

The Wisdom of a Great Master

A Memory of the American Debut with Leonard Bernstein

*



Marek Drewnowski with Leonard Bernstein, photo: Marek Drewnowski's archive

*

Marek Drewnowski (*Poland/Italy*)

Many years have passed since my debut at Tanglewood in 1985, but each time I return to the U.S., the memories come rushing back with great intensity. The

experience of performing with Leonard Bernstein and the Boston Symphony Orchestra, as well as Brahms' First Piano Concerto, has stayed with me, and I find it difficult to escape those memories.

My musical adventure with Leonard Bernstein began in an unexpected way. One morning, Bernstein woke up in his New York apartment and turned on the radio. The station was airing some of Domenico Scarlatti's Sonatas. The performance intrigued Bernstein so much that he waited until the end of the broadcast to find out who the performer was. However, the announcer didn't mention it. Bernstein, still curious, called the radio station, but the staff claimed there hadn't been any broadcast of Scarlatti's Sonatas at that time.

Had the radio mentioned the pianist's name, the story might have ended there. But Bernstein was determined to find out who the performer was. To this day, I still marvel at his persistence, character, inquisitiveness, and sheer tenacity. It's hard to imagine another musician in the world showing such determination. Bernstein enlisted a whole team of "detectives," including his assistant, Harry Kraut. After extensive searching, they finally discovered that it was my recording of Scarlatti's Sonatas, my first album ... recorded in 1976. How it found its way onto New York radio remains a mystery. Most likely during the broadcast, there had been a gap in the schedule, and they filled it with my sonatas.

Bernstein's curiosity was piqued by the challenge of identifying this unknown musician, and he decided to track me down. At the time, I was living in Rome, but because of my typically Polish surname, the search led to Poland. They eventually found me through Pagart, the old Polish artistic agency I had worked with. Pagart located my address in Rome and sent me a telegram that read: "We received a message from New York. Mr. Leonard Bernstein is trying to contact you."

Imagine my reaction—disbelief, then euphoria, followed by uncertainty and suspicion. The next day, I cautiously contacted Pagart, and they confirmed the news.

My first meeting with Leonard Bernstein took place at La Scala in Milan, where he was rehearsing his operas *A Quiet Place* and *Trouble in Tahiti*. When he saw me, he seemed visibly surprised. He had expected an older, serious-looking professor, but instead, I was young and casually dressed in a t-shirt. Bernstein took me by the arm

and led me to the nearest *camerino* (a small dressing room). In front of the entire theater, he asked me to play a few of Scarlatti's sonatas. Naturally, this caused quite a stir, as there was a break in rehearsals, and many people crowded in or stood in the hallway. I was surprised by the applause and Bernstein's own reaction—he took my hand and kissed it.

I stayed in Milan until the premiere of *Trouble in Tahiti*. During that time, I met Bernstein's circle of friends, including the Ricordi family, known for their publishing work—Madine Ricordi, her four sons, and her father-in-law Gianandrea Gavazzeni, with whom I later toured Italy with Mendelssohn's Piano Concerto No. 2.

However, nothing at the time suggested any further musical collaboration with Bernstein. Although Bernstein invited me and his friends to his rented villa, to restaurants, and to the Ricordi home, these were just pleasant meetings that ended like all beautiful moments. Bernstein returned to America and I went back to Rome, I assumed our paths had diverged.

Back in Rome, I returned to reality, gradually forgetting the Milan adventure, focusing on my work, including a theater production of Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* with moving paintings by Wassily Kandinsky, in collaboration with a theater group from Berlin. The production was a great success, and we performed it in many Italian cities and theaters, including the Teatro Olimpico in Rome, before ending the tour in Berlin. In Berlin, the final performance took place on Christmas Eve or the day before. I remember walking back to the hotel through the snow when I received a surprise call from Harry Kraut. He bluntly asked which Brahms concerto I wanted to perform at the Tanglewood Festival, the First or the Second, and which one I usually played. I took a deep breath and, fearing he would hear my thoughts, I quickly blurted out, "the First." "Great," he replied, "you'll play it with Lenny at Tanglewood," and hung up. (*Lenny being Leonard Bernstein, ed.*).

My quick response was a bluff. While I had studied Brahms' First Piano Concerto with Professor Jan Hoffman in Kraków, it had been a long time since I had played it, and I wasn't sure if I still remembered it. Fortunately, Kraut didn't go into details, and I didn't have to explain myself.

When I returned to Rome, I immediately rushed to find the score and started

preparing. I had nearly six months to prepare. The challenge was that I had no opportunity to rehearse the concerto with an orchestra. It was impossible to find any orchestra within a few months. In Poland, strikes, arrests, and political turmoil made rehearsals impossible, and in Italy, where I was in exile, I had no such contacts. All I had was the score, my imagination, and the mounting pressure of preparing for Tanglewood and the stress of wondering whether I'd be ready in time.

In early July, I began preparing for my trip to the US, arranging the visa and the journey. I took the most affordable flight through Zagreb, followed by a ride on a Bonanza bus from New York to Tanglewood. It was madness, and to this day, I have no idea who guided me through that journey. Upon arriving, I felt like I had stepped into a Western movie, greeted by a few guys sitting outside a bar with beers in hand and looking at me with great surprise. I asked them where can I find a taxi. "There are no taxis here," I heard. "What are you doing here?" "I came for the festival..." "What hotel?" I explained... "I'll take you there for five dollars." And that's how I arrived at the Tanglewood Festival to play Brahms' First Piano Concerto with Leonard Bernstein.

One evening, Bernstein shared a story about the famous Canadian pianist Glenn Gould and his controversial performance of Brahms' First Concerto. Gould, a great eccentric and a great musician, called Bernstein to announce his discovery related to the concerto. He invited Bernstein to his home in Toronto, Canada. Gould and Bernstein drove around Toronto, Gould dressed in a Siberian fur coat, setting the car's temperature to full blast, and explaining his insights about the concerto.

It was about the tempo of the concerto. Gould came up with an extremely slow tempo. So slow that the concerto stretched to gargantuan proportions. The first movement alone was supposed to last longer than the entire concerto played by other pianists. Gould argued that the concerto would gain multiple dimensions and become groundbreaking and innovative.

Bernstein, known for his temperament, couldn't agree with this concept. After returning to New York, he informed the musicians of the New York Philharmonic that Gould's concept was debatable and that there would be issues during rehearsals. He asked the orchestra for patience. Before the concert, Bernstein came

out to the audience and said that he didn't agree with Gould's interpretation but, "for sport" and out of admiration for Gould, he agreed to the performance. The concert took place as Gould wished. There is a recording of that concert.

But what hurt Bernstein the most was a review by the leading critic of *The New York Times*, Harold C. Schonberg, who wrote sharply: "For the first time in my life, I saw a conductor betray his soloist." It was evident from our conversation that it still caused him pain. He said that Gould had agreed to the public appearance and that he had been misunderstood.

I mention this story about Gould because, at that time, I was about to play the same concerto.

I was driving to the concert hall in Tanglewood, and from the window, I could hear the murmur of the twelve-thousand-strong audience. I felt uneasy. Waiting for me at the hall's entrance was Leonard Bernstein, along with the famous Boston Symphony Orchestra, and the news that I would have to wait for the radio broadcast, which was being aired across America. I walked onto the stage, greeted the orchestra and the audience. Before me stretched a sea of heads. Bernstein began the orchestra's performance. They played wonderfully. Bernstein's phrasing floated over the hall and the people sitting in the back on the lawns. The hall has excellent acoustics, despite the lack of a rear wall. I listened to the orchestra and waited for my entrance. I began, still tense—the first trills were fast, the octaves imprecise—but as time passed, the tension eased, and I found my way back to the music.

Bernstein set the tempo. It was slow—though not as slow as Gould's—but still deliberate. With each passing minute, I gained more energy, yet Bernstein kept me restrained with his conducting. I wanted to push forward, but he held firmly to his chosen tempo.

As one listener commented after the concert: "Tremendous performance. Wasn't familiar with this pianist. It only took 23 years, but Lenny finally came around to Glenn Gould's conception of the tempo for this piece."

After the first movement, calm returned, as did poetry, pathos, and beauty. The tempo was right, and the orchestra's entrances were magnificent. In the third

movement, I allowed myself more freedom, although my temperament took over at times, Bernstein kept me in check. The entrance to the fugue was flawless, and both the cadenza and coda were virtuosic. Applause and ovations quickly followed.

The fusion of great musical ideas from Gould and Bernstein produced extraordinary results.

Being in the midst of these great musical ideas and extraordinary musicians, I received a profound lesson in Music—and not just in music, but also in life and psychology. Whenever I listen to the recording of that concert, I still get chills as the emotions flood back. I have never encountered such phrasing in any other orchestra or recording as I did with the Boston Symphony and Bernstein. That recording represents the collision of a young, ambitious pianist with the wisdom of a great Master.

That's why each time I return to the U.S., as I am now for this concert in Austin, Texas, the memories of my American debut come flooding back with great intensity. These memories will stay with me forever.

(Marek Drewnowski, at Leonard Bernstein's special request, performed under his baton again in 1989 during a special concert commemorating the 50th anniversary of the outbreak of World War II. The event brought together other world-renowned artists such as Barbara Hendricks, Hermann Prey, and Liv Ullmann, and was broadcast by television stations worldwide, ed.).

Prepared by Joanna Sokołowska-Gwizdka.



MAREK DREWNOWSKI PIANO

**SATURDAY
OCTOBER 26, 2024
6:00-8:30PM**

MUSIC & RECITAL HALL BUILDING AT UT AUSTIN
Recital Studio, MRH Room 2.608
2406 Robert Dedman Drive, Austin, Texas

Join us for a special piano recital by Maestro Marek Drewnowski, featuring works by Scarlatti, Chopin, Liszt, and Bartók. Preceding the recital is a free screening of "Chopin's Concerto", directed by Krzysztof Zanussi and starring Drewnowski as Chopin.

Presented by the Austin Polish Society, this event is a must for discerning music connoisseurs. Don't miss your chance to hear a world-class pianist, discovered by Leonard Bernstein.

Tickets: \$20. Students: Free.

For details and tickets, visit austinpolsishsociety.org or scan the QR code.



Muzyczne spotkania ze Stefanem Kisielewskim



*Marek Drewnowski gra utwory Chopina podczas Open'er Festival, Gdynia 2010 r.,
fot. arch. artysty*

Marek Drewnowski (*pianista, profesor*)

W latach 80. przebywałem w Paryżu jako stypendysta „Kultury Paryskiej”. Odwiedzałem księży Pallotynów dosyć często i tak spotkałem Stefana Kisielewskiego. Szefem dyrektorem Pallotynów był wówczas ksiądz Józef Sadzik działający na emigracji m.in. w wydawnictwie *Editions du Dialogue*. Nieprzeciętna postać i osobowość. Ksiądz Sadzik postanowił zorganizować koncert muzyki współczesnej w salce pobliskiego kościołka. W programie miałem zagrać utwory Kisielewskiego i Romana Palestra. Kisiel na szczęście miał nuty, więc zacząłem uczyć się jego nowych utworów. Była to „Suita na fortepian”, „Kołysanka” i coś jeszcze, czego nie

pamiętam. Kompozycja Palestra, który mieszkał już na stałe w Paryżu - „Expressioni. Expressioni” to trudny, bardzo skomplikowany i wymagający utwór. Praca z Palestrem nad tym utworem była ciężka, był on bowiem niezwykle wymagający, szukał barw, detali, dynamiki i zmuszał mnie do dużego wysiłku. W końcu zadowolony po długiej pracy puszczał mnie do domu. Po spotkaniu wychodziłem z jego mieszkania spocony i zmęczony.

Umówiłem się również na próbę z Kisielewskim. Ta wyglądała zupełnie inaczej. Mieszkałem wtedy w Cite Universite i miałem tam wynajęty fortepian. Nieoczekiwanie w metrze zapytał mnie, czy mam wino w mieszkaniu. Był trochę spięty i zmęczony. Napiliśmy się po kieliszku, później mu grałem. Nie męczył mnie, wydawał się zadowolony.

Koncert odniósł duży sukces. Palester zarzucał Kisielowi, że jest za mało nowoczesny i dlatego podoba się publiczności. Zazdrościł Kisielowi sukcesu, mimo, że „Expressioni...” też się podobały. Utwory Kisielewskiego są klasyczne, ale mieszczące się w tradycji muzycznej formy. Sam Kisiel był targany wątpliwościami co do swojego wyboru stylu, ale jak sam pisał:

Pisanie muzyki wybitnie mnie nudzi - to zresztą awangarda mnie „zwariowała” i nie mam wiary we własne poczynania. Oddziały na mnie à rebours - też bywa. Krótko mówiąc, nowy świat już nie dla mnie. Fatalny sobie wybrałem zawód [publicystyka polityczna - U. C. L.] i przez tyle lat udawałem, że mogę go uprawiać. I wreszcie bomba pękła. A nie lepiej było trzymać się muzyki, kochanej, asemantycznej muzyki? Mądry Polak po szkodzie W ogólnym kłamstwie, jakie tu panuje (czy może cały kraj kłamać?! — ba, musi!) muzyka jest jednak oazą czegoś jednoznacznego. Muzyka nie kłamie - bo nie może. Choć muzycy by chcieli. Nie wierzę w dzieło, które nie wymaga wysiłku technicznego, przewyciężania oporu materii, a jest tylko czystą koncepcją. To łatwizna, unik, nieporozumienie! Coraz bardziej przy tym jestem przeciw filozofującej awangardzie [...]. Trzeba pisać po swojemu i kwita,

To co pisał Kisiel o nudzie trzeba włączyć w nawias, gdyż do muzyki podchodził z wielką powagą, co widać też w jego innych wypowiedziach. Bogusław Schaeffer krótko i celnie określił kompozycje Stefana Kisielewskiego: „kapitałny dowcip,

humor muzyczny i rossiniowska niemal lekkość”.

Mozolnie „składam nutki”, pionowo i poziomo, przed czym, jako przed przestarzałością, ostrzegął Schaeffer. Bóg z nim, ale ja inaczej nie potrafię. Pocieszam się, że jednak w jakiś sposób „wyrażam siebie”, bo słuchacze moją muzykę wyróżniają, nawet bez trudu. Stulecia zatrą perspektywę dziesięcioleci i może ocali się to, co charakterystyczne, a może wszystko przypadnie. (S.K.)

Kiedy poznałem Kisielewskiego doszedłem do wniosku, że Kisielewski był niezwykle wrażliwym człowiekiem. Teraz kiedy o nim myślę, wyłania się portret człowieka wybitnego, trzymanego w gorsecie sytuacji politycznej i miotającego się między polityką, a muzyką. I w jednej i w drugiej działalności napotykał opór. Przypisuję sobie zasługi, co do muzyki poważnej, awangardowej:

Również ja dostarczyłem partii matce naszej odpowiedniej formuły: że muzyka nie wyraża treści merytorycznych, ideologicznych czy jakich tam, że to jest „czysta forma” i nie ma się jej co bać. Oni kupili to ode mnie i stąd są np. festiwale Warszawska Jesień i inne pendereckiady. A kompozytorzy zamiast mi być wdzięczni, to mnie nie znoszą i szyją mi buty przy każdej okazji (ci starsi, Baird, Serocki, Turski etc.) Taka to psia wdzięczność na świecie. Represją komunistycznych władz było skazanie artysty na publiczny niebyt. (S.K.)

Mam ciągle kompleks niepotrzebności, nawet w dziedzinie kompozycji: po co pisać, kiedy nie grają? Trzeba z tym walczyć, bo się załamie, a komuniści zatriumfują. Ale jak walczyć? Trochę trzeba się bawić, ale czym? „W co się bawić?”, jak pyta w piosence Wojciech Młynarski. W wolnego człowieka! Okropnie się czuję „bez miejsca na świecie”: co pisać, co robić? Nawet z muzyką nic, nie ciekawi mnie, PWM milczy, mój udział w Związku Kompozytorów zdaje się też pod znakiem zapytania. Najgorsze jednak, że nie mam na nic ochoty, czując się przegoniony przez życie, przez wypadki, może przez wiek?! Starość to rzecz banalna - cierpieć banalnie, fu, cóż to za obrzydła perspektywa! (S.K.)

Po latach Kisielewski zaproponował mi prawykonanie „Koncertu fortepianowego” (1991), który pisał od 11 lat. Okazało się, że był to ostatni utwór kompozytora.

Koncert o wyrazistej formie i tradycyjnym języku muzycznym, oparty na koncepcji dialogów instrumentalnych z towarzyszeniem fortepianu. Nie przypominam sobie, abym pracował nad tym koncertem z kompozytorem, raczej przysyłał mi fragmenty ukończonych stron. Spotykałem się z nim tylko na płaszczyźnie towarzyskiej.



Stefan Kisielewski z żoną Lidią, fot. Krystyna Kisielewska-Sławińska

Kiedyś spotkaliśmy się w moim domu w Warszawie z Piotrem Wierzbickim, Tadeuszem Kaczyńskim i Olgierdem Gedyminem. Po kilku kieliszkach... wpadliśmy na pomysł urządzenia konkursu fortepianowego, aby sprawdzić, kto lepiej gra. Konkurs odbył się już po następnych kieliszkach. Pamiętam, że grałem Poloneza As dur w tonacji fis moll Chopina, a później wystąpił Wierzbicki, Kaczyński i Olgierd, ale do dzisiaj nie pamiętam, kto wygrał... (chyba Olgierd).

W każdym razie „Koncert fortepianowy” Stefana Kisielewskiego według mnie jest koncertem wyjątkowym, wybitnym i bardzo trudnym. Wykonałem go na Warszawskiej Jesieni w Filharmonii Narodowej z dyrygentem Jerzym Swobodą wraz z zaproszoną na Festiwal Śląską Filharmonią z Katowic. Koncert miał ogromne

powodzenie i sukces. Po raz pierwszy na Warszawskiej Jesieni doszło do bisu, co nigdy wcześniej się nie zdarzyło.

Nazajutrz z dyrygentem i z butelkami szampana poszliśmy odwiedzić Kisiela. Leżał w szpitalnej salce. Wyglądał dobrze, ale odmówił szampana, patrząc w ścianę. To już nie dla mnie, powiedział. Okazało się, że oglądał w telewizji transmisję, narzekał na niesłyszalne w nagraniu instrumenty dęte. Co prawda telewizorek był pośledni, mały, turystyczny, niestety bez profesjonalnego odsłuchu. Po dłuższej dyskusji nad nagraniem wyszliśmy ze szpitala nie mając pojęcia nad złym stanem zdrowia Kisiela. Dwa dni później Kisiel odszedł.

Po Kisielu została mi wspaniała pamiątka. Otrzymałem nagrodę „Orfeusza” za najlepsze wykonanie na Warszawskiej Jesieni. Z tej statuetki do dzisiaj jestem dumny.

Jak już wspomniałem Kisiel miotał się między muzyką a polityką, wszędzie natrafiając na przeszkody. A to go pobili, a to go nie chcieli wydawać drukiem, albo cenzurowali i wykluczali z działalności publicystycznej, albo nie wydawali kompozycji, natrafiając również na opór kolegów ze względu na klasyczny styl jego utworów.



Marek Drewnowski, fot. arch. artysty

Niestety Polacy mają kompleks narodowościowy, który do dzisiaj jest aktualny. Ja to nazywam genem zrady. Polacy nie popierają Polaków, wolą obcych. Wszystko, co polskie wydaje im się gorsze. Polacy to tzw. wycofani pesymiści („Polskość to nienormalność”, jak powiedział jeden z czołowych polskich polityków}. Gdy spojrzymy na polską historię, to już od XVII wieku artyści zagraniczni SĄ lepsi, kraje sąsiedzkie SĄ lepsze, ich polityka i kultura jest mądrzejsza, towary zagraniczne SĄ pewniejsze, itd. Dlatego Kisielewskiego się nie docenia. Politycy przywłaszczyli sobie Kisielela, ignorując zupełnie jego twórczość muzyczną i zasługi. A jego wnioski i opinie z tych czasów w jakich żył do dzisiaj są aktualne.

Otóż niżej podpisany piastując od lat zaszczytny tytuł „błazna rewolucji” (nawet tak poważne instytucje jak rewolucja muszą posiadać swych błaznów), ma w

istocie duszę smutną i napełnioną pesymizmem. Chętnie zabawiłbym się w Kasandrę, co w Polsce, jak twierdził Ksawery Pruszyński, zawsze się udaje. Dziwne to zjawisko, że właśnie epoka odnowy, a nie epoka rządów głośnej jednostki z wąsami, napełniła mnie „integralnym pesymizmem”, ale może to tak zawsze jest na świecie: lepsze widać pewne zło niż niepewne dobro. „Najgorsza ta niepewność”, jak mówi znana anegdota o zazdrosnym mężu. (S.K.)

P.S. Po koncercie „Koncertu fortepianowego” Kisiela w garderobie zjawił się nasz pomnikowy kompozytor. Usłyszałem, jak szeptał do bardzo ważnej krytyczki. „To jest muzyka Bolka i Lolka”. Krytyczka ze zrozumieniem pokiwała głową i puściła te ploteczkę dalej...

W maju maestro Marek Drewnowski został zaproszony przez Fundację Orquesta Filarmónica de Bogotá w ramach programu „Circuito Clásico 2024” do Kolumbii. Koncert w Bogocie będzie miał miejsce 4 maja 2024 r. w sali koncertowej Gran Auditorio Compensar o godzinie 19.00. To szczególne wydarzenie odbędzie się z okazji obchodów rocznicy Konstytucji 3 Maja, przy współudziale Ambasady Polskiej w Bogocie. Marek Drewnowski zagra też w Medellin. Publiczność w Kolumbii będzie mogła usłyszeć m.in. utwory Chopina, Scarlattiego, Mozarta, Liszta.

*

Zobacz też:

Kasztan Kisiela

Spotkanie z Henrykiem Czyżem

W 2023 r. mija 100-lecie urodzin wielkiego polskiego dyrygenta

I



Henryk Czyż, fot. Archiwum Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

[Redacted text]

[Redacted text]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

Rytm serca i jasność umysłu

Reminiscencje chopinowskie

20 października 2021 r. zakończyły się przesłuchania finałowe XVIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina. Laureatów wyłoniło siedemnastoosobowe, międzynarodowe jury pod przewodnictwem prof. Katarzyny Popowej-Zydroń.



Koncert Laureatów XVIII Konkursu Chopinowskiego w Sali Koncertowej Filharmonii

Narodowej. Na zdjęciu: Bruce (Xiaoyu) Liu (Kanada), zdobywca I nagrody, fot. Wojciech Grzędziński, Warszawa, 23 października 2021 r.

Marek Drewnowski (*Polska*)

Konkursy są prawie jedyną drogą do stania się zawodowym muzykiem, więc nie będę podważał celowości ich istnienia. Zwracam jedynie uwagę na ograniczenia - tak bardzo istotne w przypadku muzyki Fryderyka Chopina. Ostatni konkurs miał świetną oprawę medialną, radio, telewizja, Internet były wszędzie. Miał też wielką rzeszę rozentuzjasmowanych melomanów, śledzących zmagania pianistów. Pojawił się w chwili wielkiego zapotrzebowania na muzykę po wyłączeniu na prawie dwa lata ośrodków kultury i sal koncertowych. W ostatnim konkursie znalazła się wielka liczba nadzwyczajnych talentów, i to w dodatku bardzo młodych, siedemnastolatków, świetnych technicznie, nastolatków grających bez kompleksów z temperamentem i inteligencją. Młodzi chopiniści byli doskonale przygotowani, poziom był wyrównany, decydowały ułamki punktów.

Powszechnie znanym faktem było, że poważna część uczestników polskich i zagranicznych była, albo uczniami członków jury, albo pobierała przed konkursem lekcje, czy uczestniczyła w Master Class. Ludzki pierwiastek drzemie w każdym z nas i w każdej profesorskiej głowie, a wiadomo, że bliżsi serca są na pewno uczniowie, czy kursanci. W końcu każdy z jurorów ma zarówno potężne ego jak i ukryte poczucie rywalizacji z kolegami, też z potrzebą sukcesów. Ale nie tylko chodzi o rywalizację czy potrzebę sukcesów, ale także o profity, które za tym stoją. Nie dziwię się, że większość uczestników konkursu usiłowała pomagać sobie poprzez kontakty z Jurorami. Pianiści zabiegali o lekcje czy kontakt z tym czy innym profesorem, jeździli na Master Class, słuchali ich nagrań. Kalkulowali i kontrolowali gusta jurorów i szukali takich rozwiązań, aby się podobać. Pragnienie sukcesu determinowało ich logikę i nie zawsze wychodziło im to na dobre.

Wiadomo, że każdy z profesorów ma inną psychikę i estetykę. Zostawia to w głowach nieopisany mętlik. Jak tu zagrać, aby wszystkim się spodobać. Trudno wybrać, jak trzeba grać, aby osiągnąć sukces, a wiadomo, że dla polskiego pianisty sukces czy porażka oscylują między „życiem a śmiercią”, po porażce trudno jest myśleć o przyszłości i o swoim życiu. Sukces daje inne perspektywy.

Przesłuchałem kilku uczestników, którzy posiadali interesujące osobowości. Osobowości poszukujące swojego stylu, wychodzące z utartych ścieżek, czy przekorne indywidualności, które nie znalazły akceptacji w oczach Jury. Obecnie mamy dostęp internetowy do wszystkich nagrań, można więc przesłuchać, porównać i mieć swoje niezależne zdanie. Byłem zdziwiony tym, że większość laureatów była związana z profesorami i członkami Jury. Słuchając pianistów miałem dziwne wrażenie, że uczestnicy nie chcieli za bardzo się „wychylać”, aby nie narazić się tym jurorom, którzy nie lubią dużych emocji. Dlatego ich powściągliwość w wykonywanych utworach budziła moje zdziwienie. Czy chodziło o to, aby bezkonfliktowo, płynnie przechodzić z etapu na etap? Albo czy chcieli się zbliżyć do „wzorców”? Ale gdzie są te wzorce, u kogo je znaleźć? Czy posiadali kompleks Pogorelicha? Znam studentów, którzy opuszczają cynicznie swoich oddanych pedagogów, dla tych, którzy zasiadają, albo mają zasiąść w Jury, kalkulując, że będą mieli więcej szans na zrobienie kariery. Z pewnością taka niewierność się opłaci.

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina powinien zmienić Statut Konkursu. Powrócić do korzeni. Obecny Konkurs traci swój etos od czasu interwencji Marty Archerich po odrzuceniu Pogorelicha, który obecnie jest jednym z największych muzyków. W tym konkursie zabrakło takiego autorytetu. Do jury powinno się zapraszać wybitnych pianistów, znawców, chopinistów, niezależnych od nauczania, autorytetów muzycznych, dyrygentów, kompozytorów artystów niezależnych również od szkolnictwa, wolnych muzyków. Sławę i prestiż Konkursu Chopinowskiego w przeszłości tworzyli bez wątpienia jego Jurorzy (także honorowi), goście specjali i członkowie komitetów honorowych. Wymienię tu najważniejsze postaci kultury światowej ubiegłego i tego stulecia. Witold Maliszewski, Aleksander Michałowski, Henryk Melcer, Karol Szymanowski, Marguerite Long, Maurice Ravel, Witold Lutosławski, Bruno Seidlhofer, Wilhelm Backhaus, Artur Rubinstein, Carlo Zecchi, Arturo Benedetti-Michelangeli, Stefan Askenaze, Dmitri Kabalevsky, Jarosław Iwaszkiewicz, Paul Badura-Skoda, Nikita Magaloff, Mieczysław Horszowski, Kazimierz Kord, Nelson Freire, Mirosław Bałka, Norman Davis, Krzysztof Penderecki, Jiri Kylian, Andrzej Wajda i Tomas Venclova. Niektórzy z nich nie tylko zasiadali w Jury, ale przy okazji dawali publiczne koncerty. Bardzo ciekawym rozwiązaniem doboru Jury było zapraszanie kompozytorów, dyrygentów, teoretyków, literatów a nawet filmowców. Na przykład w Jury zasiadali: Maurice Ravel, Karol

Szymanowski, Nadia Boulanger.

Obecny skład Jury budził wątpliwości, jak już wspomniałem, eksponowaniem swoich studentów. Kandydaci „niezależni” mieli mniejsze szanse sukcesu. A brało udział wielu niezwykle ciekawych osobowości, które odpadały w poszczególnych etapach, nie wiadomo dlaczego. Należałoby też ustalić programy konkursów, tak jak bywało to wcześniej. Obecny program budził zastrzeżenia. To takie mydło i powidło. Należałoby przywrócić klasyczny repertuar, w którym uczestnicy będą mogli być porównywani w tych samych utworach. Mam nadzieję, że nie powróci zasłona z drewnianych żaluzji, aby nie widzieć pianistów, tak jak to odbyło się na 4 konkursie w 1949 roku w 1 i 2 etapie. A może powinna powrócić? Jeszcze inną innowację podpowiem. Należy dać do oceny chociaż jeden głos publiczności. Nasza publiczność zna Chopina na pamięć i doskonale zdaje sobie sprawę, kto ma talent, a kto jest popychany i to z właściwego klucza. Artur Rubinstein mówił, że jak gra Chopina czuje w jego muzyce „polską dumę”. W tym konkursie „polskiej dumy” nie było. Fryderyk Chopin, nasz wielki Rodak, musi mieć również swój nieskazitelny, kryształowy Konkurs, odpowiedni do wysokości Jego Geniuszu.

*

Wywiad z pianistą Markiem Drewnowskim:

Rytm serca i jasność umysłu

Wywiad z jedną z juryerek XVIII Konkursu Chopinowskiego - Diną Yoffe:

Chopin odpowie miłością