



NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

XVI MIĘDZYNARODOWY KONKURS PIANISTYCZNY IM. FRYDERYKA CHOPINA
THE 16TH INTERNATIONAL FRYDERYK CHOPIN PIANO COMPETITION

Chopin
2010

GRAMOPHONE

październik | October 2010

10

ISSN 2082-2774

Warszawa | Warsaw, Poland

CULTURE_QPL

CHOPIN EXPRESS

DLA NAS | EXCLUSIVE → 5

AGATA
KWIECIŃSKA
Uszy szeroko
otwarte |
Ears wide open



Kto błyśnie? | Who will shine brightest?



RECENZJA | REVIEW

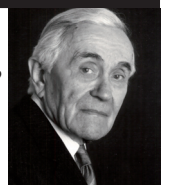
Pierwszy dzień drugiego etapu recenzują dla nas Dorota Szwarzman, Krzysztof Komarnicki i John Allison. | 2nd stage, day one. Reviews from Dorota Szwarzman, Krzysztof Komarnicki and John Allison. → 2

WYWIAD | INTERVIEW

Peter Grote z firmy Kawai: Produkcja mechaniczna nigdy nie dorówna pracy fachowca. Fortepiany składamy ręcznie. | Peter Grote of Kawai: Mechanical production will never replace traditional craft. Our pianos are handmade. → 4

WYDANIE NARODOWE

JAN EKIER: Wciąż mamy nadzieję, że pojawiać się będą nowe źródła i ich interpretacje. | We still hold on to the hope that new sources and new interpretations will continue to appear. → 6



II ETAP - KOLEJNOŚĆ UCZESTNIKÓW | 2ND STAGE AUDITIONS ORDER

NIEDZIELA, 10 PAŹDZIERNIKA | SUNDAY, 10 OCTOBER

● 10.00, Anna Fedorova, Ukraina/Ukraine



- ▲ 10.50, Leonora Armellini, Włochy/Italy
- 11.40 - 12.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.10, Airi Katada, Japonia/Japan
- 13.00, Fei-Fei Dong, Chiny/China
- 17.00, Claire Huangci, Stany Zjednoczone/USA
- 17.50, Da Sol Kim, Republika Korei/Republic of Korea
- 18.40 - 19.10 PRZERWA | INTERMISSION



- ▲ 19.10, Ching-Yun Hu, Chińskie Tajpej/Chinese Taipei
- 20.00, Rina Sudo, Japonia/Japan

PONIEDZIAŁEK, 11 PAŹDZIERNIKA | MONDAY, 11 OCTOBER

- 10.00, Paweł Wakarecy, Polska/Poland
- 10.50, Yuma Osaki, Japonia/Japan
- 11.40 - 12.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.10, Evgeni Bozhanov, Bułgaria/Bulgaria
- 13.00, Wai-Ching Rachel Cheung, Chiny/China
- 17.00, Guillaume Masson, Francja/France
- 17.50, Jiayi Sun, Chiny/China
- 18.40 - 19.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 19.10, Yuri Shadrin, Rosja/Russia
- 20.00, Irene Veneziano, Włochy/Italy



Do zespołu „Chopin Expressu” dołącza dziś John Allison, znakomity krytyk, znawca i propagator muzyki polskiej. John przyleciał w piątek wprost z Londynu. Będzie dla nas recenzować przesłuchania do końca Konkursu. Witamy w zespole!

| The eminent music critic John Allison, who has written about Polish music for many years, has joined the *Chopin Express* team. John flew in from London on Friday. He will review auditions until the end of the Competition. Welcome on board!

Nowy głos | A new critical voice

Początku drugiego etapu słucham świeżym uchem. Już moje pierwsze spotkanie ze *Scherzem h-moll*, w interpretacji Peng Cheng He, okazało się ekscytujące – było to intrygujące wykonanie, pełne rozmachu i bogate w barwy. Pozostałe utwory w interpretacji Chińczyka nie dorównały *Scherzu*, walce i mazurki były po prostu zbyt ciężkie. Na koniec zagrał *Poloneza fis-moll*. Fakt, że Miroslav Kultyshev rozpoczął swój występ od tego samego utworu – w introwertycznej, głębokiej interpretacji – można uznać za małą prowokację. Rosjanin potwierdził, że jest wielką indywidualnością: rozkołysał cztery mazurki, zaś jego dwa nokturny były niczym z marzenia sennego. W dziedzinie *bel canto* ma pewne braki, mimo to w *Barkaroli* pokazał bogatą wyobraźnię muzyczną. Hyung-Min Suh grał bardziej sztywno, ale – nie bójmy się tego powiedzieć – trzeba mieć wiele odwagi, żeby grać mazurki przed Polakami! Najlepiej wyszło mu *Andante Spianato* i *Wielki Polonez Es-dur*, który usłyszeliśmy także w wykonaniu Leonarda Gilberta z Kanady. Jego interpretacja była pełna blasku. *Scherzo h-moll* Gilbert rozpoczął z impetem, ale kolęda w środku utworu zabrzmiała w tym wykonaniu niedostatecznie niewinnie. Jego mazurki były mało udane – miały zbyt zagęszczoną fakturę. Być może bliższy byłby mu idiom Brahmsa niż natura muzyki Chopina.

Coming with fresh ears to the competition's 2nd Stage, it was exciting to be immediately confronted by Peng Cheng He's *Scherzo* in B flat minor, a commanding performance that inhabited the piece spaciouly and explored its range of colours. Nothing else he played quite matched it, and his waltzes and mazurkas turned a little heavy. After his concluding *Polonaise* in F sharp minor, it was provocative of Miroslav Kultyshev to open with the same work in a much more interior, introverted performance. This Russian pianist proved himself to

be an individualist, with two very dreamy nocturnes and four lilting mazurkas. Perhaps a little short in the *bel canto* department, he nevertheless showed a big musical imagination in the *Barcarolle*. Hyung-Min Suh, by contrast, seemed more rigid, but let's face it – it takes guts to play mazurkas to a Polish audience! He did best in the *Andante spianato et Grande polonaise brillante*, which is also where Leonard Gilbert rounded off the morning. This account had glittering brilliance, and Gilbert brought strong attack to the *Scherzo* in B minor. But some of the carol's innocence was missing in the middle, and his thick-textured mazurkas let him down. Perhaps Gilbert is more one of nature's Brahmsians than an instinctive Chopinist.

— JOHN ALLISON (EDITOR OF OPERA MAGAZINE, CHIEF MUSIC CRITIC OF THE SUNDAY TELEGRAPH)



Leonard Gilbert, Kanada | Canada



Artur Rubinstein | *Zmęczenie odczuwam nie po, lecz przed koncertem. | I am tired before the concert, not afterwards.*

MECENAS ROKU CHOPINOWSKIEGO
MAIN SPONSOR OF THE CHOPIN YEAR



Zaczął się drugi etap | Stage Two has begun

Pierwsze przedpołudnie drugiego etapu było udane: wszyscy czterej pianiści prezentowali poziom co najmniej przyzwoity. Tak, jak w pierwszym etapie przesłuchania rozpoczął Chińczyk Peng Cheng He, znów pozostawiając dobre wrażenie, choć miejscami był trochę sztywny. I on, i pełen temperamentu Koreańczyk Hyung-Min Suh, zaimponowali bardzo polskimi mazurkami; trudno się dziwić, skoro uczą się u laureatów Konkursu Chopinowskiego: ten pierwszy u Edwarda Auera, drugi – u Emanuela Axa.

Kanadyjczyk Leonard Gilbert tym razem zagrał dość nerwowo. Najbardziej interesująco wypadł Rosjanin Miroslav Kultyshev: jego gra była szczególnym połączeniem logiki i impresjonistycznej wrażliwości na barwę dźwięku. | The first morning of the second stage was very good: all four performances were on a very high level. Peng Cheng He from China was the first to play, as in the first round. He was interesting, although a bit rigid. He, as well as the characterful Korean Hyung-Min Suh, impressed me with the Polishness of their mazurkas. This comes as no surprise, as they both study with laureates of the Chopin Competition: the former with Edward Auer, the latter with Emmanuel Ax. The Canadian Leonard Gilbert was rather nervous. The Russian Miroslav Kultyshev was the most interesting pianist this morning: he found a special combination of logic and impressionist sensitivity in the colour of his sound. ♦

— DOROTA SZWARCMAN

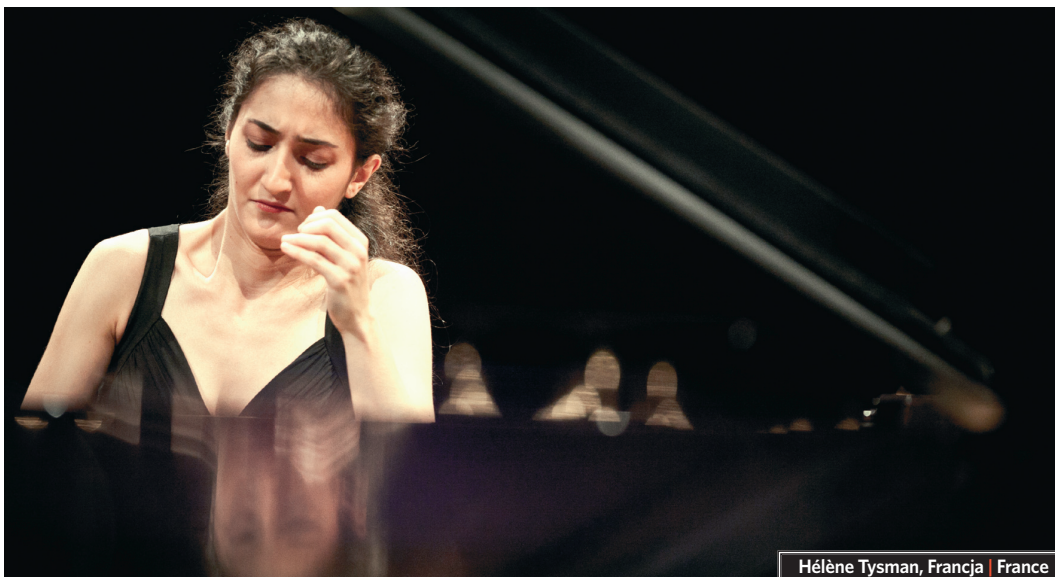
Swiadkowie wczorajszych wieczornych przesłuchań do dziś gorączkowo dyskutują o występie Hélène Tysman. Francuska pianistka wyszła na estradę, aby wykonać – wśród innych utworów – *Walca As-dur* op. 64 nr 3 oraz *Poloneza fis-moll* op. 44. Tak podano w programie i tak zapowiedział prowadzący przesłuchania Andrzej Krusiewicz. Zagrała jednak... *Walca*



Peng Cheng He, Chiny | China

As-dur op. 34 nr 1 oraz *Poloneza As-dur* op. 53. Czy nie spowoduje to dyskwalifikacji artystki? To pytanie pozostało wczoraj bez odpowiedzi. Jurorzy nie zajęli stanowiska. Przewodniczący i Wiceprzewodniczący tego Gremium, a także Dyrektor Konkursu do późnego wieczora byli niedostępni dla mediów. | Those who witnessed yesterday's auditions are still talking about the case of Hélène Tysman, who entered the stage to play, among other works, the Waltz in A flat major, Op 64 No 3 and Polonaise in F sharp minor, Op 44, as detailed in the programme and announced by the host of the auditions, Andrzej Krusiewicz. However, the French pianist performed the Waltz in A flat major Op 34 No 1 and Polonaise in A flat major Op 53. The question, whether this should result in the participant's disqualification, remains unanswered. The members of the Jury seemed to see no problem here. The Chairman, Vice-Chairman and the Director of the Competition were yesterday unavailable for comment. ♦

— KRZYSZTOF KOMARNICKI



Hélène Tysman, Francja | France

II ETAP - KOLEJNOŚĆ UCZESTNIKÓW | 2ND STAGE AUDITIONS ORDER

WTOREK, 12 PAŹDZIERNIKA | TUESDAY, 12 OCTOBER

- 10.00, Nikolay Khozyainov, Rosja/Russia
- 10.50, Yuri Watanabe, Japonia/Japan
- 11.40 - 12.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.10, Mei-Ting Sun, Stany Zjednoczone/USA
- 13.00, Jacek Kortus, Polska/Poland
- 17.00, Ilya Rashkovskiy, Rosja/Russia



- ▲ 17.50, Junna Iwasaki, Japonia/Japan
- 18.40 - 19.10 PRZERWA | INTERMISSION



- ▲ 19.10, Yulianna Avdeeva, Rosja/Russia
- 20.00, Marcin Koział, Polska/Poland

ŚRODA, 13 PAŹDZIERNIKA | WEDNESDAY, 13 OCTOBER

- 10.00, Marek Bracha, Polska/Poland
- 10.50, Ingolf Wunder, Austria/Austria
- 11.40 - 12.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.10, Lukas Geniušas, Rosja-Litwa/Russia-Lithuania
- 13.00, François Dumont, Francja/France
- 17.00, Xin Tong, Chiny/China
- 17.50, Andrew Tyson, Stany Zjednoczone/USA
- 18.40 - 19.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 19.10, Denis Zhdanov, Ukraina/Ukraine



- ▲ 20.00, Marianna Prjevalskaya, Hiszpania/Spain

Masowo nie znaczy gorzej | Quantity can still mean quality...

» **Klaudia Baranowska: Pierwsze instrumenty Kawai robione były ręcznie, jednak potem uległo to zmianie...**

PETER GROTE: Owszem, Koichi Kawai, który w 1927 roku założył firmę, pierwszy fortepian koncertowy wykonał ręcznie. Na początku firma liczyła jedynie dziesięciu pracowników. W latach 30. i 40. wzrosło zapotrzebowanie na instrumenty klawiszowe, głównie na pianina przeznaczone do domowego, codziennego użytku. Niezbędna była technologia ułatwiająca szybszą produkcję. Dzięki firmie Kawai rynek instrumentów muzycznych zmienił się podobnie, jak świat motoryzacji zmienił się dzięki Henry'emu Fordowi, który jako pierwszy zaczął produkować samochody na masową skalę. Nie oznaczało to jednak, że instrumenty Kawai straciły na jakości. Tradycja rzemiosła ręcznego jest żywa: nasze fortepiany koncertowe zawsze są składane ręcznie. Produkcja mechaniczna nigdy nie dorówna pracy fachowca, który potrafi odpowiednio ocenić jakość materiału oraz brzmienie gotowego instrumentu.

Obecnie wypuszczamy rocznie na rynek do 50 000 różnego typu instrumentów – w tym pianin i fortepianów koncertowych – choć nie wykorzystujemy w pełni możliwości produkcyjnych firmy. Większość producentów fortepianów zmniejszyła produkcję ze względu na malejący popyt i rosnącą konkurencję.

» **Jakie materiały wykorzystują Państwo do produkcji instrumentów?**

W produkcji na szerszą skalę nie korzystamy z drogiego tworzywa. Patentem Kawai jest wykorzystywanie węgla, który posiada podobne właściwości do drewna, lecz nie reaguje na zmiany wilgotności powietrza. Wiele elementów, które w instrumentach innych marek są z drewna, w fortepianach Kawai są z tzw. „czarnego węgla”. Dzięki temu części konstrukcji, których nie można lakierować i w ten sposób chronić przed niekorzystnym wpływem atmosfery, są odporniejsze. Kolejną innowacją Kawai, jest używanie sztucznej kości słoniowej do pro-



Peter Grote, Kawai

dukcji klawiszy. Materiał ten zawiera celulozę, dzięki niej nie pęka i nie ciemnieje.

» **Czym kierują się uczestnicy Konkursu wybierając fortepiany Kawai?**

Na konkursach pianistycznych niewielu uczestników wybiera fortepian Kawai. Większość gra na instrumentach Steinwaya, ale ich wybór jest często automatyczny, nie poparty doświadczeniem. Nieliczni, którzy wybierają Kawai, chwalą jakość naszych instrumentów. Wielu z tych artystów często zdobywa na konkursach wysokie noty.

Staramy się, by nasze instrumenty były wygodne, by pomagały, a nie przeszkadzały w wykonaniu. Wprawdzie fortepiany i pianina produkowane na szerszą skalę, najczęściej wykorzystywane przez pianistów do ćwiczenia, są

trochę „twardsze” i „oporniejsze”, ale na fortepianach koncertowych, budowanych ręcznie, gra się zdecydowanie łatwiej.

» **Klaudia Baranowska: The first Kawai instruments were produced by hand, but that changed...**

PETER GROTE: Indeed, Koichi Kawai, who founded the company in 1927, produced his first concert piano by hand. At first the company was made up of only 10 employees. In the 30s and 40s demand for keyboard instruments grew, mainly for pianos for everyday playing in the home. It was necessary to find a technology that would speed up production. Thanks to Kawai, the market for musical instruments changed much like the automobile industry

changed during Henry Ford's time. This doesn't mean that the quality of Kawai instruments has suffered. The traditions of hand craftsmanship are still alive: our concert pianos are always put together by hand. Mechanical production can't match the work of a skilled worker who can properly evaluate the quality of materials and the sound of the finished instruments.

Currently, we produce up to 50,000 instruments of various types – including uprights and concert grands – although we don't take full advantage of the production capacity of the company. Most piano producers have decreased production in response to shrinking demand and growing competition.

» **What sorts of materials does your company use to produce instruments?**

For large-scale production we don't use expensive materials. Kawai's patent is the adoption of coal, which has similar qualities to wood but doesn't react to changes in humidity. Many elements made of wood in instruments produced by other makers are made out of "black coal" in Kawai pianos. This makes certain parts, which can't be lacquered or otherwise protected against atmospheric conditions, more durable. Another Kawai innovation is the use of "mock" ivory for the keys. This material contains cellulose, which keeps it from chipping and staining.

» **What motivates a Competition participant to choose a Kawai instrument?**

Not many piano competition contestants choose the Kawai piano. Most of them play on Steinway instruments, but their choice is often automatic, not founded on experience. The few who do choose Kawai praise the quality of our instruments. Many of them get high marks at competitions.

We make an effort to create a comfortable instrument that's helpful and not obtrusive. In truth, upright and grand pianos that are produced on a larger scale are most often used by pianists for practising; they are a bit "tougher", but it's decidedly easier to play a concert piano that's been built by hand. ♦

— rozmawiała/interview by
KLAUDIA BARANOWSKA

KRÓTKO | IN BRIEF



● **JURORZY NA SCENIE** Wczoraj w przerwie popołudniowych przesłuchań wielkie emocje publiczności wzbudziło pojawienie się na scenie Filharmonii Narodowej całego Jury Konkursu. Natychmiast rozbiły flesze aparatów. Niestety, Jurorzy – ku rozczarowaniu rozentuzjasmowanych melomanów – ustawili się do sali tyłem, przodem do

Agata Kwiecińska
DZIENNIKARKA RADIOWA |
BROADCASTER



**Uszy szeroko
otwarte**

Konkursowe zmagania Polskie Radio transmitowało od samego początku, czyli od 1927 roku.

Poza licznymi mikrofonami rozstawionymi wokół fortepianu, w Filharmonii Narodowej pracuje ekipa dziennikarzy, reporterów, redaktorów, reżyserów dźwięku i realizatorów, którzy codziennie przygotowują transmisje, audycje konkursowe i dokumentację dźwiękową, która ukazuje się na płytach Kroniki Konkursu. Radio nie daje wprawdzie możliwości podziwiania sukni uczestniczek czy dostrzeżenia drżących rąk zdenerwowanych pianistów, ale pozwala skupić się na tym, co najistotniejsze – chopinowskich interpretacjach młodych pianistów. Radiosłuchaczy nie zwiędzie artystyczna poza przy fortepianie czy uroczy uśmiech młodego pianisty – muzyka jest najważniejsza; mikrofon jest obiektywny, by nie powiedzieć – bezlitosny.

Na antenie Programu 2 transmitujemy wszystkie przesłuchania, ogłoszenia wyników, a wieczorem, o godzinie 23.00 podsumowujemy każdy dzień Konkursu. Ci, którzy nie zdążyli wysłuchać transmisji, mogą odtworzyć wszystkie występy konkursowe w internecie, na www.mojepolskieradio.pl.

Słuchacze radiowej Dwójki wybierają w plebiscycie swojego ulubieńca, a Polskie Radio, jak zawsze od 1927 roku, przyznaje specjalną nagrodę za najlepsze wykonanie Mazurków w II etapie. Kto otrzyma ją tym razem? ♦

**Ears wide
open**

The Competition has been broadcast by Polish Radio from the very beginning – that is, since 1927. Besides the many microphones assembled around the pianos, there are multiple teams of journalists, reporters, directors, sound editors and producers working on their own programmes and sound documentation, such as recordings for the official Competition Audio Chronicles. Radio doesn't provide the opportunity to appreciate the sartorial elegance of the participants or the trembling hands of nervous pianists, but it does sharpen the focus on that which is most important – interpretations of Chopin's works by the youngest generation of pianists. Radio audiences can't catch a glimpse of the player's posture at the piano, or the charming grin of a novice – the music is all. The microphone is objective and, at time, merciless.

Programme 2 broadcasts all the audition performances, announcements of results and, every evening at 11pm, a summary of the day's events. All those who didn't get an opportunity to listen to the broadcasts can play the performances online at www.mojepolskieradio.pl. The station is also hosting a poll for the audience favourite, with a special prize awarded by Polish Radio (as always, since 1927) for the best rendition of Mazurkas in the second stage of auditions. Who will win this year? ♦

— AGATA KWIECIŃSKA (POLSKIE RADIO)

organów. Tak zażyczył sobie oficjalny fotograf Konkursu, by uzyskać idealne oświetlenie dla swojego ujęcia. Udało się! Zdjęcie Jury zobaczą Państwo niebawem. | **JURY ON STAGE** During the intermission of the afternoon audition, the audience was delighted to see the Jury walk out onto the stage of the Warsaw Philharmonic. Cameras

flashed at once. But the Jury – disappointing the enthusiastic music lovers – positioned themselves so that they faced the organ and, alas, not the audience, but this way they fulfilled the wish of our photographer, who was looking for perfect light for his shot. And he succeeded! You'll see the picture soon...



F. 7813-5 / NIFC

Posiedzenie Jury Konkursu w 1985 roku | Jury meeting during the 1985 Competition: Eugène Traey, Jan Ekier (Przewodniczący Jury | Chairman), Victor Merzhanov, Bernard Ringeissen, Konstantin Ganew

Gotowe, ale otwarte Ready, but still in progress

» Anna Skulska: Od jak dawna trwa praca nad Wydaniem Narodowym Dzieł Fryderyka Chopina?

JAN EKIER: Chopin zawsze był dla mnie najważniejszy, przede wszystkim jako pianista i pedagoga. Zawsze też interesowały mnie sprawy związane z wydawnictwami. Kiedy więc w 1955 roku wybrano mnie do Zarządu Towarzystwa im. Fryderyka Chopina w Warszawie, od razu poszedłem do tamtejszego archiwum i biblioteki, aby sprawdzić, jakie mają materiały źródłowe. Znałem pierwsze tomy wydania, któremu patronował Paderewski, i doszedłem do wniosku, że nie wszystko zostało w nim wykorzystane i odpowiednio zinterpretowane. Umownie przyjmuję więc rok 1955 jako początek mojej pracy nad Wydaniem Narodowym.

» Chopin nanosił poprawki w autografach, powstawało kilka wersji jednej kompozycji. Który zapis uznawał Pan za podstawę?

Proces twórczy Chopina rzadko kiedy osiągał stan, który można by nazwać ustaleniem ostatecznej wersji dzieła. Wyglądało to tak: kiedy na przykład dostawał kopie do korekty, zamiast poprawić błędy, ulepszał pewne miejsca. W druku poprawiał błędy sztycharzy, ale również wprowadzał zmiany. Wreszcie w egzemplarzach uczniów nieraz wpisywał warianty kompozycji. Często więc trudno ustalić ostateczny kształt utworu – każde dzieło wymagało oddzielnego podejścia redaktorskiego.

W każdej pracy umysłowej niezbędna jest intuicja. Bez niej niepodobna dojść do racjonalnych wniosków. To, że jestem kompozytorem, pozwala mi na przykład stwierdzić, że tu czy tam Chopin się pomylił. Z kolei dzięki doświadczeniu pedagogicznemu wiem, jakie zniekształcenia tekstu mogą pojawić się, gdy nanosi się poprawki stojąc przy pulpicie – bywa, że nadaje się wtedy inny kształt dodawanym znakom. Pomocne mi było także doświadczenie pianistyczne. Chopin „myślał palcami”, kiedy więc miałem do wyboru łatwiejszy lub trudniejszy, niejako zapisany chwyt pianistyczny, wybierałem ten wygodniejszy, zgodny z układem ręki.

Każdy autograf jest autentycznym, ale jest nim również poprawka w egzemplarzu lekcyjnym. W redakcji wszystko to musi być opisane w komentarzu, tak żeby pedagog czy wnikliwy pianista zrozumiał naszą motywację, a poza tym mógł prześledzić racje, dla których daną wersję przyjmujemy jako podstawową, a inną jako wariant.

» Czy przypuszczał Pan, że zajmie to tyle lat?

Chopin jak z nut

Pierwsze wydania utworów Chopina, które ukazywały się za życia kompozytora, różnią się od siebie. Po jego śmierci nie raz podejmowano próby ustalenia „ostatecznej” wersji poszczególnych utworów. Próby takie podejmowali, m.in. Tellefsen, Fontana, nawet Brahms. Redakcji *Dzieł wszystkich* podjął się Ignacy Jan Paderewski we współpracy z pianistą Turczyńskim i muzykologiem Bronarskim. Źródła potraktowali jednak arbitralnie i niekonsekwentnie. Wciąż istniała potrzeba wydania, które przyniosłoby tekst przeznaczony do wykonania, a zarazem brało pod uwagę wszystkie warianty danego utworu. Takim wydaniem jest właśnie Wydanie Narodowe. Jest ono skierowane przede wszystkim do muzyków-praktyków. W powszechnej opinii z tych nut gra się łatwo: wydanie poleca jedną wersję tekstu. Zawiera palcowanie opracowane przez samego Chopina i przez redaktorów wydania. Łatwo je odróżnić, gdyż wydrukowane są inną czcionką. Pianista ma do dyspozycji szczegółowe komentarze, z listą wszystkich źródeł i kompozytorskich wariantów danego dzieła. Wydanie Narodowe ma zatem niezaprzeczalną wartość naukową, korzystanie z niego zaleca Regulamin Konkursu Chopinowskiego.

— KRZYSZTOF KOMARNICKI

Od początku wiedziałem, że jest to przedsięwzięcie trudne i pracochłonne. Pamiętam artykuł Jerzego Waldorffa; złośliwie obliczył, że Wydanie będzie gotowe za... 400 lat. Na szczęście pomylił się. Na naszą korzyść zadziałał na pewno rozwój techniki. Nasi poprzednicy, którzy przygotowywali wydanie *Dzieł wszystkich*, prof. Józef Turczyński i Ludwik Bronarski, kiedy chcieli dotrzeć do źródeł, musieli wyjeżdżać do Paryża, Londynu czy innych centrów bibliotecznych, aby zdobyć zdjęcia autografów. My obecnie w każdej chwili możemy nacisnąć klawisz komputera, aby otrzymać precyzyjne reprodukcje pierwodruków, na których można dostrzec nawet drobne ślady korekt drukarskich.

» Ukazało się ponad sto wydań dzieł Chopina. Jakie błędy najczęściej się w nich pojawiały?

Chopin wydawał swe kompozycje w zasadzie u trzech wydawców: francuskiego, niemieckiego i angielskiego. Teksty tego samego utworu przygotowywane dla rozmaitych wydawców różniły się merytorycznymi szczegółami, a każdy z tekstów posiadał jakieś błędy (*errare humanum est*). Te błędy i rozbieżności, powielane i dowolnie korygowane dawały często zdeformowany obraz fragmentów dzieł. Należało prześledzić od początku cały proces komponowania, usunąć błędy, rozbieżności i dowolności nawarstwiane przez dziesięciolecia. Takie oczyszczenie umożliwiło dojście do tekstu, który można uznać za autentyczny. Współredaktorem Wydania Narodowego jest Paweł Kamiński. Nad jednym zamazanym przez Chopina znakiem potrafiliśmy dyskutować kilka godzin, zanim podjęliśmy ostateczną decyzję.

» Czy wnioskując w ten sposób w dzieła Chopina można prześledzić rozwój jego techniki kompozytorskiej?

Przed wszystkim można poznać bogactwo jego inwencji. Proces dodawania wariantów w jego kompozycjach na pewno nie jest jeszcze zakończony. Wciąż znajdujemy nowe źródła. Już po ukazaniu się tomu *Walców* otrzymaliśmy fotokopię egzemplarza jednego walca z nieznanymi adnotacjami Chopina – w rezultacie w kolejnym nakładzie naszego wydania jest już w tym tomie o jeden wariant więcej. Ostatnio nawiązaliśmy kontakt z rodziną mieszkającą we Francji, która posiada egzemplarz *Grand Duo Concertant* z uwagami samego Chopina. Właściciele umożliwili Pawłowi Kamińskiemu sfotografowanie tego egzemplarza. Odnalazł się autograf *Wariacji* na 4 ręce, w którym jednak brakowało pierwszej i ostatniej strony. Zrekonstruowałem

je i nie znalazłem muzyka, który by wskazał na miejsce gdzie kończy Chopin, a zaczyna Ekier. Jeśli odnalazłyby się brakujące strony, tę moją wersję będzie można wyrzucić do kosza.

Skoro mowa o rekonstrukcjach: najpiękniejszą przygodę miałem z odtworzeniem ostatniego *Mazurka f-moll* Chopina, znane go jedynie z wydania pośmiertnego Juliana Fontana, a od lat 60. ubiegłego stulecia – z kupionego we Francji jednostronicowego szkicu, uważanego za niemożliwy do odczytania. Dotychczas publikowany *Mazurek* zawierał tylko czterdzieści taktów, bez zakończenia i bez części środkowej w tonacji F-dur. Zrekonstruowana przeze mnie wersja zawiera tę środkową część oraz powrót *da capo*, obejmując tym samym 101 taktów, czyli całego *Mazurka*.

» **Można zatem powiedzieć, że Wydanie Narodowe jest gotowe, ale otwarte.**

Istotnie, to Wydanie nigdy nie powinno być zabytkiem, ponieważ wciąż mamy nadzieję, że pojawiać się będą nowe źródła i ich interpretacje. W tej chwili jest ono odtworzeniem dzieła Chopina możliwym w roku 2010. ◆

» **Anna Skulska: How long have works been under way on the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin?**

JAN EKIER: Chopin was always the most important part of my work, most of all as a pianist and a teacher. Also, I was always interested publishing, so when in 1955 I was invited to join the Board of the Fryderyk Chopin Society in Warsaw, I immediately headed to the library and archives to see what source materials they had. I was familiar with the first volumes of the edition that were published under Paderewski's patronage and I came to the conclusion that not everything was included or adequately interpreted. We can consider 1955 as the start of my work on the *National Edition*.

» **Chopin often made corrections to his autographs, which brought about several different versions of single compositions in some instances. How did you come to decide upon the version that would serve as the base text?**

Chopin's creative process rarely led to a moment of establishing a final version of a work. Rather, it worked like this: when, for example, he would receive copies for revision, rather than correct the errors, he would improve certain sections. During the printing process he would correct the setter's errors, but he would also make changes. Finally, he had a tendency to make notes in his pupils' copies with variants for particular compositions. So it's often difficult to determine the final shape of the composition – each work required its own individual editorial treatment.

Intuition is essential for every intellectual activity. Without it, it's impossible to come to any rational conclusion. The fact that I'm a composer myself helped me, for example, to determine if Chopin had perhaps made a mistake here and there. Moreover, thanks to my teaching experience, I know what sorts of distortions can come about when corrections are made at the music stand – it's often the case that the shape of the new notes are different. My pianistic experience was also helpful. Chopin "thought with his fingers" so when I was considering an ambiguous section, I would choose the simpler, more convenient alternative that corresponded to the natural layout of the hand.

Each autograph is authentic, as are the corrections within pupils' copies. When editing, all of this must be detailed in the commentary so a teacher or an inquisitive pupil gets an understanding of our motivation as well as an opportunity to trace

Hotline to Chopin

The first editions of Chopin's work that appeared in the composer's lifetime across the world varied quite a bit. After Chopin's death, efforts were made to establish "definitive" versions of particular works. Such efforts were taken up by the likes of Tellefsen, Fontana and even Brahms. Ignacy Jan Paderewski undertook the edition of the Complete Works in co-operation with the pianist Turczyński and the musicologist Bronarski. Nonetheless, their treatment of source materials was rather haphazard and inconsistent. Thus, the need remained for an edition that would render the score fit for performance, while taking into consideration all the variants for the given work. The newly published *National Edition* is such a compendium. It is geared most directly at practicing musicians. The general opinion is that it is easy to play from this edition: the book recommends one particular version of the score. It contains notes on fingering worked out by Chopin himself, along with notes from the books' editors that keep with the spirit of the composer's oeuvre. These fingering options are easily distinguished from one another as they are printed in different fonts. If one would like to delve into subtleties, there is a great deal of detailed commentary at hand, with a list of all sources and compositional variants for each piece, giving the *National Edition* undeniable academic worth. The rulebook for the International Chopin Competition in Warsaw recommends its participants to make use of the *National Edition*.

— KRZYSZTOF KOMARNICKI

» **JUTRO W CHOPIN EXPRESSIE: CHOPIN NA EKRAŃE TOMORROW IN CHOPIN EXPRESS: CHOPIN ON SCREEN**

the rationale for choosing one version as the basis for the work and the others as variants.

» **Did you think it would take so much time?**

I knew from the beginning that it would be difficult and time-consuming. I remember Jerzy Waldorff's article in which he mischievously calculated that the *Edition* wouldn't be ready for another 400 years. Fortunately, he was wrong. We were well served by the development of technology. When Professor Józef Turczyński and Ludwik Bronarski, who prepared the Complete Works, wanted to gain access to the source texts, they had to travel to libraries in Paris, London and other cities in order to acquire copies of the autographs. We, on the other hand, can get a precise reproduction, on which even the faintest correction marks are visible, at the touch of a computer key.

» **More than 100 editions of Chopin's works have been released over the years. What were the most common errors?**

Chopin essentially published his compositions in three locations: France, Germany and Britain. Each composition prepared for each individual printer differed from the others and contained minor errors (*errare humanum est*). These inconsistencies, duplicated and corrected at random, often presented a misshapen picture of certain pieces. It was necessary to retrace the entire compositional process from the beginning to remove the errors, inconsistencies and editorial liberties that had occurred over many decades. This sort of cleansing led the way to a text that can be deemed authentic. The co-editor of the *National Edition* is Paweł Kamiński – we sometimes spent hours discussing a single smudge before we agreed on a final decision.

» **By delving so deep into the works of Chopin is it possible to retrace the evolution of his compositional technique?**

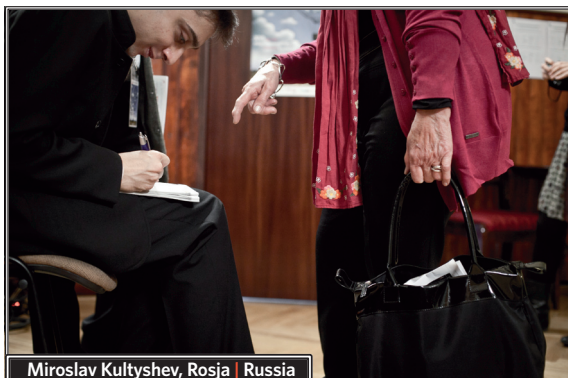
Above all, it's a way to discover the richness of his creativity. The process of adding variants to his compositions certainly not complete. We're still in search of new sources. Just after the publication of the *Waltzes* volume, we received a photocopy of a waltz with notes marked by Chopin that were previously unknown – as a result the next print run will contain one more variant for this particular work. We recently got in touch with a family living in France who owns a copy of *Grand Duo Concertant* with Chopin's own notes; they allowed Paweł Kamiński to photograph it. The autograph of Variations for four hands was discovered, only it was missing the first and last pages. I reconstructed them and I haven't yet found a musician who can indicate where Chopin leaves off and Ekier begins. But if I did find those missing pages, then my version would get tossed in the bin.

While we're on the subject of reconstructions, it was the most wonderful adventure to recreate Chopin's last *Mazurka* in F flat, first available only in Julian Fontana's posthumous edition and then following the discovery of an illegible one-page sketch in Paris in the 1960s. Up until recently, this work contained only 40 bars, missing the ending and a central section in F sharp. The version that I reconstructed contains this central section and a repeat *da capo*, counting 101 bars in total.

» **So it could be said that the National Edition is ready, but still in progress...**

Essentially, this Edition should never become a relic because we still hold on to the hope that new sources and new interpretations will continue to appear. At the moment, it's the most complete reconstruction of Chopin's works possible in the year 2010. ◆

— rozmawiała/interview by ANNA SKULSKA (POLSKIE RADIO)



CHOPIN EXPRESS OFICJALNY DZIENNIK XVI MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU PIANISTYCZNEGO IM. FRYDERYKA CHOPINA

WYDAWCA | PUBLISHER Instytut Adama Mickiewicza Polska CULTURE.PL | IAM.PL & Gramophone music magazine GRAMOPHONE.CO.UK

REDAKTOR NACZELNY | EDITOR-IN-CHIEF Aleksander Laskowski REDAKCJA ANGIELSKA | ENGLISH LANGUAGE EDITOR Emma Baker (Gramophone music magazine)

ZESPÓŁ | EDITORS Bartosz Kamiński, Krzysztof Komarnicki, Dominik Skurzak, Małgorzata Wende FOTO | PHOTO Wojciech Grzędziński, Bartosz Sadowski

PROJEKT | DESIGN Marek Zalejski LAYOUT & PREPRESS Studio Q

ORGANIZATOR XVI MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU PIANISTYCZNEGO IM. FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
ORGANISER OF THE 16TH INTERNATIONAL FRYDERYK CHOPIN PIANO COMPETITION THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE NIFC.PL