

Venise sans lacune. L'Estro Vivaldiano par Mensa Sonora

Le pourcentage de chance pour que je chronique un disque intitulé L'Estro Vivaldiano était en théorie tangentiel à zéro, car après l'avoir régulièrement écoutée et m'être assez largement documenté sur le contexte de son émergence et sur sa diffusion, la production de Vivaldi, devenu l'emblème du baroque-c'est-la-fête-sans-se-prendre-la-tête se balançant généralement de dandinement en pâmoison et le prétexte à une myriade de réalisations aussi commerciales que creuses, me tombe littéralement des oreilles en me faisant sombrer dans le même indicible ennui que Glenn Gould exécutant Bach, ce qui n'est pas peu dire. Il m'aura fallu repérer, au verso de la pochette, le nom de certains musiciens dont je suis l'évolution avec intérêt, la violoniste Marie Rouquié pour n'en citer qu'un, ainsi que ceux de compositeurs qui m'étaient jusqu'alors totalement inconnus pour me laisser tenter.

Un des intérêts majeurs de ce programme est, l'air de rien, de démontrer une nouvelle fois l'inanité de la notion de génie, vous savez, cette chose nébuleuse qui tomberait du Ciel et hausserait inexplicablement un créateur très au-dessus de ses contemporains ; pas plus que Bach ou Mozart, Vivaldi ne devrait être affublé de ce titre incertain, puisque l'on peut sans difficulté retracer les chemins qui mènent à lui et lui trouver des pairs dont le style peine à se distinguer du sien, rendant malaisées les attributions de partitions d'esthétique proche demeurées anonymes ; ceci n'enlève naturellement rien à l'impact, en certains points décisif, de son œuvre à l'échelle européenne, et il est, par exemple, absolument évident que l'histoire du concerto de soliste en a été irrémédiablement changée.

Si le Prêtre roux a eu bien des émules et probablement encore plus d'imitateurs, cette anthologie a le grand mérite de montrer qu'il a également eu des modèles aujourd'hui quelquefois largement engloutis par l'obscurité. Ainsi, connaissez-vous Giorgio Gentili ? Ce Vénitien qui fit toute sa carrière dans l'orbite de Saint-Marc mais aussi, durant une quinzaine d'années (c.1702-c.1717), à l'Ospedale dei Mendicanti, deux lieux où Vivaldi père donnait également de l'archet, est l'une de ces modestes figures qui contribuèrent, en haussant nettement l'exigence de virtuosité violonistique, à ouvrir la voie à ces pyrotechnies si caractéristiques du style vivaldien où l'instrument est traité comme une voix et vice-versa ; ses six opus, publiés entre 1701 et 1716, ne révèlent peut-être pas un tempérament puissamment original, mais ils offrent un matériau suffisamment stimulant (les deux concertos de l'Opus 6 en particulier) pour avoir aiguillonné l'inventivité du jeune Vivaldi qui lui emprunte traits et éléments de conduite du discours. Rien ne choit décidément du firmament.

Les noms de Marc'Antonio Ziani, de Giuseppe Torelli et bien entendu, même si c'est à cause d'un Adagio qu'il n'a pas écrit, de Tomaso Albinoni sonneront de façon plus ou moins immédiatement familière aux oreilles des amateurs de notes lagunaires. Du premier, qui délaissa Venise pour trouver meilleure fortune à Vienne où il mourut Hofkapellmeister en 1715, est proposée une solennelle et sombre Sinfonia del Sepolcro dont la mise en miroir avec la concise Sonata al Santo Sepolcro RV 169 de Vivaldi dans un si mineur comme frappé de stupeur, bourrelé de dissonances, souligne le rôle de source d'inspiration. Le second est un peu le mouton noir de cette sélection, puisque né à Vérone et actif à Bologne mais également en terres d'Empire où il importa le concerto de soliste et grosso dont il avait contribué à façonner le nouveau langage ; la paternité du Concerto en sol mineur publié en 1710 dans une anthologie par Estienne Roger est disputée entre lui et Vivaldi, mais si ce dernier n'en est pas l'auteur, la ressemblance est souvent à s'y méprendre. Le troisième nous reconduit vers la lagune ; Albinoni, qui demeura toute sa vie un dilettante (par opposition aux musiciens professionnels), n'en joua cependant pas moins un rôle-clé dans l'affirmation de la structure tripartite du concerto (vif-lent-vif) ; maître de l'équilibre – à l'excès, diront ceux qui le déprisent – comme put l'être Corelli, très soucieux de vocalité, la fluidité subtilement ambiguë de sa Sinfonia a quattro en la majeur fait tout le prix de cette brève page.

Parmi l'impressionnante cohorte de ceux qui puisèrent plus ou abondamment leur inspiration chez le Prêtre roux, ont été distingués deux noms dont on ne peut pas dire qu'ils encombrant beaucoup la mémoire collective, même si Johann Friedrich Schreyfögel, dont le nom trahit les origines tudesques, a déjà eu les honneurs de l'enregistrement dans un très honorable disque de l'Orkiestra Historyczna (Dux, 2015) proposant trois de ses œuvres dont le fort bien troussé Concerto pour violon en ré mineur au charme mélodique évident et déjà galant qui n'est pas sans évoquer celui de Giuseppe Antonio Brescianello (c.1690-1758), un Bolonais

passé par Venise vers sa vingtième année ayant fait toute sa carrière à Stuttgart. De l'énigmatique Padre Bicaio, on ne sait rien, mais son Concerto pour violon et orgue en sol mineur atteste d'une profonde imbibition du style vivaldien dont il manie maintes tournures avec aisance pour un résultat dont l'austère panache ne manque pas d'attraits (et me fait par moments irrésistiblement songer au Concerto pour orgue, cordes et timbales de Poulenc dans la même tonalité).

Les jeunes musiciens qui composent la Mensa Sonora renouvelée (l'ensemble a été initialement formé en 1989 par Jean Maillet qui en a confié, en 2015, la direction artistique au violoniste Gabriel Grosbard et au claviériste Matthieu Boutineau) ne manquent pas non plus de brio et leur première réalisation a, sur de nombreux points, de quoi satisfaire le mélomane exigeant. Le choix des œuvres est tout d'abord particulièrement judicieux, car s'il affiche Vivaldi pour attirer le chaland – c'est de bonne guerre et, sur les deux pièces proposées, le Concerto ripieno RV 160 l'est dans une mouture inédite, avis aux amateurs –, le programme est majoritairement composé de raretés toujours intéressantes malgré quelques mouvements plus ordinaires, dont les interprètes savent tirer le meilleur parti en usant intelligemment d'une belle palette de nuances et de dynamiques pour soutenir l'intérêt. Il faut ensuite saluer le choix d'avoir enregistré en tribune avec un « vrai » orgue, touché de surcroît avec inventivité et autorité par Matthieu Boutineau tant en soliste qu'au continuo, une décision qui, au prix de quelques très minimes flottements de la prise de son, apporte assise, couleurs et ampleur à cette réalisation dont on sent qu'elle est le fruit d'un élan et d'une envie communs, loin de ces approches routinières où règnent soit l'ennui, soit l'abus d'épices pour en masquer la fadeur. Les musiciens ont, au contraire, su trouver ici un excellent équilibre entre enthousiasme et retenue, spontanéité et réflexion, et quand bien même ces partitions écrites en grande partie par des virtuoses du violon mettent en valeur leur primus inter pares – Gabriel Grosbard assume ce rôle avec aisance, capable d'attaques aiguisées comme de lignes caressantes –, l'écoute mutuelle entre les différentes parties est telle qu'elle ne laisse jamais s'instaurer de déséquilibre en faveur de l'une d'elles. Vive mais pas hirsute, sensuelle sans être ni épaisse ni douceuse, attentive à rendre perceptible la dimension vocale qui souvent imprègne le répertoire vénitien du XVIIIe siècle, cette anthologie inaugurale de Mensa Sonora est un disque maîtrisé et épanoui qui s'écoute avec bonheur et profit, laissant augurer d'un bel avenir pour un ensemble qui a visiblement su trouver un nouveau souffle.

Jean-Christophe Pucek