

13 Sept.'21

**Grigory
Sokolov**

Salle Henry Le Boeufzaal, Bozar

Grigory Sokolov, piano

Frédéric Chopin 1810–1849

Deux polonaises ·

Twee polonaises, op. 26 (1834–1835)

- ✓ 1. Polonaise en do dièse mineur ·
in cis: Allegro appassionato
- ✓ 2. Polonaise en mi bémol mineur ·
in es: Maestoso

**Polonaise en fa dièse mineur ·
in fis, op. 44 (1841)**

**Polonaise en la bémol majeur ·
in As, op. 53, “Heroïque” (1842–1843)**
✓ Maestoso

Sergey Rachmaninov 1873–1943

Dix préludes · Tien preludes, op. 23 (1901–1903)

- ✓ 1. en fa dièse mineur · in fis: Largo
- ✓ 2. en si bémol majeur · in Bes: Maestoso
- ✓ 3. en ré mineur · in d: Tempo di menuetto
- ✓ 4. en ré majeur · in D: Andante cantabile
- ✓ 5. en sol mineur · in G: Alla marcia
- ✓ 6. en mi bémol majeur · in Es: Andante
- ✓ 7. en do mineur · in c: Allegro
- ✓ 8. en la bémol majeur · in As: Allegro vivace
- ✓ 9. en mi bémol mineur · in es: Presto
- ✓ 10. en sol bémol majeur · in Ges: Largo

Frédéric Chopin et la polonaise

Tout au long de la vie artistique de Frédéric Chopin, le genre de la polonaise occupe une place privilégiée. Il est en effet présent depuis les tout premiers essais jusqu'aux œuvres de la grande maturité, bien qu'il occupe des registres stylistiques et des caractéristiques différents. Dès 1817, une ***Polonaise en sol mineur*** voit le jour et est publiée à Varsovie. La ***Polonaise-Fantaisie op. 61*** date quant à elle de 1846. Le genre est, en quelque sorte, la forme de base de la création chez Chopin.

À l'origine, la polonaise est une danse grave et lente comportant un rythme caractéristique à trois temps et qui se développe rapidement dans toute l'Europe dès le XVII^e siècle. La polonaise s'introduit, notamment du fait des luthistes, dans le genre de la suite instrumentale et y conquiert ses lettres de noblesses. Bach, Händel, Couperin ou encore Mozart l'utilisent dans leurs compositions.

À l'époque romantique, la polonaise change de caractère et prend la forme d'une marche pompeuse et virile, avant d'évoluer encore sous la plume d'un Weber qui enrichit davantage son rythme et ses couleurs. Elle parvient enfin aux doigts de Chopin. Franz Liszt écrira : « Par sa touche plus émouvante et ses nouveaux

procédés d'harmonie, les polonaises de Chopin, tour à tour tragiques, sombres ou lumineuses, traduisent la résistance désespérée d'un peuple agressé et menacé. [...] Les plus nobles sentiments traditionnels de l'ancienne Pologne y sont recueillis..., la bravoure et la valeur y sont rendues avec la simplicité qui faisait de cette nation guerrière le trait distinctif de ces qualités ».

La vogue du genre en Europe est effectivement liée au fait de la prise en considération du drame polonais dans les années 1830, où des soulèvements nationalistes sont écrasés dans le sang par la Russie. Chez Chopin, l'exil parisien et la maturation de son langage marqueront ses polonaises d'une trace indélébile. Ainsi, l'éloignement couvre les caractères nationaux d'un nouvel éclairage, d'une richesse poétique géniale. La liberté inventive surmonte ici le cadre ancien trop rigide.

Les *Polonaises* op. 26, 44 et 53

Avec les deux ***Polonaises* op. 26**, Chopin trouve le ton juste, alliant poésie et virtuosité. L'introduction vigoureuse aux valeurs de notes fortement pointées de la *Polonaise en do dièse mineur* op. 26 n° 1 ne permet pas d'augurer ce qui va suivre. Entre le premier thème *con calore* et le *smorzando e calando* (long decrescendo) de la fin s'étend une page au lyrisme belcantiste entrecoupée d'incises au caractère martial.

La seconde *Polonaise en mi bémol mineur*, op. 26 amplifie la figure rythmique caractéristique de la polonaise, figure qui génère le trio central dans une stylisation de la danse. À l'introduction mystérieuse en crescendo répondra une fin en demi-teinte aux allures de confidences.

La ***Polonaise en fa dièse mineur*, op. 44** a été achevée avant l'été 1841 et publiée la même année à Paris et à Vienne. L'œuvre, brillante, marque un enrichissement dans l'envergure de la pièce par rapport aux compositions précédentes. Les premières mesures introductives mènent vite au fortissimo ; apparaît alors le thème héroïque de la polonaise. Chopin écrit lui-même à ce propos : « Une nouvelle polonaise, mais c'est plutôt une fantaisie ». Le compositeur fait peut-être allusion dans son propos au fait singulier d'introduire une mazurka à la place du trio habituel mais souligne aussi certainement le large passage précédent, un ostinato d'une violence intense, qui contraste singulièrement avec le lyrisme de la mazurka.

Publiée en 1843, la ***Polonaise en la bémol majeur*, op. 53** prend des allures d'épopée héroïque. Elle évoque moins une lutte qu'un cortège triomphal de fiers guerriers, une marche enthousiaste marquée par des accents virulents et interrompue par un moment de tendresse.

Les *Préludes* op. 23 de Sergueï Rachmaninov

Sergueï Rachmaninov a composé au total 24 préludes – un prélude isolé dans le recueil *Morceaux de Fantaisie* en 1892, les *Dix préludes*

op. 23 parus en 1903, et treize préludes parus sous l'*Opus* 32 en 1910. Rachmaninov les a conçus dans un schéma global proche des *24 Préludes* de Chopin, mais ils s'en écartent cependant sur quelques points : ils disposent en général d'un plan plus développé et la succession des tonalités observe un ordre moins strict. Un an après la parution de l'*Opus* 32, le critique Yuli Engel écrivait ainsi : « Les préludes de Rachmaninov se distinguent de ceux de Chopin par leur écriture souvent solide, polyphonique et leur structure fastueuse, ou par l'attribution à chaque partie d'une indépendance musicale très nette. En d'autres termes, ils sont autant d'exceptions confirmant les règles précisées par Chopin. »

Les ***Préludes op. 23*** de Rachmaninov, composés en 1901 et 1903, témoignent du langage personnel du compositeur, souvent considéré comme le dernier représentant de la tradition romantique russe. Rachmaninov estimait son œuvre instrumentale en tant qu'œuvre absolue, qui dépasse toute référence extérieure. Cela ne l'empêche pas d'être expressive, de provoquer des émotions et de suggérer des images. Du premier au dernier prélude, un arc se tend entre deux pièces infiniment intimes : pour le premier, un récit angoissé, une pièce austère aux abondantes et subtiles dissonances, et pour le concluant, une confession pleine d'espoir, proche du nocturne. Les préludes centraux se succèdent, offrant une palette d'émotions diverses.

Frédéric Chopin en de polonaise

Tijdens het hele artistieke leven van Frédéric Chopin speelt het genre van de polonaise een belangrijke rol, al zijn de stijlregisters en kenmerken tussen de vroege en rijpe werken wel sterk verschillend. Al in 1817 zag de **Polonaise in g** het daglicht. De **Polonaise–Fantasie op. 61** dateert van 1846.

Het genre van de polonaise is bij Chopin in zekere zin de basis van zijn creatieve werk. Oorspronkelijk was het een plechtige, trage dans in een karakteristieke driekwartsmaat die vanaf de 17e eeuw in heel Europa opgang maakte. De polonaise was vooral in de luitsuites bijzonder populair. Later zouden Bach, Händel, Couperin en Mozart de dans in hun composities opnemen.

In de romantiek veranderde de polonaise van karakter en kreeg ze de vorm van een viriele mars. Het genre evolueerde verder bij Weber die het ritme en de kleuren verder verrijkte. Uiteindelijk kwam de polonaise in de handen van Chopin. Franz Liszt schreef hierover: «Chopins polonaises, die nu eens tragisch, dan weer somber of lichtvoetig zijn, geven door hun ontroerende karakter en nieuwe harmonische procedures gestalte aan het wanhopige verzet van een aangevallen en bedreigd volk. [...] De nobelste traditionele gevoelens van het oude Polen

worden vastgelegd..., dapperheid en heldenmoed worden weergegeven met de eenvoud die deze oorlogszuchtige natie zo kenmerkend maakt.”

De populariteit van dit genre in Europa hing inderdaad samen met de aandacht voor het Poolse drama in de jaren 1830, toen het nationalistische verzet door Rusland in bloed gesmoord werd. Bij Chopin laat het ballingschap in Parijs onuitwisbare sporen na op zijn polonaises. Zo werpt deze afstand een nieuw licht op de oorspronkelijke Poolse kenmerken en verrijkt hij ze met geniale poëzie.

De *Polonaises op. 26, 44 en 53*

Met zijn twee ***Polonaises op. 26*** slaat Chopin de juiste toon aan, waarbij hij poëzie en virtuositeit met elkaar weet te verbinden. De krachtige inleiding op sterk gepunteerde noten in de *Polonaise in cis, op. 26 nr. 1* laat niet vermoeden wat er gaat volgen. Tussen het eerste thema, *con calore*, en het eindthema *smorzando e calando* (een lang decrescendo) horen we lyrische, belcanto-achtige muziek die doorspekt is met korte, krijgshaftig klinkende passages.

De tweede *Polonaise in e, op. 26 nr. 2* breidt de typische ritmische figuur van de polonaise uit, een figuur die het centrale trio met zijn gestileerde dans genereert. Tegenover de mysterieuze inleiding in crescendo staat, klinkt het einde gedecideerd.

De ***Polonaise in fis op. 44*** werd voltooid voor de zomer van 1841 en nog hetzelfde jaar gepubliceerd in Parijs en Wenen. Dit briljante werk wordt gekenmerkt door een breder opzet in vergelijking met Chopins eerdere composities. De eerste inleidende maten gaan al gauw over in een fortissimo; vervolgens verschijnt het heroïsche thema van de polonaise. Chopin zelf schreef hierover: “Een nieuwe polonaise, maar het is veeleer een fantasie”. De componist alludeert hiermee misschien op het bijzondere feit dat hij in de plaats van het gebruikelijke trio een mazurka zet, maar verwijst zeker ook nadrukkelijk naar de langere vorige passage, een ostinato met een intense kracht dat een scherp contrast vormt met de lyriek van de mazurka.

De ***Polonaise op. 53 in As***, gepubliceerd in 1843, heeft de allure van een heldhaftig epos. Geen krijgshaftig handgemeen, maar eerder een triomferende optocht van fiere strijders, een enthousiaste mars, gemarkeerd door ophitsende accenten en slechts onderbroken door een moment van tederheid in de middenpassage.

De *Préludes op. 23* van Sergej Rachmaninov

Sergej Rachmaninov componeerde in totaal 24 preluden: één geïsoleerde prelude in de bundel *Morceaux de Fantasia* uit 1892, tien preludes gebundeld als opus 23 in 1903, en nog eens dertien preludes uit 1910 en verschenen als opus 32. Als globaal idee sluit Rachmaninov hiermee duidelijk aan bij de *24 Preludes* van Chopin, maar er zijn toch ook duidelijke verschillen:

Rachmaninovs preludes zijn meestal op een uitgebreidere schaal geconcipieerd dan deze van Chopin, terwijl de opeenvolging van de diverse toonaarden minder strikt geordend is dan bij Chopin.

Een jaar na het verschijnen van de bundel opus 32 schreef de criticus Yuli Engel: “Rachmaninovs preludes verschillen van deze van Chopin doordat ze meestal neigen naar een solide, vaak polyfone schrijfwijze, een grootse structuur, of naar het duidelijk uiteenvallen in muzikaal onafhankelijk van elkaar gedachte delen; ze benaderen met andere woorden Chopins uitzonderingen op diens eigen regel”.

Rachmaninov componeerde zijn ***Preludes op. 23*** in 1901 en 1903. Ze getuigen van de persoonlijke taal van een componist die vaak wordt beschouwd als de laatste vertegenwoordiger van de Russische romantische traditie. Hij beschouwde zijn instrumentale werken als een absoluut oeuvre dat elke externe referentie overstijgt. Dit belet niet dat dit oeuvre expressief is, emoties uitlokt en beelden suggereert. Tussen de eerste en de laatste prelude is er een boog gespannen. Het gaat om twee stukken die buitengewoon intiem zijn: zo vertelt de eerste prelude een angstig verhaal – het is een sober stuk met overvloedige en subtiele dissonanten – terwijl de laatste prelude een hoopvolle bekentenis is die aan een nocturne doet denken. De preludes daartussenin bieden een uitgebreid palet aan emoties.

Grigory Sokolov, piano

Grigory Sokolov © Mary Slepko



FR Le pianiste russe Grigory Sokolov est né en 1950 à Leningrad (aujourd’hui Saint-Pétersbourg), où il a fait ses études. Son talent fut reconnu en 1966, lorsqu’il fut le plus jeune musicien – il avait 16 ans à peine – à remporter à Moscou la médaille d’or du Concours international Tchaïkovski. Depuis la chute de l’Union soviétique, le pianiste fait carrière en Europe, où il est l’invité des salles de concert les plus prestigieuses et des festivals internationaux. Son approche de la musique est très personnelle mais s’inscrit dans la riche tradition pianistique russe. Son regard visionnaire, sa spontanéité fascinante et son implication musicale dénuée de tout compromis : telles sont les qualités que l’on relève en premier lieu chez ce pianiste au charisme indéniable. En 2014,

Grigory Sokolov a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. En 2020, le pianiste a sorti un disque d'enregistrements *live* réalisés durant sa tournée 2019–2020, autour de sonates de jeunesse et de maturité de Beethoven et de pièces de Brahms.

^{NL} De Russische pianist Grigory Sokolov werd in 1950 geboren in Leningrad (Sint-Petersburg), waar hij ook studeerde. Zijn talent werd erkend in 1966, toen hij als jongste muzikant ooit – hij was 16 – de gouden medaille won op de Internationale Tsjajkovski–Wedstrijd in Moskou. Na het uiteenvallen van de Sovjet-Unie begon hij ook in Europa op te treden in de grootste concertzalen en op vermaarde festivals. Zijn aanpak van de muziek is zeer persoonlijk maar tegelijk geworteld in de rijke Russische pianotraditie. Zijn visionaire kijk, betoverende spontaniteit en compromisloze toewijding aan de muziek: dat is waar de charismatische pianist in de eerste plaats om wordt geprezen. In 2014 tekende Sokolov een exclusief contract bij Deutsche Grammophon. In 2020 bracht de pianist een dubbelplaat uit met live-opnamen gemaakt tijdens zijn tournee 2019–2020, met vroege en rijpe sonates van Beethoven en werk van Brahms.

**Discover the Music Season
'21 »→ '22 at Bozar**



**Let's get
things
moving**

Nous remercions nos mécènes, partenaires publics, culturels, institutionnels et structurels, fondations et partenaires médiatiques pour leur précieux soutien.

We danken onze patronen, publieke, culturele, institutionele en structurele partners, stichtingen en mediapartners voor hun steun.

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie

Luc Vermeulen

Rédaction · Redactie

Luc Vermeulen, Maarten Sterckx

Traduction · Vertaling

Xavier Verbeke

Textes d'archives · Archiefteksten

Anne Genette, Bernard Zonderman,
Sabien Van Dale & Diederik Verstraete

Graphisme · Grafiek

Sophie Van den Berghe