



Récital de piano de

SWETLANA MEERMANN-MURET

**À L'OCCASION DE LA SORTIE DU DISQUE
"MINIATURES RUSSES"**

Prieuré de Salaise sur Sanne
Dimanche 31 octobre 2021 à 16 heures

Anatoly LIADOV (1861 – 1906)

- Barcarolle en fa dièse majeur Op 44
- Prélude en si mineur op 11
- Prélude en ré bémol majeur Op 57 n°1

Claude DEBUSSY (1862 – 1918)

- Nocturne en ré bémol majeur

Anton ARENSKY (1855 – 1914)

- Nocturne en ré bémol majeur Op 36 n° 3 (extrait des 24 morceaux caractéristiques)
- Mazurka en sol majeur op 53

Mikhail GLINKA (1804 – 1857)

- Mazurka en ut mineur
- **Frédéric CHOPIN (1810 – 1849)**
Mazurka en la mineur Op 67 n°4

Anatoly LIADOV (1861 – 1906)

- Mazurka en la bémol majeur Op 9 n°2

Frédéric CHOPIN (1810 – 1849)

- Polonaise-Fantaisie en la bémol majeur Op 61

Serge RACHMANINOV (1873 – 1943)

- Prélude en si mineur Op 32 n°10

- Etude-Tableau en mi bémol mineur Op 39 n° 5

Ce concert élaboré spécialement par Svetlana Meermann-Muret autour des miniatures russes nous permettra d'entendre des œuvres pour piano de deux grands compositeurs russes particulièrement remarquables que sont Anatoly Liadov et Anton Arenski.

Ce récital va aussi nous permettre de pénétrer dans un univers musical qui a aujourd'hui totalement disparu, celui des salons de l'intelligentsia russe à l'époque des derniers tsars. Ce monde artistique si rare et fragile était particulièrement raffiné. La musique, la poésie et la littérature se côtoyaient harmonieusement dans ces salons de l'aristocratie pétersbourgeoise ou moscovite en rappelant ceux organisés en Europe occidentale au début du dix-neuvième siècle où Chopin, Liszt, George Sand, Musset ou Delacroix se côtoyaient.

La musique russe composée à la fin du dix-neuvième et au tout début du vingtième siècle puise ses sources d'une part dans le courant romantique d'Europe occidentale (beaucoup de compositeurs russes s'inspireront de Chopin, de Liszt ou de Schumann) et d'autre part dans une musique immortalisant l'âme et les traditions russes au travers de son folklore, de ses légendes et de son histoire. Cette musique nationaliste a été initiée par Glinka et le Groupe des cinq (formé par Balakirev, Borodine, Rimski-Korsakov, Cui et Moussorgski). Ils sont les véritables créateurs de l'école russe hors musique religieuse.

En 1827 la disparition de Beethoven crée un séisme dans le monde musical car il était le tenant de la tradition classique héritée de Haydn et de Mozart et qu'il avait lui-même transcendée. Ce style reposait sur des œuvres au cadre extrêmement développé et architecturé dont la sonate était l'un des fleurons. Aussi les musiciens romantiques actifs à partir de 1830 se trouvaient extrêmement complexés par les grandes œuvres pianistiques laissées par Beethoven au point de ne plus pouvoir produire en nombre des sonates à la manière des compositeurs classiques. En la matière, tout avait été dit !

Si Haydn a composé soixante-deux sonates pour piano, Schubert vingt-et-une et Beethoven trente-deux, leurs successeurs directs seront nettement moins prolifiques, même si la qualité de leurs œuvres est indéniable : Trois sonates pour Chopin, Schumann, Brahms et Mendelssohn, deux pour Tchaïkovski et une seulement (mais quelle sonate !) pour Liszt.

Les compositeurs romantiques préféreront adopter des cadres musicaux dont la relative brièveté laisse la musique se construire d'une manière plus fugace et spontanée, au gré de leur inspiration. La liberté d'expression sera le moteur de ces formes brèves puisqu'elles n'ont plus à répondre à une structure codifiée, ni à une durée préétablie.

Dans cet univers pianistique romantique ces courtes pièces se tailleront alors la part du lion et beaucoup de musiciens russes adopteront ces formes brèves dans leurs œuvres pour piano, (même s'ils continuent à composer des opéras, de la musique de chambre et des œuvres symphoniques et concertantes d'envergure). Chopin donnera tout particulièrement ses lettres de noblesse à ces formes brèves en utilisant des titres évocateurs tels que les Ballades, Mazurkas, Polonaises, Valses, Nocturnes ou Etudes et à ce titre, il servira de fil rouge sinon d'étalon tout au long de ce récital. La littérature pianistique russe reprendra fréquemment

cette terminologie utilisée par Chopin et certains créeront même leurs propres cadres musicaux comme les Etudes-Tableaux de Rachmaninov ou les poèmes de Scriabine.

C'est ainsi que Scriabine (grand admirateur de Chopin), mais aussi Liadov et d'Arenski intituleront leurs œuvres pianistiques : Prélude, Nocturne, Impromptus, Valse, Etude etc...

Ces deux derniers compositeurs ont par ailleurs beaucoup de points communs : Ils sont de la même génération et ont été tous deux des élèves de Rimski-Korsakov au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Ils deviendront à leur tour d'éminents pédagogues (Liadov aura pour élèves au Conservatoire de Saint-Pétersbourg Prokofiev et Miaskovsky alors qu'Arenski enseignera au Conservatoire de Moscou à Prokofiev, Rachmaninov et Scriabine.

Leur relatif oubli s'explique par le fait qu'ils sont arrivés à une période de transition sur le plan artistique où le Romantisme s'achevait et que de nouveaux langages musicaux s'annonçaient un peu partout en Europe comme Bartok en Hongrie, Szymanowski en Pologne, Ravel et Debussy en France, Albéniz en Espagne et bien sûr Stravinski Prokofiev, Scriabine et Rachmaninov en Russie, les quatre figures les plus marquantes de la nouvelle musique russe en ce tout début de vingtième siècle.

Arenski et Liadov ont été victimes de leur époque, occultés d'un côté par leurs illustres devanciers (Glinka, le groupe des cinq et Tchaïkovski) et occultés de l'autre par les compositeurs réformateurs du début du vingtième siècle qui ironie du sort, avaient été leurs élèves. Cela explique leur relatif oubli qui n'a, précisons le bien rien à voir avec la qualité de leurs œuvres ni avec leur côté néanmoins novateur, certes nettement moins radical que chez Scriabine, Stravinski et Prokofiev.

Liadov avait un petit handicap supplémentaire : Il manquait de confiance en lui et avait surtout la réputation d'être atteint d'une certaine paresse comme le prouve cette anecdote : A l'origine, Serge Diaghilev le directeur des Ballets Russes avait demandé à Liadov de composer la musique de l'Oiseau de feu. Au bout d'un certain temps, Diaghilev n'ayant pas de retour de Liadov finit par le relancer et ce dernier lui répondit finalement : « ça avance très bien, j'ai déjà acheté le papier à musique ». Il n'est pas surprenant qu'à la réception de cette réponse, certes humoristique, Diaghilev ait confié la composition de l'Oiseau de feu à l'entrepreneur et génial Igor Stravinsky.

Pour son récital Swetlana Meermann-Muret a choisi de nous faire entendre presque exclusivement des œuvres composées au dix-neuvième siècle (à l'exception des pièces de Rachmaninov composées au début du vingtième siècle). Elle a choisi en outre d'insérer deux compositeurs non russes afin de souligner les différences et les similitudes au niveau de l'inspiration, du langage et de leur traitement musical, bien que ces œuvres utilisent la même terminologie Chopinienne. On retrouvera ainsi deux Nocturnes (Debussy, puis Arenski), cinq Mazurkas (Chopin – Glinka – deux de Liadov et Arenski) et deux Préludes (Liadov et Rachmaninov). Ces enchainements démontrant la liberté que la petite forme procure à ces œuvres si riches en diversité.

La première œuvre au programme est la magnifique Barcarolle de Liadov, une œuvre presque monumentale pour son auteur puisque sa durée est légèrement supérieure à quatre minutes.

Cette œuvre est aussi particulièrement importante et significative dans la production pianistique de Liadov. Son titre, sa tonalité et son langage créent à dessein un lien direct avec l'unique Barcarolle de Chopin. On retrouve dans cette pièce une ligne mélodique délicatement ciselée et soutenue par un flot d'harmonies enivrantes qui justifie l'indication de Liadov « andante amorevole ». Contrairement à Chopin, Liadov s'inspire d'une façon beaucoup plus évidente du milieu aquatique et l'on imagine aisément une barque filer silencieusement sur une onde aux multiples reflets.

Le Prélude en ré bémol majeur opus 57 ouvre un recueil de trois pièces dont les titres font encore penser à Chopin (Prélude – Valse – Mazurka). Le Prélude composé en 1900 sera l'ultime des vingt-six portant ce titre, écrits par Liadov. Là aussi la relation avec Chopin est intime par ce charme à la fois mélodieux et nimbé, même si la pièce se rapproche plus du Nocturne opus 27 n°2 que du fameux Prélude opus 28 n°15 dit de « la Goutte d'eau » composés eux aussi dans la tonalité de ré bémol majeur.

Il faut bien le reconnaître, l'unique Nocturne de Claude Debussy n'a transporté d'admiration les musiciens et les musicologues ce qui explique pourquoi cette œuvre est si rarement jouée en concert. Beaucoup lui reprochent de façon exagérée de ne posséder ni le génie ni le langage novateur qu'on reconnaît a posteriori à son auteur. Ce Nocturne est simplement dû à un tout jeune compositeur de dix-huit ans à la recherche de son propre langage et qui ne maîtrise pas encore parfaitement la gestion musicale de la pièce, et qui force de façon trop appuyée son atmosphère larmoyante au point de lui conférer une certaine superficialité émotionnellement suspecte. Là encore, le terme de Nocturne fait référence à Chopin, (mais peut-être plus encore à Gabriel Fauré) sans pourtant en avoir la profondeur l'âme ni l'esprit. Debussy égrène toute la panoplie des artifices pianistiques appris au conservatoire (arpèges, syncopes etc.). L'œuvre est néanmoins empreinte de virtuosité et agréable à écouter malgré un ton parfois hésitant dans l'introduction.

Swetlana Meermann-Muret a eu tout à fait raison d'incorporer ce Nocturne dans son programme car dans sa partie centrale (la plus intéressante) est inclus un passage écrit « dans le caractère populaire » qui se rapproche beaucoup de la musique slave telle qu'on la retrouve chez Borodine, Rimski-Korsakov et leurs descendants que sont Liadov et Arenski.

Nous allons pouvoir immédiatement comparer avec le Nocturne d'Arenski tiré des 24 morceaux caractéristiques opus 36 destinés de façon évidente à être joués dans les salons. On appréciera tout particulièrement la délicatesse de son ornementation. Il sera suivi de « Rêverie de Printemps » extrait du même recueil qui s'apparente aussi au Nocturne et dont le climat rappelle celui des Romances sans Paroles de Mendelssohn.

Avec les deux pièces de Rachmaninov inscrites à ce programme, nous abordons une autre époque de la musique russe mais, même si Scriabine, Prokofiev et Stravinski ont déjà composé plusieurs pièces novatrices, l'écriture de Rachmaninov demeure quant à elle profondément romantique avec sa charge de grandeur et de désespérance contenue. Les deux cahiers de Préludes ont été composés par Rachmaninov au cours de la première décennie du vingtième siècle. Ils font évidemment référence aux 24 Préludes opus 28 de Chopin mais Rachmaninov n'en suivra pas la trame tonale. Ceux de Chopin couvrent les 24 tonalités selon la progression

normale de la gamme où la tonalité majeure est suivie par sa relative mineure. Chez Rachmaninov il n'en est rien. Par ailleurs Rachmaninov donne à ses Préludes un cadre beaucoup plus développé que Chopin (dont certains Préludes particulièrement fugaces ne durent que quelques secondes).

Le Prélude opus 32 n°10 est un véritable chef-d'œuvre ! Il a été inspiré par « le retour », un tableau du peintre Arnold Böcklin (un autre grand dépressif) dont Rachmaninov s'est aussi inspiré pour composer « l'Île des morts ». Rachmaninov utilise la désolante tonalité de si mineur (tonalité de la grande messe de Bach, de la Symphonie inachevée de Schubert, de la sonate de Liszt et de la Symphonie Pathétique de Tchaïkovski). Renforcée par son rythme « lento » l'extrême désespérance de cette œuvre imprègne tout le Prélude même dans sa partie centrale puissamment orchestrale et aboutissant à un trait de virtuosité fulgurant qui ramène finalement à la tristesse du thème initial. Dans cette œuvre où la mort rode rappelle par certains côtés l'univers de Schubert.

Avec l'Étude-Tableau opus 39 n° 5 nous abordons un nouveau modèle musical créé par Rachmaninov et ne faisant pas directement référence à Chopin. Composés pendant la deuxième décennie du vingtième siècle, les deux cahiers d'Études-Tableaux regroupent dix-sept pièces d'une envergure légèrement supérieure aux Préludes. Ces œuvres sont d'une grande complexité technique comme les Études de Chopin mais en plus Rachmaninov leur donne une dimension picturale, à l'instar des Images de Claude Debussy. L'Étude-Tableau opus 39 n° 5 est un parfait exemple de ces pièces au caractère particulièrement bouillonnant ; on retrouve ici déclamé un thème haletant et exacerbé qui justifie tout à fait son indication « appassionato ». Celui-ci est en plus soutenu par tout un arsenal pianistique adapté aux moyens gigantesques du compositeur (avec ses accords puissants engloutissant des batteries de notes).

Revenons en maintenant à des œuvres a priori plus légères et festives traitant de la Mazurka. Cette danse folklorique à trois temps, accentuée sur le deuxième temps est originaire de Pologne et elle a accompagné toute la vie de Chopin. Il la vit danser dans les villages avant de quitter son pays natal. Il en composera cinquante-sept tout au long de sa vie et même jusque sur son lit de mort où il commença sans pouvoir l'achever la composition d'une Mazurka en fa mineur. Malgré leur brièveté, les Mazurkas ne sont nullement des compositions mineures. Leur profondeur et leurs qualités musicales intrinsèques en font des œuvres aussi abouties que toute autre composition de Chopin. Svetlana Meermann-Muret nous le prouve en interprétant la Mazurka opus 67 n°4 composée en 1846. N'ayant jamais utilisé de thème populaire original Chopin crée deux thèmes qu'il oppose l'un faisant référence directement à la danse tandis que le second est plus rêveur et tendre.

Nous entendrons ensuite une Mazurka en ut mineur composée par Mikhail Glinka la même année que celle que nous venons d'entendre. Le père de la musique russe emploie ici un thème plaintif (Lamentable) dont l'esprit s'écarte certes de tout aspect folklorique fortement rythmé mais qui n'est pas sans rappeler la production Chopinienne en la matière.

La Mazurka opus 9 n° 2 de Liadov fait partie d'un recueil de deux danses (valse et Mazurka) et là encore l'ombre de Chopin paraît par la délicatesse de la mélodie et cette suspension créée par l'hésitation tonale entretenue par Liadov entre le La bémol majeur et sa relative de fa mineur.

Le triptyque Opus 57 composé entre 1900 et 1905 constitue en quelque sorte un adieu de Liadov aux formes musicales adoptées par Chopin puisqu'après son ultime Prélude, nous entendrons cette fois sa dernière Mazurka (sur les huit qu'il a composées). Un dernier cahier assez énigmatique et angoissé sera écrit vers 1910 par Liadov intitulé « quatre pièces » opus 64. Cette Mazurka opus 57 n°3 met donc un terme définitif à son œuvre pianistique en relation étroite avec Chopin. Était-ce une volonté délibérée de la part de Liadov de rompre et faire évoluer son style vers de nouveaux horizons ? Nul ne le sait mais l'indication laissée par ce dernier sur la partition pourrait le laisser supposer : « Allegretto con amarezza ». Dans cet « Allegretto avec amertume » Liadov semble faire référence par sa tonalité et son atmosphère désolée à la toute dernière œuvre écrite par Chopin deux mois avant sa mort et qui est aussi une Mazurka en fa mineur (opus 68 n°4).

Arenski donnera une toute autre atmosphère avec sa fringante mazurka opus 53 n° 4 dont le thème enjoué et rustique prend son élan sur un rythme très particulier (soutenu sur deuxième temps par la basse). Elle fait partie d'un ensemble de six pièces faisant partiellement référence aux formats adoptés par Chopin tels que Prélude, Scherzo, Mazurka ou Etude.

Pour terminer ce programme passionnant, Swetlana Meermann-Muret nous propose une des œuvres majeures du compositeur qui a été en filigrane pendant tout ce concert : Frédéric Chopin en interprétant sa Polonaise Fantaisie.

Écrite trois ans avant sa mort, la Polonaise-Fantaisie tient une place toute particulière dans l'œuvre de Frédéric Chopin. Il s'agit d'une pièce complexe et extrêmement novatrice sur bien des points (structure, harmonique, etc.). Chopin lui-même écrivait à propos de la Polonaise Fantaisie : « Je travaille à une chose que je ne sais pas comment dénommer ». Il cherche à condenser son style en mêlant un lyrisme personnel à un ton à la fois épique et narratif, où les caractéristiques mêmes de la Polonaise en tant que danse nationale s'atténuent au profit d'un discours plus libre, dans un esprit rhapsodique (où certains motifs apparaissent, disparaissent pour réapparaître à nouveau plus loin, de façon sensiblement modifiée).

La structure de la Polonaise Fantaisie n'est soumise à aucun cadre rigide. Elle débute par un long préambule qui reviendra de façon allusive à la fin de l'œuvre, où certains voient un barde essayant sa harpe avant de narrer l'histoire de toutes les Polognes. La partie centrale en si majeur très méditative propose un développement particulièrement original, en y associant des variations, le tout est basé sur un rythme de Polonaise. La Polonaise-Fantaisie montre l'évolution du style de Chopin, et préfigure la voie que celui-ci aurait vraisemblablement suivie, s'il avait vécu.

Jean-Noël REGNIER

CONCERT SANS ENTRACTE

**Nous vous signalons par ailleurs que Swetlana Meermann-Muret se fera un plaisir de vous rencontrer à l'issue de son récital et de vous dédicacer son dernier disque consacré à Liadov et Arenski.
(Cela en respectant bien entendu les gestes barrières obligatoires)**