



**CHOPIN: WORKS FOR PIANO & ORCHESTRA**

**JAN LISIECKI**

**NDR Elbphilharmonie Orchester · Krzysztof Urbanski**





Krzysztof Urbański

**CHOPIN**  
**WORKS FOR PIANO & ORCHESTRA**

JAN LISIECKI  
NDR Elbphilharmonie Orchester  
Krzysztof Urbański



**FRÉDÉRIC CHOPIN** (1810–1849)

**Andante spianato & Grande Polonaise brillante  
in G major / E flat major** op. 22

G-Dur / Es-Dur · en *sol* majeur / *mi* bémol majeur

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Andante spianato. Tranquillo – Semplice   | 4:39 |
| 2 | Grande Polonaise brillante. Allegro molto | 9:13 |

**Rondo à la krakowiak in F major** op. 14

F-Dur · en *fa* majeur

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 3 | Introduzione. Andantino quasi Allegretto – Allegro molto | 2:18  |
| 4 | Rondo. Allegro non troppo – Poco meno mosso              | 11:26 |

**Variations on “Là ci darem la mano”  
from Mozart’s Don Giovanni** op. 2

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 5  | Introduzione. Largo – Poco più mosso | 4:45 |
| 6  | Tema. Allegretto                     | 1:23 |
| 7  | Var. I. Brillante                    | 1:02 |
| 8  | Var. II. Veloce, ma accuratamente    | 0:59 |
| 9  | Var. III. Sempre sostenuto           | 1:13 |
| 10 | Var. IV. Con bravura                 | 1:10 |
| 11 | Var. V. Adagio                       | 3:19 |
| 12 | Coda. Alla Polacca                   | 3:46 |

**Fantasy on Polish Airs** op. 13

Fantasie über polnische Volkslieder · Fantaisie sur des chants populaires polonais

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 13 | Largo non troppo  | 4:55 |
| 14 | Air: “Już miesiąc zeszedł psy się uśpiły” (The moon had set, the dogs were asleep)<br>Andantino     | 2:46 |
| 15 | Thème de Charles Kurpinski. Allegretto – Presto con fuoco –<br>Lento quasi Adagio – Molto più mosso | 4:11 |
| 16 | Kujawiak. Vivace  | 3:05 |

17 **Nocturne in C sharp minor** op. posth.

cis-Moll · en *ut* dièse mineur

Lento con gran espressione

4:32

**JAN LISIECKI** piano

**NDR Elbphilharmonie Orchester**  
**Krzysztof Urbanski**







## Another side of Chopin

### The concert pieces for piano and orchestra

Think of Chopin today and you're most likely to think of the supreme master of small-scale forms, the creator of polonaises, preludes and nocturnes for solo piano. In his own day, the composer found a sounding board for these exquisite tone poems in aristocratic salons, among a small and sophisticated coterie of connoisseurs, rather than in public concert halls. But could things not have turned out very differently for him? After all, Chopin completed six works for piano and orchestra, all between 1827 and 1830. Concert pieces with orchestral accompaniment formed the focus of his years as an itinerant virtuoso: they belong to a period when Chopin was still trying to conquer the great stages of Europe and reach the widest possible public. Two of these works – the two piano concertos – have indeed become indispensable pillars of the piano repertory, while the *Grande Polonaise brillante* is

known chiefly in its version for solo piano. Conversely, the works that are featured on this album (including the orchestral version of the *Grande Polonaise*) are generally something of a blind spot for music-lovers today. Asked why he is now recording an album of these works, Jan Lisiecki replies: "We are showing another side of Chopin."

Chopin was still a student in Warsaw when he started work in 1827 on his *Variations on "Là ci darem la mano"* op. 2. We can safely assume that it was his teacher, Józef Elsner, who set him the task of composing a concert piece with orchestral accompaniment. Of the pieces included on this recording, the last to be written was the *Andante spianato*, which Chopin composed as a solo introduction to his *Grande Polonaise brillante* in about 1834, by which time he had already made a name for himself in the salons of Paris. The

intervening years had been a period of new departures for him, a time of travel and of self-discovery. This was also a period of revolutionary unrest, and Chopin left Warsaw, travelling to Berlin, Vienna and Paris, his mission being to establish himself as a pianist and as a composer in one of the great musical centres of Europe.

“What is especially fascinating about Chopin’s music”, says Jan Lisiecki, “is that, as soon as you hear it, you can immediately identify: ‘That’s Chopin!’” If nowadays the composer strikes us as a unique figure whose music is unlike any other, that is because the background from which he emerged has long been forgotten. The hallmarks of the *stile brillante* are clearly prefigured in the concertos of his models Johann Nepomuk Hummel and Friedrich Kalkbrenner, while a stylized version of Polish folk music and a proto-Chopinesque sensibility may also be found in the mazurkas of Maria Szymanowska or in the nocturnes of John Field. Even the competitive arena of the child prodigy was hotly contested in Warsaw during Chopin’s youth. Two of his contemporaries, Józef Władysław Krogulski and Ignacy Feliks Dobrzyński, also wrote very remarkable keyboard concertos while they were still in their teens. The earliest pieces that signalled Chopin’s arrival upon the musical scene in the late 1820s may still be those of an adolescent composer, but they are anything but the work of a beginner – his first compositions date from 1817. Rather, they represent the summation of a whole variety of influences. In Jan Lisiecki’s view, Chopin’s uniqueness and originality as a composer are to be

found above all in the cantabile quality of his music: “It is his bel canto style – here the piano outgrows its usual possibilities.”

When Schumann heard Chopin’s *Variations on “Là ci darem la mano”* in 1831, he famously exclaimed: “Hats off, gentlemen – a genius!” Since Schumann the critic was extremely familiar with the music of Chopin’s predecessors and rivals, he praised Chopin’s music in a way that he was not prepared to do for others: “Chopin’s works are cannons buried among flowers.” We must presumably take the metaphor to mean that, beneath the catchy melodic outlines of Chopin’s music, Schumann was immediately aware that his works contained an explosive emotional charge. In his view, this is the characteristic that constituted Chopin’s greatness as a composer. It was impossible, Schumann wrote, to distinguish between “grace”, “sensual refinement”, “ardour and nobility”, “bizarreness”, “eccentricity” and even “hatred and wildness”. Schumann believed, moreover, that the essence of Chopin’s art lies in his Polish legacy – a legacy consciously evoked in works such as the *Fantasy on Polish Airs* op. 13 and the *Rondo à la krakowiak* op. 14. Jan Lisiecki, conversely, is a self-avowed internationalist. For a musician who grew up in Canada in a Polish family, nationalism plays a secondary role in his interpretation. “I believe that art must transcend international boundaries, and this is especially true of Chopin’s music.”

While critics argue that writing in symphonic form was not Chopin’s strength, the orchestra was not

intended to be the centrepiece of these compositions. As was the norm with virtuoso concertos at the time, only the solo part was fully notated, even in the first printed editions of Chopin’s concertos. A piano reduction of the *tutti* passages for orchestra, during which the soloist is silent, was reproduced in reduced notation, allowing pianists to play the entire work on their own – both the solo part and the orchestral reduction – without any real loss of musical substance. It is in this solo form that Chopin’s *Grande Polonaise brillante*, composed for piano and orchestra in about 1830, has found its place in the core repertoire. So how are we to interpret Chopin’s orchestral writing, which is at times rough-and-ready, at others thin and threadbare? What makes Chopin’s treatment of the orchestra such a challenge for conductors and instrumentalists alike is its

very simplicity: “Every individual voice in the orchestra is exposed,” explains the conductor Krzysztof Urbański. “Even a trifling detail in the second violins changes the whole tonal picture.”

One of Chopin’s earliest biographers was Franz Liszt, who wrote of his friend and colleague: “Chopin’s outward elegance was no less natural than its intellectual counterpart.” Striking this balance should be the aim of every interpreter of Chopin’s music. For Jan Lisiecki, it is the essence of his artistic credo: “In music, purity is the greatest challenge. What matters here are not the technical difficulties but the need to bring out the beauty and elegance.”

*Ilja Stephan*  
Translation: texthouse





## Chopins andere Seite

### Die Konzertstücke für Klavier und Orchester

**W**er heute an Frédéric Chopin denkt, der denkt vor allem an den Großmeister der kleinen Formen, an den Schöpfer von Polonaisen, Préludes oder Nocturnes für Klavier solo. Den Resonanzraum für diese erlesenen Tongedichte fand der Komponist seinerzeit im aristokratischen Salon, im kleinen, feinen Kreis von Kennern, nicht im öffentlichen Konzerthaus. Aber hätte es nicht auch anders kommen können? Sechs Werke für Klavier und Orchester vollendete Chopin, alle zwischen 1827 und 1830. Konzertante Werke mit Orchesterbegleitung waren die Gattung seiner Wanderjahre: Sie gehören in die Zeit, als Chopin noch versuchte, die großen Podien und ein breites Publikum zu erobern. Zwei dieser Werke, die beiden Klavierkonzerte, sind tatsächlich zu unverzichtbaren Säulen des Repertoires geworden, die *Grande Polonaise brillante* kennt man vor allem in ihrer Solo-

Version. Die Werke auf dieser Aufnahme (einschließlich der Orchesterfassung der *Grande Polonaise*) liegen für den Musikliebhaber von heute dagegen meist in einem toten Winkel. Auf die Frage, warum er jetzt ein Album mit diesen Werken einspielt, antwortet Jan Lisiecki denn auch: »Wir zeigen eine andere Seite von Chopin.«

Mit der Komposition seiner *Variationen über »Là ci darem la mano«* op. 2 begann Chopin 1827 in Warschau noch während seines Studiums. Man darf vermuten, dass sein Lehrer Joseph Elsner ihn vor die Aufgabe gestellt hatte, ein Konzertstück mit Orchesterbegleitung zu schreiben. Das späteste Stück auf diesem Album ist das *Andante spianato*, das Chopin wohl 1834 als Solo-Einleitung zu seiner *Grande Polonaise brillante* nachkomponierte – da war er bereits in den Salons von Paris angekommen. Die Jahre dazwischen waren Jahre des Aufbruches, des Reisens und der Selbstfindung.

Zwischen Warschau, Berlin, Wien und Paris war Chopin in diesen von Revolutionsunruhen bewegten Zeiten unterwegs – sich in einer der großen Musikstädte als Pianist und Komponist zu etablieren, war seine Mission.

»Das Faszinierende an Chopins Musik ist«, sagt Jan Lisiecki, »dass sie sofort erkennen können: Das ist Chopin!« Dass der Komponist uns heute als Solitär erscheint, dessen Musik sich mit nichts vergleichen lässt, liegt allerdings auch daran, dass das Umfeld, aus dem er hervorgegangen ist, lange so gründlich vergessen war. Dabei sind die Spielarten des »stile brillante« in den Solo-Konzerten seiner Vorbilder Johann Nepomuk Hummel oder Friedrich Kalkbrenner deutlich vorgebildet. Die Stilisierung polnischer Volksmusik oder eine proto-chopineske Form der Sensibilität hört man in den Mazurken einer Maria Szymanowska oder den Nocturnes eines John Field. Und selbst das Wunderkindfeld war im Warschau von Chopins Jugend heiß umkämpft. Seine Generationsgenossen Józef Władysław Krogulski oder Ignacy Feliks Dobrzyński legten ebenfalls schon im Teenageralter sehr beachtliche Klavierkonzerte vor. Die ersten Opera, mit denen Chopin Ende der 1820er-Jahre auf der Szene erscheint, sind zwar die Werke eines jugendlichen Komponisten, aber alles andere als Erstlingswerke – seine ersten Kompositionen stammen von 1817. Vielmehr zieht er hier bereits die Summe aus einer Vielfalt von Einflüssen. Einzigartigkeit und Originalität des Komponisten Chopin liegen für Jan Lisiecki dabei vor allem in der Sanglichkeit seiner Musik: »Es ist sein

Belcanto-Stil; das Klavier wächst hier über seine normalen Möglichkeiten hinaus.«

Als Robert Schumann 1831 Chopins *Variationen über »Là ci darem la mano«* hörte, konstatierte er sofort: »Hut ab, ihr Herren, ein Genie.« Gerade weil der Kritiker Schumann mit der Musik von Chopins Vorbildern und Konkurrenten noch bestens vertraut war, spendete er seiner Musik ein Lob, das andere von ihm nicht erhielten: »Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.« Unter der melodischen, eingängigen äußeren Form seiner Musik – so muss man die Metapher wohl verstehen – spürte Schumann von Anfang an den Überschuss an emotionaler Sprengkraft. Das machte für ihn Chopins Rang als Komponist aus. An seinem polnischen Erbeil, das vom Komponisten in Werken wie der *Fantasia über polnische Volkslieder* op. 13 und im *Rondo à la krakowiak* op. 14 demonstrativ herausgestellt wird, meinte Schumann Chopins künstlerischen Wesenskern festmachen zu können: »Grazie«, »Sinnesfeinheit«, »Glut und Adel«, aber auch »Wunderlichkeit«, »Exzentrik«, ja sogar »Hass und Wildheit« seien dabei nicht zu trennen. Jan Lisiecki dagegen ist ein bekennender Internationalist. Für den in Kanada in einer polnischen Familie aufgewachsenen Musiker spielt das Nationale bei Chopin eine zweitrangige Rolle für seine Interpretation: »Ich glaube, Kunst muss nationale Grenzen überschreiten. Das gilt besonders für Chopins Musik.«

Für Orchester zu schreiben, war laut den Kritikern seine Sache nicht, doch das Orchester war ohnehin nur Nebensache. Wie bei den Virtuosenkonzerten der Zeit

üblich, war selbst in den Erstaussagen von Chopins Konzerten nur der Klavierpart vollständig abgedruckt. Ein Klavierauszug der Tutti-Stellen des Orchesters, während derer der Solist pausierte, wurde in kleinen Stichnoten wiedergegeben. So konnte ein Pianist das gesamte Werk – Solo-Stimme und den reduzierten Orchestersatz – ohne Substanzverlust auch alleine spielen. Chopins *Grande Polonaise brillante*, um 1830 für Klavier und Orchester komponiert, hat in dieser Solo-Form ihren Platz im Repertoire gefunden. Was also tun mit Chopins teils grob holzschnittartigen, teils fadenscheinig dünnen Orchestersätzen? Was Chopins Orchesterbehandlung zu einer solchen Herausforderung für Dirigenten und Musiker macht, ist eben ihre Schlichtheit: »Jede einzelne Stimme des Orchesters

liegt offen dar«, erklärt der Dirigent Krzysztof Urbański. »Selbst eine Kleinigkeit in den zweiten Violinen ändert das gesamte Klangbild.«

Einer von Chopins ersten Biografen, Franz Liszt, sagte über seinen Freund und Kollegen: »Die äußerliche Eleganz war für Chopin nicht minder natürlich als die geistige.« Diese Haltung zu treffen, ist das eigentliche Ziel für jeden seiner Interpreten. Für Jan Lisiecki bildet sie den Kern seines künstlerischen Credos: »In der Musik ist Reinheit die größte Herausforderung. Es geht nicht um spieltechnische Schwierigkeiten, sondern darum, Schönheit und Eleganz zu verwirklichen.«

Ilja Stephan





## L'autre face de Chopin

### Les pages pour piano et orchestre

Lorsqu'on songe aujourd'hui à Frédéric Chopin, on pense avant tout au maître de la petite forme, au créateur des polonaises, préludes ou nocturnes pour piano. C'est avec ces poèmes sonores raffinés qu'il trouva son public dans les salons aristocratiques, au milieu d'un cercle de connaisseurs, et non au concert public. N'aurait-il pas pu en être autrement ? Entre 1827 et 1830, il avait écrit six œuvres pour piano et orchestre. Le genre concertant est celui de ses années itinérantes, celui avec lequel il avait essayé de conquérir les salles prestigieuses et un vaste public. Deux de ces œuvres, les deux concertos pour piano, sont effectivement devenues des piliers du répertoire ; une troisième, la *Grande Polonaise brillante*, est surtout connue dans sa version pour piano seul. Ainsi les pages de ce disque (dont la *Grande Polonaise* en version orchestrale) se situent-elles pour la plupart dans un

angle mort pour le mélomane d'aujourd'hui. Ce que confirme Jan Lisiecki en expliquant pourquoi il a enregistré un disque de ces œuvres : « J'ai voulu montrer une autre face de Chopin. »

En 1827, lorsqu'il se lance à Varsovie dans ses *Variations sur « Là ci darem la mano »* opus 2, Chopin est encore étudiant. On peut supposer que son professeur Joseph Elsner lui a donné comme devoir d'écrire une page concertante. Le morceau le plus tardif de ce disque est l'*Andante spianato*, qui date probablement de 1834 – à l'époque Chopin est déjà arrivé dans les salons parisiens ; il s'agit d'une introduction solo pour la *Grande Polonaise brillante*. Les années intermédiaires sont celles du départ de Pologne, des voyages et d'une quête d'identité. En plein tumulte révolutionnaire, Chopin navigue entre Varsovie, Berlin, Vienne et Paris en rêvant de faire une



carrière de pianiste et de compositeur dans l'une de ces métropoles musicales.

« Ce qui est fascinant, avec la musique de Chopin, c'est qu'on peut immédiatement reconnaître que c'est de sa plume », remarque Jan Lisiecki. Si le compositeur polonais nous apparaît aujourd'hui comme un musicien solitaire, et sa musique comme un art à part, cela tient en partie au fait que l'on a longtemps oublié le contexte duquel il a émergé. Pourtant, l'écriture virtuose de ses concertos a manifestement pour modèle Johann Nepomuk Hummel ou Friedrich Kalkbrenner. Par ailleurs, on entend déjà une stylisation de la musique populaire polonaise et une forme de sensibilité « proto-chopinesque » dans les mazurkas d'une Maria Szymanowska (1789 – 1831) ou dans les nocturnes de John Field (1782 – 1837). Et dans la Varsovie du jeune Chopin il y avait une sérieuse concurrence sur le terrain des petits musiciens prodiges. Ses contemporains Józef Władysław Krogulski et Ignacy Feliks Dobrzyński écrivirent eux aussi des concertos pour piano remarquables avant l'âge de vingt ans. Alors, si les premières œuvres avec lesquelles Chopin entre en scène à la fin des années 1820 sont certes des pages de jeunesse, ce sont tout sauf des premiers essais – ceux-ci datent de 1817. Bien au contraire : le jeune musicien recueille déjà ici les fruits de multiples influences. Et il fait preuve d'originalité. Selon Jan Lisiecki, cette originalité, c'est avant tout le lyrisme de sa musique : « Son style belcanto ; avec lui, le piano dépasse le cadre de ses propres possibilités. »

Lorsque Robert Schumann entendit en 1831 les *Variations sur « Là ci darem la mano »*, il s'écria : « Chapeau bas, messieurs, un génie. » Critique musical, Schumann connaissait parfaitement la musique des prédécesseurs du jeune Polonais et de ses concurrents, et, en lui adressant des louanges qu'il refusait à d'autres, il savait ce qu'il faisait : « Les œuvres de Chopin sont des canons enfouis sous des fleurs », écrivit-il encore. Il sentait déjà une puissance émotionnelle démesurée sous les atours simples et mélodieux de la musique de son contemporain –, c'est ainsi sans doute qu'il faut comprendre la métaphore – et cela en faisait à ses yeux un compositeur exceptionnel. C'est par ailleurs dans les origines polonaises de Chopin, mises en évidence de manière démonstrative dans des pages comme la *Fantaisie sur des chants populaires polonais* opus 13 et le *Rondo à la krakowiak* opus 14, qu'il croyait voir l'essence de son art : « la grâce », « la fine sensibilité », « l'ardeur et la noblesse », mais aussi « l'étrangeté », « l'excentricité », et même « la haine et la sauvagerie ». Jan Lisiecki est en revanche un internationaliste proclamé. Pour ce fils de parents polonais qui a grandi au Canada, l'aspect national joue un rôle plutôt mineur dans son interprétation de Chopin : « Je crois que l'art dépasse les frontières nationales. Cela vaut en particulier pour la musique de Chopin. »

Écrire pour orchestre n'était pas ce que Chopin faisait de mieux, si l'on en croit les commentateurs, mais l'orchestre n'était de toute façon que secondaire. L'usage voulait que l'on n'imprimât d'un concerto vir-

tuose que la partie de piano dans son intégralité – c'est le cas dans la première édition des concertos de Chopin. Dans les passages de tutti où le soliste n'avait rien à jouer apparaissait en petites notes une réduction pour piano des parties d'orchestre. Ainsi un pianiste pouvait-il jouer tout un concerto – la partie soliste et les tutti en réduction pour piano – sans rien perdre du contenu de l'œuvre. La *Grande Polonaise brillante* de Chopin, écrite pour piano et orchestre, s'est ainsi installée au répertoire dans sa forme « réduite », sans orchestre. Que faire alors des parties orchestrales du compositeur polonais, tantôt brutes de décoffrage, tantôt minces comme un fil ? Ce qui fait de cette orchestration un tel défi pour le chef et les musiciens, c'est sa simplicité : « Chaque partie orchestrale est à

découvert », explique le chef d'orchestre Krzysztof Urbański. « Même une brouille aux seconds violons change toute l'image sonore. »

Franz Liszt, l'un des premiers biographes du compositeur polonais et l'un de ses amis, a constaté : « L'élégance de l'apparence n'était pas moins naturelle pour Chopin que l'élégance de l'esprit. » Trouver cette élégance est l'objectif de tout interprète de ses œuvres. C'est là que réside le credo artistique de Jan Lisiecki : « En musique, la pureté est le plus grand défi. Ce qui importe, ce ne sont pas les difficultés techniques, mais la réalisation de la beauté et de l'élégance. »

*Ilja Stephan*

*Traduction : Daniel Fesquet*



## Nowe oblicze Chopina

### Utwory koncertowe na fortepian i orkiestrę

**M**yśląc o Chopinie, najprawdopodobniej kojarzymy go jako mistrza utworów małego formatu na fortepian, twórcę polonezów, preludiów i nokturnów. W swojej epoce kompozytor znajdował odbiorców na te wspaniałe poematy częściej w arystokratycznych salonach, wśród malej i wyszukanej publiczności melomanów, niż w salach koncertowych. Czy jednak jego kariera nie mogła się potoczyć zupełnie inaczej? Przecież pomiędzy latami 1827 i 1830 Chopin ukończył sześć kompozycji na fortepian i orkiestrę. Utwory koncertowe z akompaniamentem orkiestrowym były ważnym elementem repertuaru podróżującego wirtuoza — należą do okresu, kiedy Chopin wciąż próbował podbić sceny Europy i dotrzeć do jak najszerszej publiczności. Dwie z tych prac, koncerty fortepianowe, rzeczywiście stały się niezbędnym

filarem twórczości fortepianowej, podczas gdy *Grande Polonaise brillante* znany jest głównie w wersji solowej. Tymczasem prace, które są przedstawione na tym nagraniu, w tym orkiestrowa wersja *Grande Polonaise*, są na ogół niezauważane przez współczesnych słuchaczy. Zapytany, dlaczego właśnie teraz nagrywa te utwory, Jan Lisiecki odpowiada: „Pokazujemy inne oblicze Chopina”.

Będąc jeszcze studentem w Warszawie, w roku 1827, Chopin rozpoczął prace nad *Wariacjami na temat Mozarta „La ci darem la mano”* op. 2. Możemy się domyślać, że to jego nauczyciel, Józef Elsner, dał mu zadanie napisania utworu koncertowego z towarzyszeniem orkiestry. *Andante spianato*, skomponowane około roku 1834 jako ostatni z utworów zawartych na tym nagraniu, było wstępem do *Grande Polonaise brillante* — Chopin był już wówczas słynny w paryskich



salonach. Lata 1827-34 były dla niego okresem nowych kierunków, podróży i autorefleksji. Był to również czas rewolucyjnych zamieszek. Chopin opuścił Warszawę, podróżując do Berlina, Wiednia i Paryża z misją ustanowienia siebie jako pianisty i kompozytora w jednym z wielkich centrów muzycznych Europy.

„Szczególnie fascynujące w muzyce Chopina”, mówi Jan Lisiecki, „jest to, że po pierwszych dźwiękach wiadomo - »To Chopin!«. Jeżeli ten kompozytor wyróżnia się współcześnie jako wyjątkowa postać, której muzyka jest jedyna w swoim rodzaju, to dlatego, że podstawy muzyczne, na których Chopin się opierał, zostały dawno zapomniane. Zwiastuny charakterystycznego stylu brillante wyraźnie słychać w koncertach Johanna Napomyka Hummela i Friedricha Kalkbrennera, a stylizowana wersja polskiej muzyki ludowej i przedchopinowska wrażliwość może być odnaleziona w mazurkach Marii Szymanowskiej lub w nokturnach Johna Fielda. Nawet między tzw. cudzoziemcami istniała w czasach młodości Chopina duża konkurencja. Dwaj z jemu współczesnych: Józef Władysław Krogulski i Ignacy Feliks Dobrzyński, również napisali znakomite koncerty fortepianowe, będąc jeszcze nastolatkami. Utwory sygnalizujące przybycie Chopina na muzyczną scenę pod koniec lat dwudziestych XIX wieku można jeszcze zaliczyć do dzieł dorastającego kompozytora, ale nie są to prace nowicjusza — pierwsze jego utwory były datowane w roku 1817. Są one wypadkową szeregu różnych wpływów. Według Jana Lisieckiego nieopowtarzalność i oryginalność muzyki Chopina znajduje się

przede wszystkim w jej śpiewnym charakterze cantabile: „Chopina *bel canto* pozwala fortepianowi przestać swoje zwykłe możliwości”.

Kiedy w roku 1831 Schumann usłyszał *Wariacje* Chopina na temat „*La ci darem la mano*”, obwieścił: „Kapelusze z głów, panowie — oto geniusz!”. Schumann, jako krytyk doskonale obeznany z twórczością poprzedników i rywali Chopina, chwalił jego muzykę bardziej niż kogokolwiek innego: „Dzieła Chopina to armaty ukryte wśród kwiatów”. Czytając tę metaforę, możemy przypuszczać, że Schumann był świadomy wybuchowego ładunku emocjonalnego schowanego pod chwytnymi melodycznymi konturami muzyki Chopina i to właśnie, jego zdaniem, ustanawiało wielkość Chopina jako kompozytora. Schumann napisał, że nie jest możliwe, aby w muzyce Chopina oddzielić od siebie „wdzięk”, „zmysłowe wyrafinowanie”, „zapal i szlachetność”, „dziwactwo”, „ekscentryczność”, a nawet „nienawiść czy dzikość”. Ponadto Schumann wierzył, że istota sztuki muzyki Chopina leży w jego polskiej spuściznie słyszalnej w takich utworach jak *Fantazja na tematy polskie* op. 13 i *Rondo à la krakowiak* op. 14. Dla Jana Lisieckiego, który wychowywał się w polskiej rodzinie w Kanadzie, aspekty narodowościowe odgrywają drugorzędną rolę w jego interpretacjach Chopina. „Wierzę, że sztuka musi być ponad granicami i jest to szczególnie prawdziwe w odniesieniu do muzyki Chopina”.

Krytycy uważają, że twórczość Chopina w formie symfonicznej nie była jego mocną stroną, ale to nie

orkiestra miała zajmować główną rolę w tych kompozycjach. Jak to było praktykowane w wirtuozowskich koncertach tej epoki i nawet w pierwszych wydaniach koncertów Chopina, tylko część solowa była w pełni zapisana. Pasaże tutti, podczas których pianista nie gra, były w partyturach przedstawione w uproszczonej formie redukcji fortepianowej, pozwalając wykonawcom zagrać cały utwór samemu — obejmując część orkiestry oraz fortepianu — bez rzeczywistej utraty substancji muzycznej. *Grande Polonaise brillante*, skomponowane na fortepian i orkiestrę około 1830 roku, właśnie w tej solowej formie znalazło swoje miejsce w głównym repertuarze pianistycznym. Co więc zrobić z orkiestracjami Chopina, które czasami wydają się surowe i nieociosane? To właśnie ta prostota jest

wyzwaniem dla dyrygentów i wykonawców: „Každy indywidualny głos w orkiestrze jest wyeksponowany”, tłumaczy dyrygent Krzysztof Urbański. „Nawet drobny detal w drugich smyczkach zmienia całe brzmienie”.

Jednym z pierwszych biografów Chopina był Franz Liszt, który napisał o swoim przyjacielu: „Eleganka prezencja Chopina była nie mniej naturalna niż jej intelektualny odpowiednik”. Odnalezienie w sobie tej postawy powinno być celem. Dla Jana Lisieckiego to jego artystyczne credo: „W muzyce najwyższym wyzwaniem jest naturalność. To nie trudności techniczne są najważniejsze, ale kreacja piękna i elegancji”.

*Iłja Stephan*

*Tłumaczenie: Zbigniew Lisiecki*



Recording: Hamburg, NDR, Rolf-Liebermann-Studio, 6/2016

Executive Producer: Ute Fesquet

Producer: Stephan Flock

Recording Engineer (Tonmeister): Rainer Maillard

Technical Set-Up: Erik Franz, Benedikt Burkhard (NDR)

Project Manager: Anja Rittmüller

Project Coordinator: Malene Hill

© 2016 (works for piano and orchestra), 2017 (Nocturne) Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jens Schünemeyer **texthouse**

Cover Photo © Holger Hage

Artist Photos: © Holger Hage; © Maria Maslanka (p. 3)

Design: Baumann Communication, Hamburg

[www.deutschegrammophon.com](http://www.deutschegrammophon.com)



Backstage for blogs, activities and free music

[my.deutschegrammophon.com](http://my.deutschegrammophon.com)

myDG