad estaba pensada para un puente mas ancho de seis cuerdas.

Este instrumento ha sido restaurado como viola da gamba siguiendo fielmente los planos y las formas de Antonio Stradivarius que aun se conservan en el Museo Stradivarius de Cremona, incluso el detalle del escudo en el diapasón y cordal.

**Stradivarius** construyó por lo menos seis diferentes modelos de bajos de viola da gamba, todos utilizando las formas del violonchelo. Algunos tenían el fondo plano, otros bombeados. También construyó dos diferentes modelos de sopranos de viola da gamba. La restauración de la viola da gamba Grancino se basó en las formas y los diseños para violas da gamba de Stradivarius que se encuentran en el Museo de Cremona.

Se sabe que casi todos los famosos luthiers de Italia en los siglos XVII y XVIII construyeron violas da gamba. Estos incluyen: Cremona ((Los Amatis, Tradivarius, Ruggieris, Guarneris), Venecia (Montagnana, Sancto Serafín), Brescia (Maggini, Gasparo da Salò), Roma (Plattner), Bologna-Florenca (Guidantus, Carcassi, Gabrielli), Milano (Grancino), Napoli (Gaglianos, Eberle) y otros. La mayoría de estas violas, incluso las de Stradivarius, han sido convertidas en violonchelos

### **101 - Bajo de viola da gamba - William Turner - London, um 1650**

Un instrumento gemelo a este se encuentra en el Museo de Nice, Francia, lo que ha permitido su precisa identificación. Este bajo de gran talla viene utilizado para la música de consort de violas da gamba. Entre 1580 y 1680 los Ingleses componieron la mejor música de cámara de toda Europa, para entre dos y siete violas da gamba. La música inglesa reinaba sobre todas, ejerciendo su influencia en el desarrollo de la música en Alemania, Francia, Flandes e incluso España. Véase Nrs. 74, 75, 76.

### **102 - Bajo de viola da gamba – Thomas Collingwood - London, 1680**

Reciente adquisición. Solo dos instrumentos son conocidos de este autor. Juzgando por el trabajo y las ornamentaciones florales y geométricas, Collingwood tendría que haber estado en estrecho contacto con Richard Meares y Edward Lewis. Este pequeño bajo se presta bien para tocar la literatura de *lyra-viol*.

### **103 – Bajo de viola da gamba – Edward Lewis, London, 1687**

Reconocido como uno de los mejores luthiers ingleses, Lewis evidentemente hizo esta viola da gamba para un cliente de la aristocracia: lo indica la riqueza de su ornamentación floral y geométrica sobre la tabla armónica y sobre el fondo y los logrados clavijeros y voluta. El sonido de este instrumento es extremadamente rico, explicando por qué los franceses buscaban y compraban las violas de Lewis para luego transformarlas en violas de siete cuerdas.

### **104 – Bajo de Viola da gamba - Jakob Stainer - Absam, 1671**

#### **Una muy importante bajo de viola da gamba de Jakob Stainer, Absam (Innsbruck), 1671**

Durante los siglos XVII y XVIII Stainer e universalmente estimado como el mas grande luthier del mundo: es el maestro mas copiado de toda la historia de la luteria. Un violín de este maestro se vendía por 7 a 8 veces el precio de uno de Antonius Stradivarius, cuya fama solo surgió a partir del fin del S. XVIII. El Capellmeister Heinrich Biber encargaba instrumentos de Stainer para la Corte Arzobispal de Salzburg; Johann Sebastian Bach poseía una viola de Stainer; Francesco María Veracini, un virtuoso, llamaba con cariño a sus dos Stainers "Petrus & Paulus": Leopold Mozart tocó a través de toda su vida un excelente violín del maestro del Tirol.

Esta viola da gamba muestra todas las características de Stainer. La madera utilizada para el fondo y los aros se llama "arce de ojo de pájaro" por la rica e intensa figuración. Todas las violas da gamba de Stainer utilizan esta madera. Las proporciones de esta viola da gamba son increíblemente bellas y armónicas, también típico del maestro. Sin embargo muy inusual el rosetón, en este caso con una capa de oro, y los foros en forma de C en vez de *f* como en los violines. Se conoce que el Inglés, Willaim Young, que entró en el servicio de la corte en Innsbruck (como católico, tuvo que emigrar de su patria), prestó sus violas da gamba inglesas para que fuesen copiadas por Stainer: como las violas inglesas tenían frecuentemente rosetones y siempre sus foros en forma de C, nuestra viola da gamba puede haber sido una de estas copias hechas por Stainer.

Los resultados de los estudios de dendrochronología conducidos por la Universidad de Hamburgo (Dr. Peter Klein, Dr. Micha Beuting) han demostrado que los anillos anuales van desde 1504 hasta 1633.

### **105 – Bajo de viola da gamba – Nikolaus Leidolff, Viena, 1695**

Nicolaus Leidolff (ca.1650-ca.1710) nace alrededor de Milano a mediados del S. XVII y aprendió su oficio en Italia. Después de sus viajes de aprendizaje por Italia y Suiza se establece en Viena, trabajando al inicio en el atelier de Isaak Ott, uno de muchos lutiers de Füssen emigrados a Viena, casándose, como era costumbre en esos tiempos, con la viuda después de la muerte del maestro en 1672, asumiendo así el taller. La alta calidad de sus trabajos y sobre todo el excelente sonido de sus instrumentos le ganaron una fama incluso más allá de las fronteras del Imperio Habsburg. Su hijo, Johann Christoph y su nieto, Joseph Ferdinand, mantuvieron la tradición de la familia hasta el fin del S. XVIII. Este bajo de viola da gamba retiene su cabeza tallada original, en forma de un fauno, con hojas en vez de cabellos, así como un refinado rosetón en la tabla armónica. El diseño del cuerpo es igualmente de una notable belleza. Claramente Nikolaus Leidolff obsequió al instrumento todo cuidado pensable, quizás porque destinado para alguna muy apreciativa persona, como el Emperador Leopold I, que tocaba la viola da gamba y la cultivaba en su corte.

### **106 – Bajo de viola da gamba – Johann Georg Seeloss, Linz, 1691**

Una famosa familia de constructores de instrumentos proveniente de Füssen, uno de los centros de lutería de Alemania, y que luego se establecieron en Venecia, Innsbruck, Linz, Viena y en otros lugares. Esta viola da gamba se encuentra en un estado de conservación verdaderamente excepcional, lo que se refleja en su rico y potente sonido. Dendrocronología ha demostrado que el año más reciente de la madera es del 1668.

### **107 – Bajo de viola da gamba - Michael Albanus - Graz, 1706**

Michael Albanus (1677-1730) descendió de una dinastía de dotados maestros tirolese de Bozen (ahora Bolzano). Michael fue el hijo de Matthias Albanus de Bolzano (Bozen) en Tyrol: un impecable violín de su padre forma parte de la colección. Michael emigró a Graz, trabajó en el atelier de Wolfgang Sagmayr, que luego asumió, después de su muerte. Los trabajos de Albanus se parecen a los de Jakob Stainer, que era considerado como el más importante lutier del S. XVII.

### **108 – Bajo de viola da gamba - Joachim Tielke - Hamburg, 1683**

Considerado como el “Stradivarius” de la viola da gamba, Joachim Tielke se esfuerza en decorar suntuosamente sus instrumentos, sobre todo porque la mayoría estaba destinada para manos aristocráticas. Noten la escultura de la cabeza femenina de esta viola, la delicada decoración del clavijero y el *appliqué* del fondo del instrumento, que es ligeramente bombeado. Tielke probablemente utilizó el método de construcción inglés para la tapa. Esta viola en particular ha hecho historia en las manos de grandes solistas desde el principio del siglo XX. Christian Döbereiner (1874-1961), un solista alemán de las primeras décadas del siglo, ejecutó las Pasiones de Bach y muchos conciertos con esta viola a partir de 1905. Mas tarde una ilustre violonchelista y violista da gamba, Eva Heinitz (1907-2001), adquirió este instrumento, el cual utilizó a través de unos setenta años.

Tocó y grabó, entre muchas otras cosas, los conciertos de Tartini y Telemann con las grandes orquestas europeas - la Sinfónica de Berlín, por ejemplo, - utilizando esta viola da gamba antes de emigrar a Seattle, Washington en los Estados Unidos poco antes de la Segunda Guerra Mundial. Es un gran privilegio contar con este instrumento en la colección ya que ha participado en la historia de la viola da gamba de una manera muy notable. El instrumento seguirá haciendo historia, pues es un principio filosófico de la Orpheon Foundation que los instrumentos se mantengan en las manos de los músicos.

### **109 – Bajo de viola da gamba – Claude Boivin, Paris, ca. 1740**

Aunque muchas violas aparezcan en la iconografía de los Siglos XVI a. XVIII, los ejemplos existentes han frecuentemente sido transformados en violonchelos, perdiendo la inclinación de los ombros. Juzgando por su retrato (ca. 1650), el famoso violista, Homan, tocaba un instrumento como este. Otros constructores en Paris que utilizaron este modelo: Salomón, Ouvrard, Castagneri. Este bajo del célebre lutier de Paris, Claude Boivin, nos llegó en forma de violonchelo, habiendo sido transformado por el conocido lutier de Mirecourt, Nicolas François Vuillaume, activo en Bruselas. El instrumento fué reconvertido en viola da gamba en 2001.

**110 – Bajo de viola da gamba – German 1**

**111 – Bajo de viola da gamba – German 2**

**112 – Tenor – Viola da gamba after John Rose (1600) von P. Hütmannsberger, Linz**

**113 – Tenor – Viola da gamba after John Rose (1600) von P. Hütmannsberger, Linz**

**114 – Bajo de viola da gamba after John Rose (1580) 1 by John Pringle**

**115 – Bajo de viola da gamba after John Rose (1580) 2 by John Pringle**

**116 – Bajo de viola da gamba after Henry Jaye (17th C.) by John Pringle, London**

**117 – Bajo de viola da gamba after Colichon by Simone Zopf, Hallstatt and Viena**

**118 – Bajo de viola da gamba after Colichon by Petr Vavrous**

**119 – Bajo de viola da gamba after Salomon by Petr Vavrous**

**120 - Baryton según Simon Schodler (1782) de Ferdinand Wilhelm Jaura, 1934**

Aun mas curioso que la viola d'amore, el baryton tiene un gran número de cuerdas simpáticas que corren por detrás del diapasón. Pero ademas, aunque no frotadas por el arco, estas cuerdas metálicas pueden ser pulsadas por el pulgar de la mano izquierda, dándole al tañedor la posibilidad de proveer su propio bajo continuo mientras con el arco toca la melodía y otras armonías en las cuerdas superiores. Esta técnica fue perfeccionada en el S. XVII, pero es tan difícil que realmente pocos se atreven a aprenderla. En el día de hoy Alfred Lessing de Dusseldorf y Jeremy Broker de Gran Bretaña cuentan entre los muy valientes que lo intentan con éxito.

Una historia muy curiosa sobre el origen de este extraño pero maravilloso instrumento: según la tradición el instrumento fue inventado por un criminal esperando su ejecución en una prisión en Inglaterra. Presentado al duque, el instrumento le causó tanta emoción que instantáneamente perdonó a su inventor, luego el nombre verídico del instrumento: “**Viola di Pardone**”, como se conocía en los S. XVII y XVIII. La palabra “baryton” es una corrupción que solo surgió en el S. XIX.

**Christian Döbereiner** encargó nuestro instrumento del lutier de München, Ferdinand Wilhelm Jaura en 1934 y ya en 1936 el primer concierto con este Baryton tuvo lugar en München: un Trio en Re mayor de Haydn, tocado por el mismo Döbereiner. Una crítica de ese concierto apareció en 1937 y se puede ver en nuestro sitio web ([www.orpheon.org](http://www.orpheon.org)).

**121 – Baryton by Hoyer**

**122 – Archilute, 14 cuerdas, según Pietro Railich**

**123 - Flute : Traverso - ca. 1800** con una llave, típico de las flautas del Barroco.

**124 - Flute: Traverso, Clementi & Co., London,** con cuatro llaves, típico de las flautas del Período Clásico

**125 - Flute : Traverso** also with four keys.

**126 – Harpsichord (Cembalo) - after Giovanni Maria Giusti, 1690**  
by William Horn, Brescia

Clavecines varían estilísticamente mucho. Este es un clavecín italiano de un teclado, del fin del S. XVII, que es apropiado para realizar el bajo continuo, pero se puede utilizar para ejecutar obras Italianas.

**127 – Harpsichord (Cembalo), two manuals, after Jan Ruckers, 1625**  
by William Horn, Brescia

Sin duda, los constructores flamencos son de primera categoría mundial: sus instrumentos fueron elogiados y copiados universalmente. Händel poseía uno. Los franceses los compraban para luego transformarlos, ampliando el compás (processo llamado: "ravalé") para poder tocar el repertorio "moderno" del S. XVIII. Nuestro clavecín es una copia de un instrumento de dos manuales de Jan Ruckers de 1625, que fué así ampliado.

**128 - Spinete según el llamado “Queen Elizabeth's Virginal” del S. XVI por William Horn, Brescia**

**Queen Elizabeth I** era una excelente tañedora de la espineta o virginal. El original de este que se conserva en el Victoria & Albert Museum, fué hecho en Italia.

**129 – Virginal by Alex Hodson, Suffolkm 1946**

**130 – Harpsichord, 2 manuals, French, by J. C. Neupert**

**131 – Positiv organ – Walter Chinaglia, Milano, 2006**

**132 – Sarangi – India, fecha no conocida, pero date, but quite old**

Este instrumento, ricamente decorado, sirve a demostrar como llegó la idea de las cuerdas finas metálicas de resonancia al Occidente. Durante el Período de las Exploraciones llegaron estos instrumentos exóticos a Europa. Es pues muy probable que nuestros luthiers adoptaron esta idea para crear la viola d'amore y el baryton.

**133 – Sarangi, Indian instrument with sympathetic string**

**134 – Cabeza y clavijero de un Pardessus de Viole, Francia, ca. s1740**

Esta finísima cabeza y su decorado clavijero pertenecieron a un pardessus de viole del S. XVIII. Talleres existían en París especializados en la producción de cabezas para los luthiers de París, lo que explica por qué las cabezas de todos los instrumentos de París se parecen unas a otras. Estamos por supuesto buscando el resto del instrumento...

**135 – Cabeza y clavijero de una viola da gamba, Italia, S. XVII**

Esta excepcional cabeza de león probablemente perteneció a una viola da gamba italiana del S. XVII y se parece mucho a una cabeza tallada de Ruggieri.

**136 – Cabeza y clavijero de un violonchelo, Francia, S. XVIII****137 – Baton (vara de director de orquesta) (19th C.)**

Aunque muchos aficionados de la Música Antigua les encantaría negar la existencia de directores con varas, el primer tratado de dirección de orquesta - con vara - fué publicado en Noruega en 1744, mostrando como dirigir diferentes tipos de compases, incluso el 5/4.

**138 – Etui para una viola da gamba****139 – Etui para un violín italiano, Hills, London.****140 – Pintura de Bonifacio Veronese (1487, Verona - 1557, Venezia)**

Veronese hizo el diseño de esta pintura. Una copia existe en el Museo dell'Accademia de Venecia. El autor logró captar el espíritu de los músicos y la atmósfera del concierto: los músicos se entregan completamente a la música que están interpretando.

Uno se podría preguntar:

“Isn't it strange that sheep's gut should hale souls out of men's bodies?"

William Shakespeare (Much ado about nothing)

**141 – Pintura – copia de Bonifacio Veronese, hecha en 1805 en Venecia.****142 – Pintura de Caspar Netscher o de su maestro, Rogier de la Haye, Holanda, S. XVII**

Esta pintura muestra a dos damas, una cantando, una acompañando en el clavecín. El clave es un instrumento flamenco del S. XVII, similar al Nr. 127 de la colección. En primer plano, una viola da gamba espera con el arco pasado a través del puente a su tañedor, sin duda, a un hombre: una metáfora de la relación entre la música y el amor.

**143 – Fotografía (Daguerotyp), fin del S. XIX, de padre e hijo St. George, tocando instrumentos originales: viola d'amore and viola da gamba****144 – Violonchelo, Escuela de Pacherel – Turino, ca. 1830****145. Cabeza y clavijero con sus maquinarias originales de un contrabajo, Austria, S. XVIII****146 – Clavecín, dos manuales, copy de Johann Bernhard Bach, ca. 1700****147 – Clavijas y botón de un violín barroco, S. XVIII****148 – Violín de Johann Georg Leeb, Pressburg, 1761****149 – violín, con mango y clavos originales, condición original****152 – Viola da gamba, bajo, Alemania o Austria, ca. 1760****153 – Viola da gamba, bajo, Italia, ca. 1730****154 - Viola da gamba, bass, by Joachim Tielke, 1697**

Reciente adquisición. Segundo bajo de viola da gamba de este autor. Véase Nr. 104.

**155 – Violín by Johannes Michael Willer, Prague, 1770**

Johannes Michael Willer (1753-1826) nació en Vils y residió como más tardar en 1780 en Praga, donde fué nombrado presidente del gremio de lutiers. Excelente y meticoloso artisa, modelaba sus instrumentos en los violines de Jakob Stainer, luego los de Stradivarius.

**156 - Clavijas y botón de un violonchelo**

**157 - The Concert, grabado original de Le Villain, de una pintura de Tiziano, ahora en el Palazzo Pitti, Florencia**

**158 - Viola, ca. 1570**

Reciente adquisición. Un raro ejemplo de una viola con las características del Renacimiento. La atribución proviene del experto de Lyon, Jean Frédéric Schmitt. Primeras medidas dendrocronológicas confirman una fecha hacia el final del S. XVI.

**159 - Santa Cecilia de Domenico Zampieri (ca. 1617-18)**

Grabado de la pintura en el Louvre, Paris, por Stefano Picart (Paris, 1631 - Amsterdam, 1721). Reproducción del Louvre, Paris.

**160 - Dos Retratos de Carl Friedrich Abel**

(Uno de Gainsborough, el otro probablemente de Gainsbororough, pero también podría ser de Reynolds u otro.) Carl Friedrich Abel fue uno de los últimos grandes maestros de la viola da gamba. Su padre trabajó con Johann Sebastián Bach en la Corte de Anhalt-Coethen. Carl Friedrich luego hizo sus estudios en Leipzig con Bach, después de los cuales se estableció en Londres, donde organizó una famosa serie de conciertos por decenas de años con el hijo de Bach, Johann Christian, que también terminó su vida en la capital británica. Las fantasías de Abel – improvisaciones en la viola da gamba – eran tan conmovedoras que conducían a la gente a lágrimas. Las sinfonías de Abel se escuchaban por todo Europa. Su estilo ejerció una gran influencia sobre el desarrollo del estilo clásico, particularmente el de Mozart, quien estudió y transcribió sus obras. De ahí que una de las sinfonías de Abel fuese considerada como obra del mismo Mozart por muchas decenas de años.

**161 - La pintura de la viola da gamba mas antigua de la historia**

Xátiva (cerca de Valencia), España, ca. 1475-85. El diseño del instrumento ya muestra la forma clásica de viola da gamba; tiene foros en forma de C, aros profundos, cinco cuerdas, trastes sobre el diapasón, puente pronunciadamente curvado para facilitar el funcionamiento del arco. Inventada en España, la viola da gamba paso a Roma en 1492 con la corte de Rodrigo Borja (en italiano: Borgia) cuando este fue elegido al trono papal como Papa Alejandro VI. De Roma la viola da gamba se diseminó por todo Italia, pasando luego a Alemania y el Norte. Se convirtió en instrumento de moda casi instantáneamente.

ORPHEON FOUNDATION

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

[www.orpheon.org](http://www.orpheon.org)

orpheon @ gmx.at

Tel. +43-650-400 3731