

Nº 18

21 X 2025

ISSN 2450-2723 Warszawa / Warsaw Egzemplarz bezpłatny / Free Copy



Chopin Courier

XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina
The 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition
→ chopincompetition.pl

Kurier Chopinowski



WYDAWCA / PUBLISHER
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
REDAKTOR NACZELNA / EDITOR-IN-CHIEF
Ewa Boguła-Gniazdowska
REDAKCJA / EDITORIAL STAFF
Gavin Dixon, Magdalena Kap-Taborowicz,
Jan Lech, Sylwia Zabiegińska
PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski
WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak
TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS
Maria Marchlewska, Łucja Siedlik
KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, John Comber,
Gavin Dixon
AUTOR PRAC NA OKŁADCE I STRONIE 12 /
AUTHOR OF WORKS ON THE COVER AND PAGE 12
Tomasz Broda
AUTOR PRACY NA STRONIE 2 /
AUTHOR OF THE CARTOON ON PAGE 2
Michał Rzecznik
DRUK / PRINT
KRM Druk



RP

Patronat Honorowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Karola Nawrockiego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MECENAS

PARTNER STRATEGICZNY



PARTNER GŁÓWNY

PARTNER ZŁOTY



WSPÓŁORGANIZATORZY



PARTNERZY



OFICJALNY PRZEWÓZNIK LOTNICZY



PATRONI MEDIALNI



WSPÓŁPRACA WERYTORYCZNA



Nagrody specjalne Special prizes

Nagroda Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków
Polish Radio Award for the best performance of Mazurkas

Yehuda Prokopowicz

Nagroda Filharmonii Narodowej za najlepsze wykonanie koncertu
Warsaw Philharmonic Award for the best performance of a Concerto

Tianyao Lyu

Nagroda Krystiana Zimermana za najlepsze wykonanie sonaty
Krystian Zimerman Award for the best performance of a Sonata

Zitong Wang

Nagroda Towarzystwa im. Fryderyka Chopina za najlepsze wykonanie poloneza
Fryderyk Chopin Society Award for the best performance of a Polonaise

Tianyou Li

Nagroda Belli Davidovich za najlepsze wykonanie ballady
Bella Davidovich Award for the best performance of a Ballade

Adam Kałduński



Twój zestaw „Kurierów Chopinowskich” zamknięty
w limitowanym, numerowanym pudełku.

♣ Chopin Store w Filharmonii Narodowej oraz online

Your set of *Chopin Couriers* enclosed in a limited,
individually numbered box.

♣ Chopin Store in the Warsaw Philharmonic and online

PIEŚŃ UJDZIE CAŁO ARS LONGA...



Niewymuszona abdykacja?

An unaffected abdication?

 MARCIN GMYS

Trzy ostatnie interpretacje *Poloneza-fantazji* i trzy wielkie indywidualności. Spoglądając od końca: stonowana, niekiedy może za bardzo stawiająca na fantazyjność kosztem idiomu poloneza, ale na ogół świetnie panująca nad klawiaturą Shiori Kuwahara, potem bardziej żywiołowy David Khrikuli i filozoficznie nastrojony do arcydzieła, ładnie operujący ciszą i w sposób najbardziej logiczny spinający tę wyrafinowaną partyturę w logiczną całość Kevin Chen. W *Koncertie e-moll*, zwłaszcza w *Romanzy*, pięknie śpiewająca Japonka była bezbłędna do finału, ale też od początku grała z mniejszą charyzmą niż Khrikuli. Gruzin, choć momentami nieco nadmiernie przesłizgiwał się po figuracjach ronda, to wspaniale wyskandował dramatyczne *recitativo Larghetto*, przedstawiając absolutnie konkurencyjny wobec wczorajszej propozycji Williama Yanga *Koncert f-moll*.

No i dochodzimy do interpretacji Kevina Chena, która zaskoczyła chyba wszystkich, a większość z zaskoczonych mniej lub bardziej rozczarowała. Tempa części skrajnych *Koncertu e-moll* umiarkowane, a może wręcz zachowawcze, ale... właściwie idealnie zgodne z oznaczeniami kompozytora w partyturze (konkursowej?). Artysta zdecydowanie postawił na liryczne aspekty dzieła, na piękno jego harmonicznym zwrotów, urok wolnych tematów (co za *rubato!*), ale jednak chyba wszyscy odczuliśmy wyraźny niedosyt. Zabrakło erotycznego żaru i młodzieńczej werwy. Wydaje mi się, że był to dziwaczny i niespodziewany przypadek konkursowego eksperymentu, zupełnie jakby chciał powiedzieć: pokazałem wam, że przy moich etiudach, granych na żywo, może zblednąć nawet studyjne osiągnięcie Maurizio Polliniego, teraz wirtuozowski koncert *brillant* oświetlę Wam z zupełnie innej strony. Artysta, który prawdopodobnie dziś najlepiej na świecie wykonuje cyrkowe *Reminiscence* z *Don Juana* Liszta, doszedł do wniosku, że nie musi już w Warszawie udowadniać, że jest technicznym geniuszem. Tylko czy jury takie całociowe myślenie o czterostopowej kreacji zaakceptuje, czy też będziemy świadkami sensacji i Chen nie zdobędzie nawet medalu? Intuicja mi podpowiada, że ta nadmierna powściągliwość i obiektywizm mogą się na tym wybitnym artyście okrutnie zemścić.

Tym trudniej po tej dobrowolnej „rezygnacji” Chena prognozować, kto zwycięży. Na pewno rosną akcje Tianyao Lyu, Williama Yanga, Davida Khrikulego, Vincenta Onga, a pewnie także – mimo nierównego ronda z *Koncertu* – Shiori Kuwahary. Chwilka cierpliwości i wszystko będzie jasne...

The last three performances of the *Polonaise-Fantasy* and three towering pianistic personalities: first Shiori Kuwahara, restrained, at times privileging whimsical fantasy at the expense of the polonaise idiom, but maintaining excellent command of the keyboard, then the more exuberant David Khrikuli; and finally Kevin Chen, philosophically attuned to the masterpiece, sculpting silence with exquisite finesse and knitting this refined score into a coherent whole with the most logical artistry.

In the E minor Concerto, the Japanese pianist singing beautifully, particularly in the *Romanza*, played impeccably right up to the finale. However, she never quite possessed the charisma that Khrikuli displayed from the outset. The Georgian, perhaps sliding too freely in some of the Rondo figurations, nevertheless intoned the dramatic recitativo of the *Larghetto* superbly, offering an F minor Concerto that was a serious rival to William Yang's performance of the previous evening.

And then we came to Kevin Chen's interpretation, which surprised almost everyone – and for many, the surprise bordered on disappointment. The outer movements of the E minor Concerto were played at what seemed moderate, even conservative, tempi – yet scrupulously faithful to the composer's markings in the score (Competition's approach, no less). Chen decisively foregrounded the work's lyrical qualities, the beauty of its harmonic turns, the charm of its slow themes (what a *rubato!*) – yet one could not help but feel a subtle sense of longing. What was missing was the youthful verve, the erotic fire. It seemed, in a strange and unexpected form of competitive experimentation, as if Chen were saying: 'I have already shown you, with my live etudes, that even Maurizio Pollini's studio achievements can pale; now I will illuminate this virtuosic brilliant concerto from an entirely different perspective.' The artist, arguably the finest living interpreter of Liszt's circus-like *Reminiscences of Don Juan*, appears to have concluded that he no longer needs to prove in Warsaw that he is a technical genius. The question remains: will the jury accept such a holistic, thoughtful approach across a four-round competition, or will we witness a shock, and Chen fail to secure even a medal? My intuition whispers that for this remarkable restraint and objectivity he may yet pay a cruel price.

All the more difficult, then, to predict the winner following Chen's apparent abdication. Certainly, Tianyao Lyu, William Yang, David Khrikuli, and Vincent Ong have gained in stature, and perhaps, despite some uneven Rondo passages, Shiori Kuwahara too. A brief moment of patience, and all will be revealed...

David Khrikuli

 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Laureaci The laureates

w rozmowach z Marią Marchlewską
i Lucją Siedlik

in conversations with Maria Marchlewska
and Łucja Siedlik

Eric Lu

I nagroda i złoty medal / 1st prize and a gold medal

WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



W muzyce Chopina jest coś wyjątkowego – oddziałuje na ludzką psychikę na bardzo bezpośrednim poziomie. Nawet jeśli nie pojmuję się niektórych jego dzieł w pełnej ich złożoności, coś w słuchaczu poruszają, odwołują do życiowych doświadczeń. Myślę, że właśnie to stanowi o wielkości sztuki – sprawia, że jest aktualna nie tylko dziś, ale zawsze. Świat zmienia się diametralnie, lecz człowiek w swej naturze pozostaje taki sam.

Po poprzednim Konkursie zacząłem grać koncerty, zbierać doświadczenia, dorastać – w końcu życie toczy się swoim torem – i wnikać głębiej w twórczość tego kompozytora. Nie jest tak, że przez ostatnie 10 lat grałem Chopina i tylko Chopina – to byłoby niezdrowe. Wracam jednak do niego regularnie, częściej niż do jakiegokolwiek innego twórcy. Wzrastanie z nim ma dla mnie szczególne znaczenie. Nie da się tego do końca wyrazić słowami.

Myślę, że nie istnieje coś takiego jak jedna muzyczna prawda. Nawet jeśli dane wykonanie jest dla kogoś absolutnie jedynym i ukochanym, nie oznacza to, że nosi ono w sobie prawdę o dziele. Jedną z najwspanialszych cech muzyki i sztuki w ogóle jest jej abstrakcyjność, nieuchwytność. Interpretacje wypływają z osobowości artysty, jego drogi życiowej, relacji z utworem, kompozytorem. Dlatego bywają tak różne.

Ja poszukuję chyba własnej prawdy, kieruję się własnymi intuicjami wobec tego, co czyni utwór wielkim, co jest jego istotą, jaka podróż emocjonalna się w nim rozgrywa, jakie może wywoływać odczucia. Oczywiście, biorę pod uwagę kontekst dzieła, moment w życiu kompozytora, w którym powstało, ale nie da się oddzielić własnej osobowości od muzyki, którą się wykonuje. Natura każdego pianisty znajduje wyraz w jego grze. Niezależnie od tego, czy występ jest bardziej czy mniej udany, zawsze będziemy ją słyszeć.

There is something unique in Chopin's music – it so much connects with the human psyche on a very direct level. Even if someone does not fully comprehend the complexity of some of his works, it makes them feel something, it makes them connect with their own personal life. I think that is what makes great art and that's what makes art so relevant today and forever. Despite the world completely changing, human beings are still human beings, human nature is still human nature.

After the previous Competition I was able to play concerts, gain experience, grow up, as life was happening, and get deeper into [the works of] this composer. It's not that I've been playing Chopin constantly, for 10 years – that would be unhealthy. But I come back to him on a very regular basis, more than any other composer. This journey of growing with him over time is so special. It's something you cannot really describe.

I think there's definitely no one musical truth. Even if one feels a particular performance of the piece is their absolute favourite that doesn't make it into vessel of the truth of this work. I think what makes music so great is the fact it's art, so it's completely abstract. It's completely fluid. It's completely dependent on one's own personality, one's own journey in life, one's own journey with a particular piece, a particular composer. Hence, it's completely different depending on the person.

What I try to strive for is maybe my own truth, my own feelings of what makes a piece great, what is the essence of the music, the emotional journey of it, as well as the emotions that it might evoke. I try to keep in mind context of it as well, such things as when it was written in the composer's life, but you cannot separate one's own personality from what you play. Your nature shows through your music and that is always the case in any performer. So whether it's a maybe more successful performance, or less successful, whatever, one's own nature is, you will find it in everything they play.

Kevin Chen

II nagroda i srebrny medal / 2nd prize and a silver medal

Największa różnica [między tym konkursem a innymi] tkwi, rzecz jasna, w repertuarze, na który tutaj składają się wyłącznie utwory Chopina. Jego muzyka nie jest tak popularna na innych konkursach – pewnie dlatego, że jest ryzykowna? Każdy ma swoją własną wizję Chopina, może więc to czyni ten Konkurs wyjątkowym. Staralem się nie mieć względem siebie szczególnych oczekiwań. Konkurs Chopinowski jest oczywiście niezwykle prestiżowy, wiem o jego istnieniu chyba od zawsze, dlatego bardzo się cieszę, że w ogóle mogłem się tu w końcu znaleźć. [...] Wyjście na estradę w sytuacji konkursowej zawsze jest dla mnie stresujące – to coś innego niż granie koncertów.

I think the biggest difference [between this and other competitions] is obviously that the repertoire is all Chopin, so I think Chopin's music is otherwise not that popular in competitions, maybe because it's risky. I think everyone has their own opinions on Chopin, so maybe that's what makes this Competition special. I try not to have any expectations for myself, but obviously this Competition is very prestigious, I've known about it since forever, so I'm just really happy to be here at all. ... It's always stressful when I have to go on stage since it's a competition setting and it's different from playing concerts.

WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Zitong Wang

III nagroda i brązowy medal / 3rd prize and a bronze medal
Nagroda Krystiana Zimermana za najlepsze wykonanie sonaty /
Krystian Zimerman Award for the best performance of a Sonata

Gra na fortepianie, wychodzenie na scenę mają w sobie coś ze sportowej przygody. Nigdy przecież nie wiesz, co wydarzy się na estradzie. To jest dla mnie najbardziej ekscytujące – przez następne etapy niesie mnie fascynacja kolejną, nieprzewidywalną podróżą. [...] Brałam udział w Konkursie w 2021 r. i gdy tylko odpadłam po pierwszym etapie, wiedziałam, że chcę tu wrócić, pokazać więcej, przywieźć szerszy repertuar. Myślę, że po tych czterech latach jestem bardziej dojrzała jako człowiek, a więc bardziej gotowa na wyzwania. Oczywiście, każdy, kto uczestniczy w Konkursie ponownie, ma nadzieję na osiągnięcie czegoś więcej niż poprzednio. Ale dla mnie same przygotowania [...] w 2021 r. były tak istotne, że chciałam doświadczyć tego ponownie.

(na podstawie materiałów Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina)

Playing the piano, also going on stage, is kind of an athletic journey, because you never know what's going to happen on stage, and I think that's the most exciting part about it. That's what really keeps me going. It's the excitement, every time, the unexpected journey. ... I was here in 2021, and as soon as I was out from the first round, I wanted to come back again, because I felt like there were so many more things and more repertoire that I wanted to bring. I think four years later, I'm more mature as a person, so I'm more ready than four years ago to take on the challenge. Of course, entering it again, everybody would hope that they can achieve something greater than they did last time, but for me, it's just the entire preparation that was so meaningful in 2021 that I wanted to experience it again.

(based on materials from the Fryderyk Chopin Institute)



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Shiori Kuwahara

IV nagroda *ex aequo* / 4th prize *ex aequo*

Do muzyki Chopina sięgnęłam po raz pierwszy chyba w wieku ośmiu lat. Na początku był późny walc, a potem już *III Sonata [h-moll]*, co wydaje się nieprawdopodobne i chyba niezbyt dobre... ale tak właśnie było. [...]

Myślę, że Chopin miał w sobie ogromne pokłady życiowej energii. Ona czasem dodaje mi skrzydeł, a czasem powoduje, że muszę toczyć z nią rodzaj walki. Dzięki niej jednak odczuwam między nami pewną więź – ja też jestem bardzo emocjonalną osobą. Przygotowania zajęły mi bardzo dużo czasu, ale występ na Konkursie pozostawił we mnie nowe emocje i był dla mnie inspirujący.

The first time I studied Chopin's music was when I was eight years old, I think. The final Waltz was the first and a second piece for my experience of Chopin was the Sonata No. 3 [in B minor]. It's really unbelievable. It's not a good thing, but... okay. ...

I think Chopin had a big energy inside of himself, so this energy is sometimes encouraging me very well, and sometimes I need to battle against him. But that energy brings some connection between him and me. I'm also a kind of an emotional person. [For preparations] I needed a lot of time, of course, but I also found some new influence or new emotion through my performance during this Competition.

Tianyao Lyu

IV nagroda *ex aequo* / 4th prize *ex aequo*
**Nagroda Filharmonii Narodowej
za najlepsze wykonanie koncertu /**
Warsaw Philharmonic Award for
the best performance of a Concerto

Konkurs Chopinowski będzie dla mnie pięknym wspomnieniem. Choć czuję ulgę i radość, że mogę wreszcie się zrelaksować po tak intensywnym czasie, to jednocześnie jest mi smutno, że Konkurs już się zakończył. Występowanie na estradzie Filharmonii Narodowej było dla mnie wyjątkowe i pełne emocji, cały Konkurs zaś to szczególne wydarzenie, które na długo ze mną pozostanie. [...] Kocham muzykę Chopina – zawsze mnie porusza i inspiruje. Choć nie miałam jeszcze okazji zobaczyć miejsc związanych z nim w Warszawie, to sam Konkurs dał mi wiele pięknych wrażeń.

The Chopin Competition will remain a beautiful memory for me. Although I feel relief and joy that I can finally relax after such an intense period, at the same time, I feel sad that the Competition has come to an end. Performing on the stage of the Warsaw Philharmonic was an extraordinary and deeply emotional experience for me. The entire Competition was a truly special event that will stay in my memory for a long time. ... I love Chopin's music – it always moves and inspires me. Although I haven't yet had the chance to see many of the places in Warsaw connected with him, the Competition itself has given me many beautiful memories.



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Piotr Alexewicz

V nagroda *ex aequo* / 5th prize *ex aequo*

Do Chopina dojrzałem tak naprawdę bardzo późno. W pewnym sensie cały czas dojrzewam, staram się słyszeć tę muzykę różnorodnie, nie patrząc na to, jak ktoś zagrał w poprzednim Konkursie czy kilkadziesiąt lat temu, jakie robił *ritenuto*, czy jak rubatował. Dla mnie źródłem jest partytura, to, co o tej muzyce mówiono, historyczne nagrania. [...] Jeśli spojrzysz na nie zupełnie świeżym okiem, widać, że utwory te dają wykonawcy bardzo wiele możliwości. [...]

W muzyce Chopina ważna jest dla mnie przede wszystkim forma, otwarcie się na to, co zapisane. [...] Kiedy sam zacząłem pytać, dlaczego tak, a nie inaczej, zrozumiałem, że ta twórczość pozostawia wiele świeżości, wolności.

I matured into Chopin's music really quite late. In some sense, I am still maturing – I try to listen to this music in the most diverse way possible, without focusing on how someone played it in the previous Competition or decades ago, what kind of *ritenuto* they made or how they used *rubato*. For me, the true source is the score itself, what has been said about this music, and the historical recordings. ... When you look at them with a completely fresh eye, you can see that this music offers an incredible range of possibilities. ...

In Chopin's music, what matters most to me is form, to keep an open mind toward what is written. ... It's easy to repeat patterns, because that's comfortable for you – that's how we're taught, and we rarely look for another way.

Vincent Ong

V nagroda *ex aequo* / 5th prize *ex aequo*

W graniu najważniejsze jest dla mnie, by wierzyć w muzykę, którą się wykonuje. Ona musi wypływać z czegoś, co naprawdę w tobie istnieje. Jeśli grasz w określony sposób tylko dlatego, że ktoś ci powiedział, że „tak powinno być”, staje się to sztuczne, nienaturalne. Oczywiście, są rzeczy, które mimo wszystko muszą zrobić, może niechętnie, ale są one konieczne. Cała sztuka polega więc na znalezieniu równowagi między tymi dwoma aspektami i na ciągłym powracaniu do własnej miłości do muzyki.

When it comes to playing, the most important thing for me is to believe in the music I perform. It has to come from something that truly exists within you. If you play in a certain way only because someone told you that's how it should be, it becomes artificial and unnatural. Of course, there are things I still have to do, things I might not want to, but that are necessary. The art lies in finding the balance between these two aspects and in constantly returning to one's own love of music.



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

William Yang

VI nagroda / 6th prize

Każdy konkurs czy przesłuchanie wywiera presję na wykonawcę. To w pewnym sensie dobrze, bo zmusza do rozwoju, a przy tym oczywiście pozwala zyskać rozgłos. Zawsze chciałem wziąć udział w Konkursie Chopinowskim. [...]

Oczywiście, ostatecznym celem pianisty jest zawsze wykonanie utworu na estradzie. W pewien sposób ci na nim zależy i starasz się przekazać to innym tak, by podzielili to uczucie. Ale również, kiedy samemu obcuje się z muzyką, stopniowo coraz bardziej się ją docenia, a chyba o to właśnie w naszym życiu chodzi.

All sorts of competitions or auditions put pressure on you. It really forces you to grow, and I think it's great in that way. Obviously the exposure is amazing as well. Taking part in the Chopin Competition's just been sort of something that I've wanted to do my entire life. ...

Of course, the ultimate goal of a pianist is that you get to play the pieces on stage and you feel some sort of worry about them yourself and hopefully you can sort of express that feeling to other people so they get it too. But there's also just when you learn the music by yourself you get to really appreciate it, and I mean that's what life is about for us, I guess.



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Tomasz Ritter w rozmowie z Marią Marchlewską

Tomasz Ritter in conversation with Maria Marchlewska

MARIA MARCHLEWSKA: W filmie *Chopin, Chopin!*, podczas scen, w których gra Fryderyk Chopin, słyszymy Pana wykonania. Czy mógłby Pan opowiedzieć, jak przebiegał proces nagrywania ścieżki dźwiękowej do tego filmu?

TOMASZ RITTER: Pod wieloma względami była to dla mnie praca nietypowa i wymagająca. W filmie muzyka stanowi część większej całości, co wiąże się z wyzwaniami, z jakimi artyści na co dzień nie spotykają się podczas koncertów czy nagrań płytowych. W produkcjach filmowych o tematyce muzycznej można spotkać różne podejścia do tworzenia ścieżki dźwiękowej. W przypadku *Chopin, Chopin!* muzykę rejestrowaliśmy już do gotowego obrazu, co w dużym stopniu determinowało sposób pracy. Nietypowe było na przykład to, że musiałem mieć ekran z nagraniem filmem bardzo blisko siebie, w tym celu przygotowano specjalną konstrukcję na pulpicie fortepianu. Nagrania do filmu różnią się również pod względem akustycznym od klasycznych nagrań fonograficznych. Twórcom zależało nie tyle na czystym, koncertowym brzmieniu, ile na wszystkich dźwiękach towarzyszących grze, takich jak odgłosy naciskania klawiszy czy pracy pedałów. W nagraniu płytowym byłyby one nieproszone, natomiast w filmie są wręcz pożądane, ponieważ zwiększają realizm sceny. Wiele z nagranych fragmentów przedstawia grę w warunkach domowych czy na przykład podczas przyjęcia w gronie przyjaciół, dlatego było ważne, by brzmiały one jak najbardziej naturalnie.

M.M.: Praca nad ścieżką dźwiękową filmu to nie tylko nagrania w studiu, lecz także długie miesiące przygotowań. Jak wyglądał ten proces w Pana przypadku?

T.R.: Trwał ponad półtora roku – od momentu wstępnych ustaleń, aż po intensywną pracę i końcowe nagrania. Pierwsze zaproszenie do projektu otrzymałem od Janusza Olejniczaka podczas rozmowy w Radziejowicach. To właśnie on bardzo mnie zachęcał do wzięcia udziału w tym przedsięwzięciu. Następnie odbyły się spotkania – jeszcze bez instrumentu, kolejnym etapem zaś była praca nad improwizacjami, które Chopin wykonuje w filmie. Część z pomysłów w nich zawartych pojawiała się spontanicznie już w czasie spotkań. Natomiast pracując już indywidualnie, wymyślałem pewne fragmenty i grałem je w różnych wariantach – tutaj pierwszym recenzentem była moja żona. Zapisywałem je, nagrywałem i przysyłałem twórcom filmu. Niektóre z moich propozycji były od razu akceptowane, inne wymagały modyfikacji, by ściślej zgadzały się z wizją reżysera. Gdy dany fragment został zaakceptowany, trafiał do kopyisty, potem do mnie w celu przeprowadzenia korekty, następnie był drukowany, a ja mogłem poczuć się niemal jak prawdziwy kompozytor – obserwowałem, jak powstaje profesjonalnie przygotowany materiał nutowy. Wszystkie te prace musiały rozpocząć się odpowiednio wcześniej, ponieważ Erykowi Kulmowi bardzo zależało na tym, by jak najlepiej przygotować się do roli – nauczyć się grania zarówno utworów Chopina, jak i moich improwizacji. Dlatego powstawały też nagrania w różnych tempach, które służyły mu jako instruktaż, by jego wykonania na planie filmowym wyglądały jak najbardziej wiarygodnie.

M.M.: Do nagrań wykorzystano fortepiany z epoki. Czy mógłby Pan opowiedzieć o charakterystyce tych instrumentów, o ich znaczeniu w filmie i o tym, jak różnice między nimi wpłynęły na brzmienie poszczególnych scen?

T.R.: Podczas nagrań korzystaliśmy z trzech instrumentów: kopii fortepianu Pleyela z 1830 r. wykonanej przez Paula McNulty'ego, fortepianu Érarda z 1849 r. z kolekcji Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina oraz pianina Pleyela – podobnego do tego, które Chopin posiadał na Majorce. Kopia Pleyela miała dwa zestawy mechanizmów: jeden o brzmieniu mocniejszym, jaśniejszym, i drugi – subtelniejszy, delikatniejszy, bliższy oryginałowi. Pleyel jest fortepianem o niezwykle intymnym, lirycznym brzmieniu, a w filmie słyszymy go głównie w mieszkaniu Chopina. Fortepian Érarda z kolei był wykorzystywany głównie do scen koncertowych, w tym sceny z orkiestrą – nagrywanej z [oh!] Orkiestrą i Martyną Pastuszką. To instrument bardzo precyzyjny, o selektywnym brzmieniu, świetnie nadający się do wirtuozowskich fragmentów wykonywanych publicznie. Natomiast

MARIA MARCHLEWSKA: In the film *Chopin, Chopin!* during the scenes in which Fryderyk Chopin plays, we hear your performances. Could you tell us about the process of recording the soundtrack for this film, which tells the story of the great composer and pianist?

TOMASZ RITTER: In many respects, this was an unusual and demanding task for me. In a film, music is part of a larger whole, which brings challenges that artists don't typically encounter in concert performances or studio recordings. In music-themed film productions, there can be different approaches to creating the soundtrack. In the case of *Chopin, Chopin!* we recorded the music to the already completed film, which largely determined the way we worked. For example, it was quite unusual that I had to have the film screen placed very close to me, so a special construction was built on the piano stand to make that possible. Film recordings also differ acoustically from traditional phonographic ones. The creators were not aiming for a pure, 'concert-like' sound, but rather wanted all the accompanying noises that occur during playing – such as the sounds of pressing the keys or using the pedals. On a studio album, these would be unwanted, but in a film, they are actually desirable, as they add realism to the scene. Many of the recorded fragments depict not concert performances but playing in domestic settings or, for example, at a private gathering among friends. Therefore, it was important that they sounded as natural as possible.

M.M.: Working on a film soundtrack involves not only studio sessions but also many months of preparation. What did this process look like in your case?

T.R.: The entire process lasted over a year and a half – from the first discussions to the intense work and final recordings. I first received the invitation to join the project from Janusz Olejniczak, during a conversation in Radziejowice. He was the one who strongly encouraged me to take part. Then came the first meetings – still without an instrument. The next stage was working on the improvisations that Chopin performs in the film. Some of the ideas for those pieces emerged spontaneously during those meetings. Later, when working on my own, I would invent certain fragments and play them in different variants – my first reviewer at that stage was my wife. Then I would write them down, record them and send them to the filmmakers. Some of my ideas were accepted immediately; others needed modifications to fit the director's vision more precisely. Once a fragment was approved, it went to the copyist, then back to me for corrections, and finally to print. At that point, I could almost feel like a 'real' composer – watching a professionally prepared score take shape. All of this work had to begin well in advance, because Eryk Kulm was very eager to prepare for his role thoroughly – to learn not only Chopin's works but also my improvisations. For that reason, recordings were made at various tempos to serve as instructional material, helping his on-screen playing look as convincing as possible.



pianino Pleyela jest bardzo specyficzne – dużo delikatniejsze, z bardziej wytłumionym dźwiękiem i charakterystycznym pogłosem. Narzuca ono niejako inny sposób gry: spokojniejszy, bardziej refleksyjny. Nie da się na nim grać zbyt szybko, przez co muzyka nabiera zupełnie innego wymiaru. W filmie staraliśmy się zachować zgodność między tym, jaki instrument widać na ekranie, a tym, z jakiego pochodzą dźwięki, choć nie zawsze było to możliwe w stu procentach. W wielu ujęciach pojawiają się instrumenty przygotowane przez Andrzeja Włodarczyka, znakomitego renowatora fortepianów, choć brzmienie, które słyszymy, pochodzi właśnie z instrumentów, o których wcześniej wspomniałem.

M.M.: Czy praca nad ścieżką dźwiękową do tego filmu wpłynęła w jakiś sposób na Pana interpretowanie muzyki Chopina?

T.R.: Myślę, że potraktowałbym to raczej jako wyjątkową przygodę niż coś, co można bezpośrednio przenieść na moje osobiste granie. W trakcie pracy musiałem zadać sobie wiele pytań, których wcześniej bym nie postawił. Oglądając niektóre sceny, konfrontowałem się z wizjami, których sam nigdy bym nie wymyślił, a w jakich trudno było mi wyobrazić sobie Chopina. Próbowałem jednak odnaleźć w tych kontekstach sens muzyki i sprawić, by współgrała z obrazem. Drugim ważnym elementem była praca nad improwizacjami. To wymagało bardzo dogłębnego przeszukiwania utworów Chopina, ale z zupełnie innej perspektywy. Nie zaczynałem od nut, lecz od znaczenia, które chciałem wyrazić w konkretnej scenie i dopiero potem wracałem do muzyki Chopina, by znaleźć fragmenty, które mogłyby ten sens oddać. Była to praca bardzo czasochłonna i momentami stresująca. Świadomość, że to, co stworzę, zabrzmi później w filmie i dotrze do szerokiej publiczności, nakładała dużą odpowiedzialność. Nie wątpię jednak, że to doświadczenie we mnie pozostanie.

Tomasz Ritter

Pianista, twórca improwizacji i wykonawca muzyki wykorzystanej w filmie *Chopin, Chopin!*

Pianist, improviser and performer of music used in the film *Chopin, Chopin!*

M.M.: Historical pianos appropriate to the era were used for the recordings. Could you tell us about the characteristics of these instruments, their significance in the film, and how their differences influenced the sound of particular scenes?

T.R.: During the recordings, we used three instruments: a copy of an 1830 Pleyel piano built by Paul McNulty, an 1849 Érard piano from the Fryderyk Chopin Institute's collection and a Pleyel upright – similar to the one Chopin owned in Mallorca. The Pleyel copy had two sets of actions: one producing a stronger, brighter tone, and the other – more subtle, delicate and closer to the original. The Pleyel has an extremely intimate, lyrical sound, and in the film, it is mostly heard in Chopin's apartment scenes. The Érard, on the other hand, was used mainly for concert scenes, including the one with orchestra – recorded with the {oh!} Orchestra and Martyna Pastuszka. It is a very precise instrument with a clear, articulate tone, perfectly suited to virtuosic passages performed in public. The Pleyel upright is very distinctive – much softer, with a more muted sound and a characteristic resonance. It naturally invites a different manner of playing: calmer, more reflective. It's impossible to play too fast on it, which gives the music a completely different dimension. In the film, we tried to maintain consistency between what is seen on screen and what is heard, although this wasn't always 100% possible. In many shots, the instruments prepared by Andrzej Włodarczyk, a remarkable piano restorer, appear visually, while the sound we hear actually comes from the instruments I mentioned earlier.

M.M.: Did working on this film's soundtrack influence your interpretation of Chopin's music in any way?

T.R.: I would rather describe it as a unique adventure than something that could be directly transferred into my personal playing. During the work, I had to ask myself many questions that I had never considered before. Watching certain scenes, I was confronted with visions I would never have imagined myself – situations in which it was difficult even to picture Chopin. Yet I had to find meaning in those contexts and make the music correspond to the image. Another important element was the work on improvisations. That required a very deep exploration of Chopin's works, but from a completely different angle. I didn't start with the notes, wondering what they meant; instead, I began with the meaning I wanted to express in a given scene and only then returned to Chopin's music to find fragments that could convey that meaning. It was a very time-consuming and sometimes stressful process: the awareness that what I created would later be heard in the film and reach a wide audience carried a great sense of responsibility. Still, I don't doubt that this experience will stay with me.





Za kulisami
Behind the scenes

KEVIN
CHEN



SHIORI KAWAHARA



VINCENT
ONG

