



NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

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

Chopin
2010

GRAMOPHONE

październik | october 2010

20

ISSN 2082-2774

Warszawa | Warsaw, Poland

CULTURE_QPL

CHOPIN EXPRESS

DLA NAS | EXCLUSIVE → 5

JÉRÔME BONY

W świątyni

Chopina

| The temple
of Chopin



Dziś wyniki ♦ Results tonight



Ingolf Wunder, Austria, podczas próby | rehearsing, 19.10.2010

RECENZJA | REVIEW

TOMASZ CYZ:

Wunder był jedynym do tej pory pianistą w finale, który muzykował z orkiestrą, prowadził z nią dialog. | Wunder was the only pianist in the final who interacted with the orchestra: he led a dialogue. → 3

ROZMOWA | INTERVIEW

FOU TS'ONG:

Mój ojciec mawiał: najważniejszy jest człowiek. Potem artysta, następnie muzyk; wreszcie pianista. | My father used to say that it is the person first, then the artist, later the musician, and only finally comes the pianist. → 4

NA PŁYTACH | ON RECORD

PHILIP CLARK:

Seria przygotowana przez Leszczyńskiego dostarcza nam niezapomnianych przeżyć. | The Real Chopin series can offer revelatory experiences. → 6



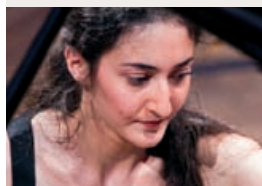
FINAŁ - KOLEJNOŚĆ UCZESTNIKÓW | FINAL STAGE AUDITIONS ORDER

Wszystkim finalistom towarzyszy Orkiestra Filharmonii Narodowej pod batutą maestro Antoniego Wita | All finalists play with the Warsaw Philharmonic Orchestra conducted by Maestro Antoni Wit

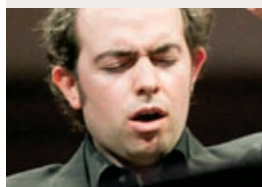
ŚRODA, 20 PAŹDZIERNIKA | WEDNESDAY, 20 OCTOBER



▲ 18.00, Lukas Geniušas, Rosja-Litwa/Russia-Lithuania



▲ 18.50, Hélène Tysman, Francja/France
● 19.30 - 20.00
PRZERWA | INTERMISSION



▲ 20.00, François Dumont, Francja/France

Środa, 20 października | Wednesday, 20 October
późnym wieczorem | in the evening
OGŁOSZENIE WYNIKÓW | ANNOUNCEMENT OF THE RESULTS

Czwartek, 21 października | Thursday, 21 October
KONCERT LAUREATÓW i WRĘCZENIE NAGRÓD | PRIZE WINNERS' CONCERT AND AWARDS CEREMONY

MECENAS ROKU CHOPINOWSKIEGO
MAIN SPONSOR OF THE CHOPIN YEAR



John Allison

EDITOR OF OPERA MAGAZINE,
CHIEF MUSIC CRITIC OF THE SUNDAY TELEGRAPH

Poezja i głębia uczucia | Poetry and emotion

Czy wtorek zapamiętamy jako dzień, w którym objawił się zwycięzca, czy raczej jako dzień, w którym w Filharmonii, w czasie transmisji telewizyjnej, gąsły światła? Zapewne z obu powodów. Zaczęło się od przeciętnego *Koncertu e-moll* Nikolaya Khozyainova. To doskonale przygotowany kandydat, najmłodszy z finalistów, nie słyhać jednak było, by zaangażował się emocjonalnie. Należą mu się słowa uznania, bo poradził sobie, gdy w czasie pierwszej części nagle na scenie zapanował mrok. Muzycy nie przerwali. Podobny problem pojawił się w czasie występu Yulianny Avdeevy (*Koncert e-moll*). Ona także nie poddała się w trudnej chwili i przedstawiła najbardziej jak dotąd dojrzałą interpretację w finale. Avdeeva miała własną koncepcję dzieła, w jej *Romanzy* i fragmentach pozostałych części utrzymanych w dynamice piano było wiele magii. Bardzo dbała o dźwięk, grała spokojnie i radośnie, a w finale dzięki znakomitej technice poczuła się swobodnie, choć zdarzyły jej się błędy.

Po przerwie salę wypełnili wejściówkowicze, którzy przyszli posłuchać Ingolfa Wundera, wiemy więc, kto jest faworytem publiczności. Nietrudno zrozumieć dlaczego. Wunder *Koncert e-moll* grał pewnie już od pierwszych taktów. Austriak umie przyciągnąć uwagę słuchaczy poezją i głębią uczucia; gra dźwiękiem, nie tylko nutami, i w tym sensie gra w innej lidze niż pozostali. Jego część wolna oczarowała nas jak aria bel canto, a finał skrzył się Mozartowską elegancją i taneczną lekkością. Nie było w nim cienia przesady. Żaden z finalistów oprócz Wundera nie zagrał równie dobrze, co w poprzednim etapie, jakby młodzi pianiści nie potrafili pokazać się z najlepszej strony, będąc w oficjalnym uścisku orkiestry Filharmonii Narodowej. Czy w istocie? A może powinno się powołać specjalną orkiestrę konkursową?

Will Tuesday be remembered as the evening that produced a winner, or simply the night that the National Philharmonic Hall's lights failed on national television? Probably both, but it got off to an underwhelming start with Nikolay Khozyainov's account of the E minor Concerto. A well-schooled performer, this youngest of the finalists conveyed little emotional involvement, but deserves credit for

copied when the stage was plunged into near darkness halfway through the first movement. Everyone played on. A similar problem struck in the first movement of Yulianna Avdeeva's E minor Concerto, and she coped well too, but had already displayed the most mature musicianship yet heard in the final stage. Presenting a distinctive conception of the work, she created magic in the Romance and quieter passages of the outer movements. She took care over tone, and played with sparkling poise, also finding room for freedom in the



Nikolay Khozyainov, Rosja | Russia

finale that seemed to come from the security of her technique-not that she was flawless.

Standing room filled up for Ingolf Wunder, indicating that he is now the audience's favourite. It's not hard to see why, and his E minor Concerto had authority right from the opening statement. Wunder has a way of capturing an audience's attention with poetry and emotion; his playing is about sound, not just notes, and in that respect he was in a league of his own. The slow movement cast a spell like a *bel canto* aria, and the finale had Mozartian elegance and a dancing lightness that was never exaggerated. With the exception of Wunder, none of the finalists so far has been as exciting as in the earlier stages, sounding as if they are not free to give their best under the official weight of the Warsaw Philharmonic. Can that be right? Is there a case for creating a special competition orchestra? ◆



Leopold Godowski | W rzeczywistości pianista jest dyrygentem, a palce to jego orkiestra. | The pianist is virtually a conductor, and his 10 fingers are the instruments over which he holds sway.



Yulianna Avdeeva, Rosja | Russia, Antoni Wit

Wunderchopin!

Wczoraj pierwszy do fortepianu zasiadł Nikolay Khozyainov. Zaczął młodzieńczo, świeżo, może trochę mało selektywnym dźwiękiem, ale jego piano rzuciło na kolana. I nagle... Bum. Zgasła większość z reflektorów, i choć muzycy nie przestali grać, musiało to odbić się na narracji. W środkowej części Rosjanin znów przeniósł nas „nad wodę wielką i czystą”. I trzecia część, zagrana lekko, bez pośpiechu, wdzięcznie. Jeszcze o nim usłyszymy.

Dalej Yulianna Avdeeva (Rosja). Wszystko zbyt głośno, za szybko, jakby pianistka chciała zdążyć nim zgasną światła. Nie zdążyła... Też gdzieś pośrodku *Allegro maestoso* reflektory odmówiły posłuszeństwa. I do końca było już tylko nerwowo, prędko, za prędko. Wreszcie Ingolf Wunder (Austria). Był jedynym do tej pory pianistą w finale, który muzykował z orkiestrą. Dialogował, wywoływał do odpowiedzi, stawiał pod ścianą. I to jego niezemskie piano, które uciszało każdy fałsz. Przecież gra się tak, jak przeciwnik pozwala. No to grajcie! Teraz piano, teraz rubato, teraz accelerando. I płyniemy, płyniemy! *Romance. Larghetto* brzmiało nostalgicznie, słodko i gorzko na zmianę. Wreszcie finał – *Rondo. Vivace*. Teraz grajcie tak, jak wam zatańczę. Jak nie wy, to za chwilę filharmonicy nowojorscy. Zagalopowałem się?

Nikolay Khozyainov was first at the piano. He began youthfully, freshly, maybe a little indiscriminately, but his playing deserves worship. And suddenly... Boom! Most of the lights went out, and though the musicians did not stop playing, it had to affect the narration. In the middle section, the Russian once again took us to “the water, great and pure”. He played the third part lightly, unhurriedly, charmingly. We will hear of him yet.

Up next was Yulianna Avdeeva (Russia). Everything was a bit loud, too fast, as if she wanted to finish before the lights went out. Avdeeva did not make it... somewhere in the middle of the *Allegro maestoso* we were plunged into gloom. Through the end, it was all nerves, fast: too fast.

Finally, it was Ingolf Wunder's turn (Austria). He was the only pianist in the final who interacted with the orchestra: he led a dialogue, called on them to answer, pushed them up against the wall. And that unearthly piano of his, which quietened any flat note. You play the way your opponent lets you. Well then, play! Now we had piano, then *rubato*, and *accelerando*. We're flowing, flowing! *Romance*. The *Larghetto* sounded nostalgic, sweet and bitter for a change. Finally, the finale – *Rondo. Vivace*. Now, you play to my dance. And if you don't, the New York Philharmonic will, soon enough. Have I gone too far? ♦ — TOMASZ CYZ, WWW.DWUTYGODNIK.COM



Ingolf Wunder, Austria

NAGRODY CZEKAJĄ | PRIZES AWAIT

Regulamin XVI Konkursu Chopinowskiego przewiduje przyznanie sześciu nagród:

- I NAGRODA, 30 000 €, złoty medal i wieniec laurowy
- II NAGRODA, 25 000 € i srebrny medal
- III NAGRODA, 20 000 € i brązowy medal
- IV NAGRODA 15 000 €
- V NAGRODA 10 000 €
- VI NAGRODA 7 000 €

Jury ma prawo zmienić liczbę i układ nagród. Ponadto może, ale nie musi, przyznać następujące nagrody specjalne:

- Nagroda Towarzystwa im. Fryderyka Chopina za najlepsze wykonanie poloneza w II etapie (3 000 €)
 - Nagroda Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków (3 000 €)
 - Nagroda Filharmonii Narodowej za najlepsze wykonanie koncertu (3 000 €)
 - Nagroda Krystiana Zimermana za najlepsze wykonanie sonaty (12 000 €)
 - Nagroda Rektora Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina za najlepsze wykonanie *Poloneza-Fantazji As-dur op. 61* (3 000 €)
- Ponadto przyznane zostaną nagrody pozaregulaminowe, fundowane przez instytucje i osoby prywatne.

The Rules of the 16th International Fryderyk Chopin Piano Competition state the following six prizes:

- FIRST PRIZE: 30,000 €, gold medal and laurel wreath
- SECOND PRIZE: 25,000 € and silver medal
- THIRD PRIZE: 20,000 € and bronze medal
- FOURTH PRIZE: 15,000 €
- FIFTH PRIZE: 10,000 €
- SIXTH PRIZE: 7,000 €

The Jury may alter the number and arrangement of the prizes. Moreover, the Jury may also award special prizes:

- Fryderyk Chopin Society prize for the best performance of a polonaise in Stage II (3,000 €)
- Polish Radio prize for the best performance of mazurkas (3,000 €)
- Warsaw Philharmonic prize for the best performance of a concerto (3,000 €)
- Krystian Zimerman prize for the best performance of a sonata (12,000 €)
- Vice-chancellor of the Fryderyk Chopin University of Music prize for the best performance of the *Polonaise-Fantaisie in A flat major, Op 61* (3,000 €)

There are also Extra-Statutory prizes, awarded by various institutions and private individuals.

To się ma w sercu | From the heart

» **Klaudia Baranowska: Jakie są Pana wrażenia, jak ocenia Pan ten konkurs?**

FOU TS'ONG: Byłem na rozmaitych konkursach na całym świecie, ale takiego jak ten nie widziałem. Tu można poczuć ducha Chopina, docenić jak wielkie możliwości interpretacyjne daje jego muzyka. Czuję, że mamy nową generację znakomitych pianistów. Każdy z finalistów gra w odmienny sposób. Nie mogę wskazać swojego faworyta i przyznać, że tylko on jest doskonały, bo muzyka Chopina jest wielowymiarowa, każdy może w niej pokazać coś innego. Ale najważniejsza jest prawda. W muzyce nie ma miejsca na fałsz i kłamstwo, a niestety niektórzy pianiści (na których nie głosowałem) są doskonali technicznie, grają niby wspaniale, ale nieszczerze. Mój ojciec mawiał, że najważniejszy jest człowiek, potem artysta, następnie muzyk, a dopiero na samym końcu pianista. Jeżeli ktoś kłamie, nie jest człowiekiem, ani artystą – jest tylko pianistą. Wiele się tu nauczyłem, zebrałem dużo dobrych i złych doświadczeń.

» **Czy to są Pana główne kryteria oceny?**

Żeby być członkiem jury należy spełniać trzy warunki. Po pierwsze: znać się na muzyce, po drugie – potrafić wczuć się w sytuację drugiej osoby, okazać zrozumienie grającym, a trzeci warunek, też bardzo ważny, to sposób percepcji. Nie można oceniać uczestników jedynie wedle własnych upodobań. Oczywiście, na koncercie czy konkursie, staram się wniknąć w to, co przedstawia pianista, podążać za jego narracją. Każdy artysta kieruje się własną logiką i intuicją.

» **Jak Pan wspomina swój udział w Konkursie Chopinowskim w 1955 roku?**



Katarzyna Popowa-Zydroń, Andrzej Jasiński, Fou Ts'ong

Wtedy – tak jak w tym roku – w Jury zasiadało wielu wybitnych artystów. Mam wiele wspaniałych wspomnień z tamtego czasu. Ale pamiętam, że trochę źle zrobiłem, bo przed samym konkursem za dużo ćwiczyłem, strasznie mnie bolały palce, z tego powodu w pierwszym etapie nie wypadłem najlepiej, a poza tym nie zdążyłem się rozgrzać, bo okazało się, że zamiast o 12, muszę grać o 10 rano, gdyż dwie osoby przede mną zrezygnowały.

» **Dostał Pan nagrodę za mazurki... gdzie się Pan ich uczył, skąd czerpał inspirację?**

Wciąż mam w pamięci nagrania Ignacego Friedmana. Jeszcze w Chinach słuchałem mazurków w jego wykonaniu, mój ojciec miał bardzo dużo płyt... Zanim jednak przyjechałem do Polski, właściwie żadnych mazurków Chopina nie grałem. Zacząłem dopiero na studiach u Zbigniewa Drzewieckiego.

Polscy profesorowie dziwili się, że Chińczyk mógł tak dogłębnie zrozumieć charakterystyczny dla mazurków rytm. Sam do tej pory nie jestem w stanie tego zrozumieć. Teraz młodzi pianiści do mnie przyjeżdżają i chcą się ode mnie uczyć, a tego się nie da zrobić – nie można

imitować czyjeś gry. Nie można komuś przekazać czegoś, czego nie ma w sercu.

Dla mnie nie było na tym konkursie mazurka doskonałego. Jednak nagrodę trzeba przyznać – to decyzja większości. Nie chcę powiedzieć jednak, że ten kto dostanie nagrodę za mazurki, nie czuje ich.

» **Klaudia Baranowska: What are your impressions? How do you evaluate this competition?**

FOU TS'ONG: I have been to various competitions throughout the world, but have never seen one like this. You can feel the spirit of Chopin here and appreciate the huge possibilities for interpretation his music offers. I feel that we have a new generation of excellent pianists. Each of the finalists plays in a different way. I cannot point to my favourite and say he or she is perfect because Chopin's music is so multidimensional; everyone can find and demonstrate something different in it. But truth is the most important thing. In music, there's no place for insincerity and lies, and unfortunately some pianists (I did

not vote for them) are technically perfect, their playing seems wonderful, but it is insincere. My father used to say that it is the person first, then the artist, later the musician, and only finally comes the pianist. If someone is lying, they are neither a person nor an artist, but merely a pianist. I have learned a lot here, collected many good and bad experiences.

» **Are those your main evaluation criteria?**

To be a member of the jury, you have to fulfil three conditions. First, you must be an expert in music. Second, you have to be able to stand in another person's shoes, show understanding to the performer. The third condition, also very important, is the way you perceive. You cannot evaluate participants only according to your own preferences. Of course, at a concert or competition, I try to understand what a pianist is presenting, and follow his or her narrative. Each artist follows their own logic and intuition.

» **What do you remember about when you took part in the Chopin Competition in 1955?**

Then, just as this year, the Jury consisted of numerous acclaimed artists. I have many wonderful memories from that time. But I also remember that I did something wrong by practicing a little too much before the Competition and my fingers hurt really badly, which is why I did not do so well in the first round. In addition, I did not have enough time to warm up, as it turned out I had to play at 10am instead of at noon, because two people before me withdrew.

» **You received an award for the mazurkas. Where did you learn them, where did you find your inspiration?**

I can still remember the recordings of Ignacy Friedman. In China, I listened to the mazurkas he performed – my father had many records. But before I came to Poland, I actually did not play any of Chopin's mazurkas. I began playing them while studying with Zbigniew Drzewiecki.

Polish professors were surprised that a Chinese pianist could thoroughly understand the rhythm so characteristic to mazurkas. I actually still do not understand it. Now, young pianists come to me and want to learn from me, but that is not possible, you cannot imitate someone's playing. You cannot teach someone what they do not have in their heart.

To me, there has not been a perfect mazurka at this Competition. However, the award must be given; it is a majority decision. Still, I wouldn't want to say that the winner of the mazurka prize does not feel the genre. ♦

— rozmawiała/interview by
KLAUDIA BARANOWSKA



Jérôme Bony

TELEWIZJA FRANCE 2

W świątyni Chopina

Oto rytuał powtarzany raz na pięć lat: młodzi z całego świata oddają cześć temu, którego uznają za boga – Fryderykowi Chopinowi. Defilują kolejno przed strażnikami świątyni, oceniającymi jak odczytali świętą księgę – nuty w wydaniu profesora Jana Ekiera. Głos gongu obwieszcza muzyczne nabożeństwo – w jego czasie wierni ledwie mają śmiałość odkaszlnąć między utworami.

W świątyni są też przekupnie, handlujący tym, co miłośnik Chopina starej daty, Robert Nadjar, nazwał „szopinażerią”: podkoszulkami, filizankami, spodkami i innymi rzeczami z podobizną Mistrza.

Konkurs przyciąga miłośników Chopina z wielu stron świata. Zachwyca panujący tu dobry nastrój, w który to miłosne spotkanie z muzyką Polaka wprawia wszystkich bez wyjątku, także uprzejmość z jaką podejmuje się tutaj gości, a także otwartość uczestników na wywiady, mimo że mogą one wytrącić ich ze skupienia.

Jest to zarazem miejsce targu: tu podpisuje się umowy, które oferują dyrektorzy festiwali i poszukiwacze talentów. Marian Rybicki, profesor paryskiej École Normale de Musique wybrał się do Warszawy, by znaleźć pianistów, którzy zagrają na koncertach, które organizuje. Mówi, że jest niczym „prosiaczek szukający truflii”, tyle że węższy uchem. Dodajmy: znakomicie wyszkolonym. Wytwórnice płytowe, jak Deutsche Grammophon, szykują kontrakty dla laureatów, zabiegają o nich także producenci fortepianów...

A gdzie romantyczny duch muzyki? Wśród młodzieży z całego świata, oddanej muzyce duszą i ciałem. ♦

The temple of Chopin

Here is a ritual repeated once every five years: young people from around the world pay homage to their deity – Fryderyk Chopin. They parade in succession before the temple guards who evaluate how they recited from the holy book, the sheet music edited by Professor Jan Ekier. The thrash of the gong announces the start of the musical devotion – the service-goers barely have the audacity to cough between compositions.

This temple also breeds peddlers selling what an old-time Chopin lover, Robert Nadjar, called “Chopinagerie” – T-shirts, teacups, saucers and other objects illustrated with the Master's likeness.

The Competition attracts Chopin lovers from around the world. The wonderful mood here is enthralling, drawing in everyone, without exception, into a love-rendezvous with the music of this Pole. The kindness with which guests are received here is palpable, as well as the openness of participants to interviews, even though these could distract their concentration.

It is also an exchange – there are contracts signed, offered by festival directors and talent scouts. Marian Rybicki, professor at the Parisian École Normale de Musique, came to Warsaw to find pianists to play concerts he organises. He calls himself a truffle pig with a bigger ear. We might add – a well-trained ear. Record labels, such as Deutsche Grammophon, are getting contracts ready for the winners while the piano manufacturers try to get them on board...

And where's the romantic soul of the music? Among the youth from around the world, who have given their bodies and souls to the music. ♦

KRÓTKO | IN BRIEF

W INTERNECIE | ONLINE EXTRA
● Przpominamy, że redaktor Chopin Express Emma Baker prowadzi blog poświęcony Konkursowi. „Wiele spodziewano się po wczorajszym występie Ingolfa Wundera, tym bardziej, że w poniedziałek

drugi faworyt, Evgeni Bozhanov grał mało subtelnie”. Czytaj więcej i komentuj na stronach www.gramophone.co.uk.
● Our editor Emma Baker has been blogging throughout the Competition. “There was a weight of expect-

tation on Ingolf Wunder's shoulders last night, especially after the surprisingly unsubtle performance of other Competition favourite, Evgeni Bozhanov, on Monday.” Read more and join in the debate at www.gramophone.co.uk.

Cuda się zdarzają | Making miracles

PHILIP CLARK, GRAMOPHONE

Nagrania muzyki fortepianowej na instrumentach z epoki są zwykle interesujące i kontrowersyjne razem. Są też, o dziwo, rzadkie, nawet gdy chodzi o Mozarta i Beethovena, a co dopiero gdy mowa o Chopinie. Stanisław Leszczyński, twórca serii „The Real Chopin” i jej kierownik artystyczny, jest jednak przekonany, że usłyszenie Chopina wykonywanego na dawnym fortepianie dostarcza niezapomnianych przeżyć. Ładne pudełko skrywa 21 płyt CD zawierających wszystkie dzieła Chopina, nagrane na instrumentach z epoki przez czternaścioro pianistów, laureatów Konkursów Chopinowskich – wyjątkiem jest tu Nelson Goerner.

„Fotepian historyczny – pod warunkiem oczywiście, że jest to dobry instrument – daje nam poczucie obcowania z tym samym medium, tym samym światem dźwięków, z którym obcował kompozytor” – mówi Leszczyński. „To psychologiczny punkt widzenia. Ale jest też inny, obiektywny i wynikający z doświadczenia. Fortepian z pierwszej połowy XIX wieku, przy różnych mankamentach i ograniczonej dynamice, odkrywa przed słuchaczami magiczny świat, z którego niechętnie potem wraca się do współczesności”. Na płytach serii „The Real Chopin” Fou Ts’ong (III nagroda w 1955 r.) nagrał 18 mazurków, Kevin Kenner (II nagroda w 1990 r.) gra *Scherzo cis-moll*, Ka Ling Coleen Lee (VI nagroda w 2005 r.) przedstawia *Sonata h-moll*, Tatiana Shebanova zaś (II nagroda w 1980) nagrała etudy. Dzieła na fortepian i orkiestrę wykonują Nelson Goerner i Dang Thai Son (zwycięzca w roku 1980). Grają z towarzyszeniem Orkiestry XVIII wieku Fransa Brüggena.

Pianiści jednak nie mają do dyspozycji siły brzmienia, skali dynamicznej i sprawnie działających pedałów, które oferuje współczesny fortepian koncertowy; jak zatem, według Leszczyńskiego, radzą sobie z różnicowaniem barwy i gradacją dynamiki? „Fortepian dziewiętnastowieczny, niczym żywa istota, reaguje na najłżejsze nawet zmiany w sposobie uderzenia” – wyjaśnia – „odmawia jednak współpracy, jeśli wkracza się na niedozwolony już dla niego wolumen. Wtedy zamiast tego bogatego spektrum barw, pojawia się po prostu hałas – o różnym natężeniu niepożądanych efektów, w zależności od rejestru. Jeśli jednak pianista nie przekroczy owej granicy, może dokonać cudów z muzyką Chopina, kreować rzeczy niemożliwe do uzyskania na współczesnym Steinway’u czy fortepianie Yamaha”.

Słynne jest powiedzenie Chopina: „Kiedy czuję się źle, gram na fortepianie Erarda i łatwo odnajduję na nim gotowy dźwięk. Kiedy zaś czuję się pełen werwy i dość silny, aby odnaleźć dźwięk własny, potrzeba mi fortepianu Pleyela”. Seria „The Real Chopin” pozwala wyraźnie usłyszeć tę różnicę: dźwięk Pleyela jest przenikliwy i jasny, Erarda zaś – głębszy, ale łagodniejszy w brzmieniu.



Martha Argerich, Maria João Pires na festiwalu „Chopin i jego Europa”, 2010 | at the “Chopin and His Europe” festival, 2010

W jaki sposób przypisano poszczególne utwory do konkretnych instrumentów?

„Zależało to od wielu czynników: od gustu pianistów, rodzaju ich techniki i od ich wyobraźni. To oni podejmowali ostateczne decyzje, co i na którym fortepianie będą grać. Zawsze na pierwszym planie była ich radość i satysfakcja z tego doświadczenia. Niektórzy pianiści, już od pierwszego dotknięcia byli zafascynowani Erardem czy Pleyelem, inni potrzebowali czasu, żeby się do niego przekonać. Można by pomyśleć, że współczesna technika pianistyczna może stanowić barierę nie do przekroczenia dla gry na instrumencie dziewiętnastowiecznym. Ale Martha Argerich rozwiązała ten mit, gdy zagrała na Erardzie podczas ostatniego festiwalu »Chopin i jego Europa«. Grała na cztery ręce z Marią João Pires, a także wykonała na spółkę z nią *II Koncert fortepianowy* Beethovena z towarzyszeniem Orkiestry XVIII wieku pod Fransem Brüggemem. Brzmiało to cudownie” – stwierdza Leszczyński.

Wzmianka o Argerich, zwyciężczyni Konkursu Chopinowskiego w roku 1965, przypomina mi o jego niezwyklej historii. „The Real Chopin” prezentuje laureatów należących do różnych pokoleń, czy zatem Leszczyński dostrzega jakies różnice pokoleniowe w podejściu do Chopina?

„Tak, różnice są ogromne, ale wynikają z talentu, osobowości, kultury. Fou Ts’ong jest wielkim muzykiem, który wyrasta z wielkiej tradycji pianistycznej pierwszej połowy XX wieku. Jego styl jest pełen retoryki. Dla retorycznego grania instrument historyczny jest wymarzony”. W planach na przyszłość Leszczyński ma zamiar namówić tych samych wykonawców, aby nagrali te same utwory raz jeszcze – na instrumentach współczesnych.

„Seria jest projektem otwartym. Będziemy kontynuować nagrania Chopina na instrumentach historycznych, realizujemy także kolejne nagrania na instrumentach współczesnych.”



s happen

Czasem nagrania te realizowane są równolegle – na przykład gdy Dang Thai Son nagrywał nokturny na Erardzie, podczas tej samej sesji zarejestrował je również na Steinway’u. Daje to możliwość natychmiastowego porównania dwóch odrębnych światów dźwiękowych.”

Despite all the interest and inevitable controversy, recordings of classical piano repertoire on period instruments are, actually, surprisingly rare – even for Mozart and Beethoven, and certainly for Chopin. But Stanisław Leszczyński, producer of *The Real Chopin*, believes hearing Chopin on the instruments the composer himself was familiar with can offer revelatory experiences. Housed in a handsome slipcase, this 21-CD project documents Chopin’s complete output played on period pianos by 14 pianists who, with the exception of Nelson Goerner, were all past prize-winners at the International Fryderyk Chopin Piano Competition.

“An authentic piano – if it is a really good instrument, of course – gives us the sense of engaging with the same medium, the same world of sounds, as the composer himself,” Leszczyński reflects. “This is a psychological point of view perhaps, but there is also an objective, realistic one. A piano from the first half of the 19th century, in spite of all its limitations and smaller dynamic range, reveals an utterly magical sound world to contemporary listeners, from which it is difficult to return to our current reality.”

Among pianists involved in *The Real Chopin* – Fou Ts’ong (third prize in 1955) performs 18 of the mazurkas, Kevin Kenner (second prize in 1990) plays the Third Scherzo, Ka Ling Colleen Lee (sixth prize in 2005) plays the B minor Sonata and Tatyana Shebanova (second prize in 1980) performs the Etudes. The works for piano and orchestra are divided between Nelson Goerner and Dang Thai Son (first prize in 1980), and are accompanied by Frans Brüggen and the Orchestra of the Eighteenth Century. But without the visceral might, dynamic range and pedalling technology of a modern grand at their disposal, what strategies does Leszczyński hear the pianists deploying to emphasise light and shade, loud and soft?

“A period instrument reacts to even the slightest nuance of touch, like a living organism” he explains. “But it refuses to co-operate with pianists who try to be too forceful. Then, in place of that special, rich spectrum of sound we get noise and distortion, with various intensities depending on the register. If, however, the pianist doesn’t cross this barrier, he can make miracles happen with Chopin’s music that are impossible on the contemporary Steinway or Yamaha.”

Chopin himself once famously claimed: “When I feel out of sorts, I play on an Erard where I easily find a ready-made tone. But when I feel in good form and strong enough to find my own individual sounds, then I need a Pleyel piano.” And *The Real Chopin* highlights the distinction clearly: the Pleyel is shrill and bright, the Erard is boomier, more mellow.



Martha Argerich, Stanisław Leszczyński, Maria João Pires

**Fortepian
dziewiętnastowieczny,
niczym żywa istota,
reaguje na najlżejsze
nawet zmiany
w sposobie
uderzenia.**

**A period instrument
reacts to even
the slightest nuance
of touch, like a living
organism.**

How did Leszczyński decide on which pieces to assign to which piano? “It depended on many factors: the pianists’ preferences, their type of technique and imagination. But ultimately the decision was their own – playing on either piano had to give them joy and artistic satisfaction. Some pianists, when they touch an old Erard or Pleyel, are immediately fascinated; others need more time to adjust. You might think that an energetic modern technique could be a barrier to playing a delicate period piano. But when Martha Argerich played on an Erard at the last “Chopin and His Europe” festival, that myth disappeared. She played four-hands with Maria João Pires, and then together they performed Beethoven’s Second Piano Concerto with the Orchestra of the Eighteenth Century and Frans Brüggen, alternating movements. It sounded miraculous.”

Mention of Argerich, who won the Chopin Competition in 1965, reminds me of the Competition’s unparalleled history, and *The Real Chopin* hooks in prize winners from across the generations – does Leszczyński perceive any generational distinction in how these pianists approach Chopin? “There are huge differences, yes, but determined by the talent, the personality, the culture. Fou Ts’ong is a great musician, whose origins reach back to the grand pianistic tradition of the first half of the 20th century. His style is filled with rhetorical drama. For rhetoric, playing a historical instrument is a dream.”

Looking to the future, and guess what – Leszczyński is releasing recordings of the same performers playing the same pieces, but now on modern instruments: “The recording with historical instruments will continue. We are also recording all Chopin’s works on a modern piano. Sometimes these recordings are made at the same time; for instance, when Dang Thai Son recorded the Nocturnes on an Erard, he recorded them on a Steinway at the same session. This gives the possibility of an immediate comparison of the two different worlds of sound.”

» JUTRO: MIECZYŚLAW TOMASZEWSKI O CHOPINIE
TOMORROW: MIECZYŚLAW TOMASZEWSKI ON CHOPIN

Wszystkie wydania | All issues
Chopin Express: culture.pl

CHOPIN EXPRESS finaliści i jurorzy | the finalists and the jury



Yulianna Avdeeva, Rosja | Russia



Dang Thai Son, Yoko Tsunekawa



Nikolay Khozyainov, Rosja | Russia



Martha Argerich, Adam Harasiewicz, Irene Veneziano



Yulianna Avdeeva, Rosja | Russia

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

WYDAWCZA | 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