

Avec Giovanni Paolo Maggini (1580-1632) l'école de Brescia est au sommet de son art. Apprenti chez Gasparo da Salo dans les dernières années du XVI^e siècle, il ouvre son propre atelier en 1609, carrière brisée par la peste dont il meurt en 1632. On considère ses altos comme l'un des sommets de sa production. Fidèle aux principes de son maître mais probablement influencé par le travail des frères Amati, il va en améliorer la facture par la qualité des bois, des voûtes plus élevées et une finition beaucoup plus soignée (notamment dans la taille des doubles filets). Les instruments de Maggini sont élégants avec un vernis variant du rouge-brun clair à l'orange et possèdent une sonorité ronde et pleine. Selon Charles Beare (article « Maggini » avec Ugo Ravasio dans Sadie, *New Grove's dictionary*) qui le considère comme le meilleur luthier de l'école de Brescia, il aurait réduit les dimensions des altos de G. da Salo à 42,8 cm puis 41,5 cm et serait à ce titre, comme le pense également R.Vannes, le véritable créateur du modèle contralto (que d'autres attribuent aussi à Gasparo da Salo ou aux frères Amati). Ses instruments (particulièrement ses violons) ont influencé plusieurs luthiers crémonais (dont Stradivari) et son modèle d'alto a été adopté par des facteurs de toute l'Europe.

CRÉMONE

Andréa Amati (v.1505-10-v.1580) pourrait être l'un des « inventeurs » de l'alto ayant vécu et potentiellement travaillé à l'époque de la naissance de la famille du violon et de ses premières représentations par Ferrari. Déjà signalé comme maître luthier en 1526, ses instruments les plus anciens qui nous sont parvenus pourraient dater des années 1550. Au moins six altos ont été conservés, tous de grande taille, certains décorés, presque aucun dans son état original (recoupés parfois de plus de 5 cm). Selon l'*Essai sur la musique* de Laborde, publié en 1780, le roi Charles IX aurait commandé à Amati vingt-quatre instruments pour la cour de France (dont six altos), transaction précise donc la réalité est aujourd'hui fortement mise en doute et dont il ne reste aucune trace dans les archives. De cet ensemble, deux instruments pourraient avoir survécu, l'un de très grande taille (47 cm) conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford (voir cahier central, p.1), l'autre, fortement recoupé au National Music Museum de Vermillion (USA). Par ailleurs, le Musée de la musique de Paris conserve un ténor largement réduit au XVIII^e siècle (39,7 cm) qui possède un décor peint représentant les armoiries de la couronne d'Espagne.

Son œuvre est poursuivie par ses deux fils, Antonius (c.1540- ?) et Hieronymus (1561-1630), au travail difficilement dissociable et dont les instruments sont connus sous le nom des « frères Amati ». De leur production,

18 - ALESSANDRO ROLLA (1757-1841)

Première personnalité emblématique de l'alto, Alessandro Rolla est né le 23 avril 1757 à Pavie. Il y entame ses études musicales qu'il poursuit à Milan où il joue, vers 1772, son premier concerto pour alto (peut-être le *Concerto op.3 en mib*) dans la basilique *San Ambrosio*, probablement sous la direction de Sammartini. Il aurait participé à l'inauguration du théâtre de la Scala de Milan en 1778 comme altiste, puis occupe plusieurs postes à l'orchestre royal de Parme (1^{er} alto en 1778, 1^{er} violon et chef à partir de 1792) ville où, en 1795, il compte brièvement Nicolò Paganini parmi ses élèves. A partir de 1803 et jusqu'à sa mort en 1841, son activité musicale est centrée à Milan, comme chef d'orchestre au théâtre de la Scala et, jusqu'en 1835, comme professeur de violon et d'alto au conservatoire de la ville, fondé sur le modèle parisien, par Eugène de Beauharnais.

La réputation d'altiste de Rolla a véritablement dépassé les frontières de l'Italie. Ainsi le *Dictionnaire historique des musiciens* de Choron et Fayolle indique : *Rolla, membre du conservatoire royal de Milan et premier violon du grand théâtre de cette ville, jouit de la réputation d'être le plus habile virtuose du monde sur l'alto. On dit même qu'en Italie, on lui a défendu de jouer de l'alto en public, parce que les femmes ne peuvent l'entendre sur cet instrument sans avoir des attaques de nerfs*, information reprise par Stendhal dans le récit de son voyage en Italie en 1826 et qui écrit à propos du chef de la Scala : *Cette place, si essentielle au chant, est occupée à Milan par le célèbre Alessandro Rolla, que la police a fait prier de ne plus jouer de l'alto ; il donnait des attaques de nerf aux femmes.*

Le catalogue de son œuvre, établi en 1981 par Luigi Alberto Bianchi et Luigi Inzaghi, montre une liste impressionnante de compositions pour l'alto dont quinze concertos et six pièces solistes avec orchestre (thèmes variés), un *Tantum Ergo* pour voix de basse, alto solo et orchestre, cinq sonates pour alto et basse et treize pièces pour alto seul. Rolla écrit pour son propre usage et utilise pour le



Alessandro Rolla
Professore di Violino e Organista al Conservatorio di Milano
1757 - 1841
Vincenzo Raggio del. 1841

Alessandro Rolla par Vincenzo Raggio.

26 - LA LUTHERIE À L'ÉPOQUE ROMANTIQUE (1830-1870)

C'est à la période romantique que les premières voix s'élèvent contre la généralisation du petit alto. Savart, dans un rapport pour le jury de l'exposition de 1839, note que *les progrès de l'acoustique permettent (..) de dire que les dimensions de l'alto ne sont pas celles qu'elles devraient être. C'est là la cause du peu de son de la quatrième corde et de la difficulté qu'on a à le tirer* (Citée par S.Milliot, Vuillaume). Berlioz renchérit dans son traité : *La plupart des altos dont on se sert aujourd'hui dans nos orchestres français n'ont pas la dimension voulue. Ils n'ont ni la grandeur, ni conséquemment la force de son des véritables violes, ce sont presque des violons montés avec des cordes d'alto. Les directeurs de théâtre devraient proscrire absolument l'usage de ces instruments bâtards dont le peu de sonorité décolore une des parties les plus intéressantes de l'orchestre en lui ôtant beaucoup d'énergie dans les sons graves.* Henri Blanchard (*Urban et Ney*) pose le problème clairement en indiquant : *Nos lutiers ne les construisent pas sur un aussi grand patron que ceux de Stradivarius et cela pour les rapprocher de la forme du violon car ce sont presque toujours les violonistes désappointés dans leurs rêves de gloire qui deviennent en désespoir de cause quinteux ou altoistes* (sic).

Quelques tentatives isolées cherchent à apporter une alternative mais ne semblent convaincre ni la presse ni les musiciens. En juillet 1834, *La revue de gazette musicale* reste perplexe devant une annonce relevée dans le *Journal des artistes* : *Le célèbre Paganini vient d'inventer un instrument qui doit faire l'étonnement et l'admiration de tous les diletanti. Ce grand artiste cherchait depuis longtemps à produire des sons qui offrissent une ressemblance avec la voix humaine. Il croit y être parvenu au moyen de l'instrument dont nous parlons et qu'il a nommé la contraviola Paganini. Il est à la viole ce que la double basse est au violoncelle. Paganini ne connaîtra point de rival pour le maniement de cette contraviola, car lors même qu'on parviendrait à l'égaliser pour l'exécution, ce qui est presque impossible, personne d'autre que lui n'aurait le bras assez long pour tenir et parcourir le manche de l'instrument. Avec sagesse, le journal ajoute : Augmenter ou diminuer le volume d'un instrument, ajouter ou retrancher une corde etc., ce sont là de ces inventions qui ne présentent guère de difficultés que pour le choix d'un nouveau nom. C'est ainsi qu'on a créé une foule d'instruments qui*