

Kurier Chopinowski

JAKUB PUCHALSKI

ŁUCJA SIEDLIK

Uchem recenzenta

With a critical ear

JIM SAMSON

Konkursowe menu.

Walce

Competition menu.

Waltzes

JEFFREY KALLBERG, JOHN RINK

Eksperci w walcu

Experts in Waltz



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

Nº 3

4 x 2025



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

Chopin Courier



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 Zabieglińska
PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski
WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak
TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber,
Sylwia Zabieglińska
KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon
ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO
Ryan Wang – Wojciech Grzędziński
AUTOR PRAC NA STRONIE 8 /
AUTHOR OF THE WORKS ON PAGE 8
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 NIFC



PATRONI MEDIALNI



WSPÓŁPRACA WERYTORYCZNA



MUZEUM KARYKATURY
W WARSZAWIE

TY SŁUCHASZ CHOPINA,
MY SŁUCHAMY CIEBIE

Weź udział w badaniu skierowanym
do słuchaczy Konkursu Chopinowskiego.

YOU LISTEN TO CHOPIN,
WE LISTEN TO YOU

Take part in research addressed to listeners
to the Chopin Competition.

chopinsurvey.nifc.pl



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Harmonogram dnia Schedule of the day

Sesja poranna Morning session

10:00	Yuewen Yu <i>Chiny / China</i>
10:30	Andrey Zenin <i>pianista pod neutralną flagą /</i> <i>individual neutral pianist</i>
11:00	Jacky Zhang <i>Wielka Brytania / Great Britain</i>
11:30	Yonghuan Zhong <i>Chiny / China</i>
PRZERWA / INTERMISSION	
12:30	Hanyuan Zhu <i>Chiny / China</i>
13:00	Jingting Zhu <i>Chiny / China</i>
13:30	Piotr Alexewicz <i>Polska / Poland</i>
14:00	Jonas Aumiller <i>Niemcy / Germany</i>

Sesja wieczorna Evening session

17:00	Yanyan Bao <i>Chiny / China</i>
17:30	Michał Basista <i>Polska / Poland</i>
18:00	Kai-Min Chang <i>Chińskie Tajpej / Chinese Taipei</i>
18:30	Kevin Chen <i>Kanada / Canada</i>
19:00	Xuehong Chen <i>Chiny / China</i>
PRZERWA / INTERMISSION	
20:00	Zixi Chen <i>Chiny / China</i>
20:30	Hoi Leong (Zach) Cheong <i>Chiny Portugalia / China Portugal</i>
21:00	Diana Cooper <i>Francja Wielka Brytania /</i> <i>France Great Britain</i>
21:30	Athena Deng <i>Kanada / Canada</i>

i

Bezpłatne egzemplarze gazety można otrzymać codziennie w Filharmonii Narodowej, Muzeum Fryderyka Chopina a, także w wybranych strefach melomana w Warszawie. Numery archiwalne dostępne będą w kasach Muzeum Fryderyka Chopina przy ulicy Tamka 43.

Look for free copies of our newspaper at the Warsaw Philharmonic and at the Chopin Museum. Copies will also be handed out daily in selected 'music lovers' zones' in Warsaw. Past issues will be available at the ticket office at the Chopin Museum (Tamka 43).

Ryzyko początku *The risk of beginning*

Jan Widlarz

WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



JAKUB PUCHALSKI

Początki są zawsze najtrudniejsze. Muzycy występujący na otwarcie jakiegokolwiek konkursu stają w szranki nie tylko z innymi uczestnikami, ale przede wszystkim z ideami, które każdy słuchacz przynosi ze sobą na przesłuchania. Mamy w głowach to, czym karmimy się na co dzień: jedni Hofmanna, inni Cortota, Rubinsteina, Polliniego czy Argericha – ale w każdym wypadku kreacje skończone, doszlifowane artystycznie do stopnia, w jakim potrafili je dopracować najslawniejsi artyści. Dopiero z czasem, z kolejnymi sesjami, nasze oczekiwania dostrajają się do poziomu konkursu – do artystów bardzo młodych, na początku swej drogi, grających w ogromnym stresie, a także o niekoniecznie sprzyjającej im porze.

Może właśnie z powodu stresu prawie wszyscy uczestnicy porannej sesji zdecydowali się rozpocząć występ od możliwie najłagodniejszego wejścia w instrument i w sam proces grania – czyli od obowiązkowego nokturnu. To jednak, wbrew pozorom, decyzja nie mniej ryzykowna niż rozpoczęcie wymagającą technicznie etiudą. Nokturn, który często – jako prostszy – nie jest podobnie mechanicznie „wćwiczony” w palce (co też dało się słyszeć), wymaga najwyższego skupienia, gdyż wprowadza w świat najbardziej intymnego kontaktu z muzyką od swego pierwszego dźwięku. Udźwignął ten ciężar Ryan Wang, który w dobrym tempie i przekonująco budował dramaturgię wielkiego *Nokturnu H-dur* op. 62 nr 1.

Konstrukcja dramaturgii okazała się zresztą innym poważnym problemem – tym bardziej że jest nie tylko *conditio sine qua non* form narracyjnych (ballady – znów najpopularniejsza okazuje się najtrudniejsza *f-moll* – a także *Barkarola Fis-dur* lub *Fantazja f-moll*), ale też wszyscy sięgają po takie nokturny.

Nowym wyzwaniem tego etapu są natomiast walce. Prezentowane były zazwyczaj jako utwory *brilliant*, choć mieliśmy również rodzaj małej fantazji pozbawionej cech tanecznych (Zitong Wang); z kolei Jan Widlarz postawił na sam delikatny wdzięk.

The beginning is always the most difficult part. Those musicians who open a competition are not only throwing down the gauntlet to the other participants, but more than anything, are challenging the preconceptions that every listener has brought along. Our heads are full of what we have been constantly fed. For some, this will be Hofmann, for others, Cortot, Rubinstein, Pollini, or Argerich. But it always will be completed creations that have been artistically polished to the highest degree that the most celebrated artists have been able to muster. It takes time, and several sessions, for our expectations to adjust to the standard of the competition – to those very young artists at the beginnings of their careers, playing under enormous stress that at times may not be favourable to them.

Perhaps it was precisely the anticipation of this stress that motivated almost all the participants in the morning session to begin with the smoothest possible introduction to the piano and piano playing, i.e. with the obligatory nocturne. Contrary to appearances, however, this decision is no less risky than beginning with a technically demanding etude. The nocturne, being more straightforward, is often not as mechanically ‘rehearsed’ in the fingers (which could also be heard), but nevertheless requires the utmost concentration, as it leads into a world in which contact with the music is highly intimate from the very first note. Ryan Wang took this burden upon himself, convincingly gauging the drama of the great Nocturne in B major, Op. 62 No. 1 at just the right tempo.

Building the drama posed another formidable problem – all the more so because it is not only a *conditio sine qua non* of narrative forms (ballades – the most difficult Ballade in F minor proves to be the most popular – as well as the Barcarolle in F sharp major and the Fantasy in F minor), but also because everyone reaches for these nocturnes.

By contrast, the waltzes are a new challenge that has been introduced to the first round. They were mostly presented as *brilliant* pieces, although we also had a kind of small fantasia which eschewed the dance-like character (Zitong Wang); for his part, Jan Widlarz focused on gentle charm.

Zitong Wang
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Fanze Yang
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



 LUCJA SIEDLIK

Fanze Yang, lat 16, ogromnie utalentowany młody człowiek. Może jeszcze nie wszystko siedzi mu w klawiaturze, ale pianista miewa olśniewające momenty i wyobraźnię, która może się ciekawie rozwijać. Wyras i logikę fraz rozumie instynktownie, nie dobarwia ich przesadnie, lecz pozwala swobodnie płynąć. Ujął mnie jego wrażliwy, zasluchany *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2 i zawadiacki *Walc As-dur* op. 42, wyjątkowo taneczny i rozgadany – w przeciwieństwie do wyważonej i statecznej interpretacji Williama Yanga. Zaskakujący jest jego Chopin – racjonalny, stabilny, stonowany. Układany polifonicznie, z dbałością o kulturę dźwięku i idealny balans między rejestrami. Czasem chłodny, może nawet monotony, ale w przebiegach *fortissimo* dramatyczny, przepiękny. Po mocarnym Steinwayu Williama Yanga – bardziej kameralny Fazioli jawił się jako odświeżająca odmiana.

Yuanfan Yang bodaj najzręczniejszemu skomponował spójną całość z kolejnych pozycji recitalu. Z przyjemnością słucha się jego ciepłego, kojącego grania, niepozbawionego przy tym finezji, zręczności i pomysłu, co ładnie wybrzmiało w *Walcu As-dur*. Doskonale artykułacyjnie, szlachetnie zdystansowany był on i w interpretacji Miki Yamagaty. Jej występ wydał mi się zresztą w pierwszej połowie sesji najbardziej konsekwentny i wyrównany. To dojrzała pianistka, która doskonale wie, po co sięga, gra na tyle zdecydowanie, że podąża się za nią bez zastanowienia. Doskonale włada klawiaturą. Potrafi sprawić, by jasny, czasem zimny Kawai błyszczał, zachowując przy tym miękką poświatę, a wypuszczony w powietrze dźwięk na chwilę zatrzymywał czas. Przy niej słuchacz czuje się bezpiecznie – każdy milimetr partytury jest drobniawo rozplanowany pod względem dynamicznym, agogicznym, wyrazowym, a każda fraza ma swoją wewnętrzną logikę i miejsce w całości utworu. Czekam na jej *Preludia*!

Fanze Yang, 16 years old, is an extraordinarily gifted young man. Not everything lies securely under his fingers yet, but there are moments of dazzling brilliance and flashes of imagination that promise to develop in an interesting way. He understands the expression and logic of phrasing instinctively; he does not overcolour them, but lets them flow freely. I was captivated by his sensitive, attentive *Nocturne in D flat major, Op. 27 No. 2*, and his jaunty *Waltz in A flat major, Op. 42*, strikingly dance-like and conversational – quite the opposite of William Yang's measured and staid interpretation. Yang's Chopin is surprising – rational, stable, subdued. Shaped polyphonically, the sound carefully cultivated with an ideal balance between registers, it is at times cool, even to the point of monotony, but in *fortissimo* passages becomes dramatic and immensely powerful. After the massive volume of William Yang's Steinway, the somewhat lighter, more intimate Fazioli felt like a welcome and refreshing change.

Taking each recital as a whole, it was Yuanfan Yang's programme that offered perhaps the most cohesive unity. His warm, gently enveloping playing is a pleasure to listen to, not lacking in finesse, dexterity, and imagination, as was particularly evident in the *Waltz in A flat major*. The same work received a precisely articulated and nobly detached interpretation from Miki Yamagata. Her performance, in fact, seemed to me the most consistent and even among the pre-intermission offerings. She is a mature pianist who knows exactly what she is aiming for, plays with such decisiveness that one follows her without hesitation. She displays a brilliant mastery of the keyboard. Yamagata can make the bright, even cold-sounding Kawai sparkle while maintaining a soft glow, releasing sounds in such a way as to make it seem that time has briefly stopped for a moment. With her, the listener feels in safe hands – every millimetre of the score is meticulously planned in terms of dynamics, tempo and expression, and each phrase has its inner logic and place in the overall work. I am looking forward to her *Preludes*!

Miki Yamagata
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Konkursowe menu. Walce

Competition menu. Waltzes

 JIM SAMSON

W alce, podobnie jak mazurki, zaprzętały Chopina przez całe jego życie twórcze. Należały zarówno do najwcześniejszych, jak i najpóźniejszych kompozycji, choć w żadnym z tych przypadków utwory się nie zachowały. Począwszy od opusu 18, kompozytorowi zależało na odróżnieniu tonu swoich walców (pachnących salonem i wyższymi sferami) od mazurków, z którymi te pierwsze dzielą kilka ewidentnych cech wspólnych. Komponując w Paryżu w roku 1833 swoje opus 18, Chopin wyraźnie nawiązał do modelu zaproponowanego przez Carla Marię von Webera w słynnym *Aufforderung zum Tanz* op. 65. Wcześniej walce salonowe na fortepian nie zawsze dawały się łatwo odróżnić od *ländlerów* czy innych odmian tzw. tańca niemieckiego. To samo dotyczy także kilku walców Chopina, nieopublikowanych za jego życia. Opus 18 jednak wyraźnie naśladowało model Weberowski, z jego wstępną „zapowiedzią”, po której następowało *pot-pourri* skontrastowanych melodii i *moto perpetuo* figuracji oraz finalna koda z efektami przyspieszenia lub *stretta*.

W pierwszym walcu z cyklu op. 34, opublikowanym w roku 1838, zgodnie z nadanym przez wydawcę tytułem *Grandes valse brillantes*, powraca atmosfera opus 18 i powtórzonych zostaje wiele z jego charakterystycznych gestów, m.in. równoległości w tercjach i sekstach oraz epizody *moto perpetuo*. Etykieta ta nie odpowiada już jednak ekspresywnemu liryzmowi op. 34 nr 2 ani nawet pojedynczemu *Walcowi* op. 42. Ten ostatni jest jednym z niewielu utworów skomponowanych w roku 1840 – gdy Chopin spędzał lato w Paryżu, nie zaś w wiejskiej posiadłości George Sand w Berry – a jego krzyżowe rytmy dość wyraźnie nawiązują do innego powstałego tego roku dzieła – *Trois nouvelles Études*.

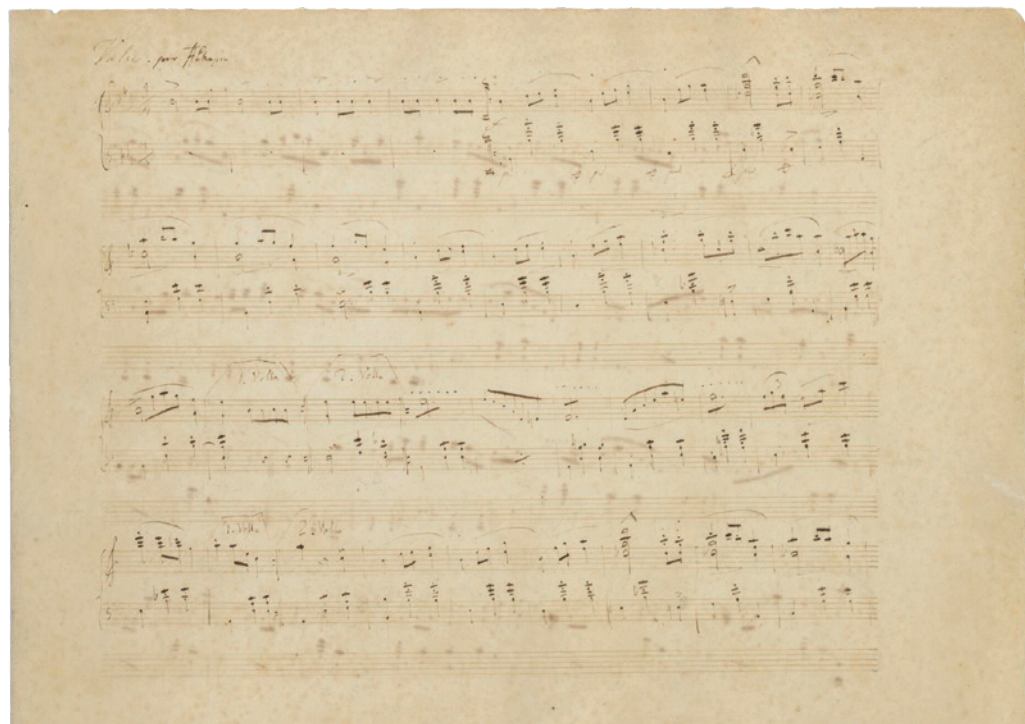
W roku 1847, po rozstaniu się z George Sand, Chopin skomponował cztery kolejne walce. Nieopusowany *a-moll* jest utworem funkcjonującym samodzielnie, o stosunkowo tradycyjnej formie. Trzy pozostałe, tworzące cykl op. 64, reprezentują jednak sztukę Chopina w jej najwykwintniejszej postaci, zbierając gesty znane z wcześniejszych walców w miniaturowe kompendium najsubtelniejszych afektów, jakie kojarzymy z tym gatunkiem. Słowem kluczowym jest urok, dominujący nad pojedynczymi nastrojami: zwiewnością i lekkością tonacji *Des-dur* (w walcu zwanym „Minutowym”), naprzemiennymi melancholią i żywiołowością *Walca cis-moll* oraz wdziękiem i elegancją *As-dur*. Mimo popularności, utwory te nie stają się nużące – przeciwnie, z każdym kolejnym wykonaniem zachowują świeżość i spontaniczność.

Like the mazurka, the waltz occupied Chopin throughout his creative life. It seems that waltzes were among his earliest, and also his latest, compositions, though in both cases the music is not extant. From Op. 18 onwards the composer was concerned to differentiate the tone of his waltzes (redolent of the salon and of 'the best society') from that of the mazurkas, with which they share some obvious characteristics. With Op. 18, composed in Paris in 1833, Chopin aligned himself clearly with the model proposed by Carl Maria von Weber in his influential *Aufforderung zum Tanz*, Op. 65. Prior to this, salon waltzes for piano were not always easy to distinguish from *Ländler* and other species of so-called 'German Dance', and this is also true of several of Chopin's early waltzes, unpublished during his lifetime. But Op. 18 followed the new Weber model rather explicitly, with an initial 'announcement' followed by a *pot-pourri* of contrasted melodies and *moto perpetuo* figurations, and a final coda incorporating an *accelerando* or *stretto* effect.

The first of the Op. 34 set, published in 1838, lives up to the publisher's title *Grandes valse brillantes*, recapturing the atmosphere of Op. 18 and repeating many of its characteristic gestures, including swaying thirds and sixths and *moto perpetuo* episodes. But the label is hardly an apt descriptor for the expressive lyricism of Op. 34 No. 2, nor indeed for the single waltz of Op. 42. This latter is one of the few works Chopin composed in 1840, when he spent the summer in Paris rather than at George Sand's country home in Berry, and its lively cross-rhythms relate it rather explicitly to another piece composed that year, the second of the *Trois Nouvelles Études*.

In 1847, following his break with George Sand, Chopin wrote four additional waltzes. The A minor, without opus number, is a self-standing piece of relatively traditional cast. But the other three make up the Op. 64 cycle, which represents his art at its most urbane, drawing the familiar gestures of the earlier waltzes into a miniature compendium of all the most delicate sentiments we associate with the genre. The key word is charm, since this overrides more individual moods: the airy, breezy quality of the D flat major (popularly known as the 'Minute Waltz'), the alternating melancholy and abandon of the C sharp minor, the grace and elegance of the A flat major. Familiarity cannot dull these pieces, which somehow retain their freshness and spontaneity through repeated performances.

Walc *Es-dur* op. 18, autograf podarunek, nr inv. M/2308
Waltz in E flat major, Op. 18, Presentation autograph, Object No. M/2308
 NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



Eksperci w walcu

Experts in Waltz

 JEFFREY KALLBERG, JOHN RINK

JEFFREY KALLBERG: Zdjęcie *Walca* z Morgan zobaczyłem pierwszy raz w czerwcu 2024 r. w Strasburgu. Moje pierwsze wrażenie łączyło zaskoczenie z konsternacją. Oto miałem przed sobą małą rękopis, który wyszedł ewidentnie spod pióra Chopina. Mogąc się poszczycić znajomością wszystkich zachowanych jego autografów, byłem oszołomiony, że mam przed oczami taki, którego nigdy wcześniej nie widziałem. I ten „walc” – czy Chopin faktycznie mógł go skomponować? Na co, u licha, patrzyłem?

JOHN RINK: Moja reakcja była podobna: „Ależ intrygujący!”. Z pewnością wyglądał na autograf Chopina, ale tyle w nim było rzeczy nietypowych, że musiałem zacząć kwestionować jego autentyczność. Szczególnie dziwny wydawał się ten gniewny początek osiągający *fff* już po siedmiu taktach (i to w walcu!). Podobnie w innych aspektach, czy to muzycznych, czy notacyjnych. Z upływem czasu doszedłem do przekonania, że Chopin nie tylko sporządził ten rękopis, ale i skomponował zawartą w nim muzykę.

J.K.: Kiedy wreszcie zbadałem go w Morgan Library, stwierdziłem, że Chopin zanotował wszystko, co znajdowało się na tej karcie, z wyjątkiem – o ironio! – nazwiska „Chopin”. A wziąwszy pod uwagę przesłanki materialne (charakter pisma, rodzaj papieru), wstępnie oszacowałem czas powstania na okres między 1830 a 1835 r. Jakież było nasze zdziwienie, gdy wiosną bieżącego roku wypłynął na światło dzienne Chopinowski autograf pieśni *Poseł*, spisany na papierze identycznym z tym, na którym zanotowano *Walca*. Jeszcze bardziej niezwykle jest to, że rękopis *Posła* zawiera adnotację, w której Chopin wspomina „walca, co Linosiowi [Józefowi Linowskiemu] tak dawno obiecał”. Ten nowy dowód pozwolił mi ustalić bardziej precyzyjnie datę powstania *Walca* na okolicę Bożego Narodzenia 1830 r. i dojść do wniosku, że Chopin ofiarował morganowski rękopis w prezencie swojej siostrze Ludwice w Warszawie.

J.R.: Wszystkie te dowody są rzeczywiście przekonujące; co więcej, cechy muzyczne, przynajmniej w większości, są spójne ze stylem chopinowskim. Jakkolwiek dziwnie by to zabrzmiało, bojowy wstęp współbrzmi z *Walcem e-moll* z tego samego okresu, a kontur melodyczny i ornamentacja w głównym odcinku, podobnie jak mieszanka elementów walcowych i mazurkowych, odpowiadają choćby tym z *Mazurka fis-moll* op. 6 nr 1. Na moje ucho nie mniej charakterystyczne dla Chopina są elegancki kontrapunkt i subtelnie figlarna fraza.

Trzeba zarazem przyznać, że wciśnięty w przedtakt dźwięk *a* klóci się z typowym dla Chopina użyciem w takim kontekście piątego stopnia skali jako punktu odbicia, a okrągły akord C-dur w t. 21 brzmi po wyrafinowanym kontrapunkcie tak niezgrabnie, że grając ten fragment, mam ochotę spulchnić fakturę. Sceptycy z mediów społecznościowych podkreślali jeszcze niewłaściwy zapis trioli w t. 10 i 18, które powinny tworzyć ósemki, nie

W 2024 r. w zbiorach Morgan Library & Museum w Nowym Jorku odkryto rękopis *Walca a-moll* na fortepian, obejmujący zaledwie 24 takty, sporządzony najwyraźniej ręką Chopina. Odkrycie to przyciągnęło uwagę całego muzycznego świata i wywołało niemałe kontrowersje dotyczące autentyczności manuskryptu.

In 2024, a manuscript of a Waltz in A minor for piano, comprising only 24 bars and apparently notated by Chopin, was found in the music collection of The Morgan Library & Museum in New York. The discovery gained worldwide attention and generated considerable controversy about its authenticity.

JEFFREY KALLBERG: I first saw a photo of the Morgan Waltz while in Strasbourg in June 2024. My initial impressions combined astonishment and confusion. Here was a tiny manuscript clearly in Chopin's musical hand. Yet, priding myself on knowing every extant Chopin manuscript, I was bewildered to be confronted with one I had never seen. And this 'Valse': could Chopin really have composed it? What on earth was I looking at?

JOHN RINK: My own reaction – 'How intriguing!' – was similar. It certainly looked like a Chopin manuscript, but so much was unusual that I had to question its authenticity. The angry introduction, reaching *fff* after just seven bars (in a waltz to boot!), seemed especially odd. So did other aspects of both the music and the notation. But over time I became convinced that Chopin had not only prepared the manuscript but composed the music therein.

J.K.: When I eventually examined it at The Morgan Library, I determined that Chopin wrote everything on the page, except – ironically – the name 'Chopin'. Considering just physical evidence (handwriting, paper type), I initially estimated its date to between 1830 and 1835. But, astonishingly, last spring an autograph manuscript of Chopin's song 'Poseł' that is written on identical paper to that of the Waltz came to light. And even more remarkably, the 'Poseł' manuscript includes a note in which Chopin mentioned 'the waltz that I promised Linosh [Józef Linowski] so long ago!' This new evidence allowed me to date the origins of the Waltz more precisely to Vienna around Christmas, 1830, and to conclude that Chopin presented the Morgan Waltz as a gift to his sister Ludwika in Warsaw.

J.R.: The combined evidence is indeed compelling; moreover, the musical features are consistent with Chopin's style, at least for the most part. However unusual it sounds at first, the bellicose introduction chimes with the contemporaneous E minor Waltz, and the melodic profile and ornamentation in the main section, likewise the mix of waltz and mazurka elements, have parallels in the F sharp minor Mazurka, Op. 6 No. 1, among other pieces. To my ear, the elegant counterpoint and subtly playful phrasing in the Waltz are no less characteristic of Chopin.

Admittedly, the squeezed-in upbeat on 'A' does jar with Chopin's typical use of the fifth scale-degree as a springboard in such contexts, and the thick C major chord in bar 21 sounds ungainly after the refined counterpoint – to the point that I'm tempted to leaven the texture when playing the passage. Sceptics on social media have also highlighted the incorrect notation of the triplets in bars 10 and 18, which should be quavers, not semiquavers, if indeed Chopin wanted triplets at all, rather than quicker turns like the one in bar 12. Nevertheless, such mistakes are by no means uncommon in his manuscripts.

J.K.: Even the pugnacious *fff* jibes with other contemporaneous works by him. Not only did Chopin deploy this dynamic more often than one might suppose, but at certain moments – a phrase shortly before the entrance of the second theme in the first movement of the E minor Concerto, and a passage just before the entrance of the 'scherzando' section

szesnastki, jeśli w ogóle Chopin miał na myśli triole, a nie ozdobniki, jak w t. 12. Niemniej tego rodzaju pomyłki nie są w żadnym razie nietypowe dla jego rękopisów.

J.K.: Nawet to zadziorne *fff* nie odstaje od ówczesnych jego kompozycji. Chopin nie tylko stosował tę dynamikę znacznie częściej, niż można by sądzić, ale w pewnych miejscach – we frazie poprzedzającej wejście drugiego tematu pierwszej części *Koncertu e-moll* albo tuż przed odcinkiem „scherzando” w *Balladzie g-moll* – robił to w sposób odpowiadający ściśle pojawieniu się owego *fff* w *Walcu*.

Zadałem sobie pytanie, czy – patrząc w szerszej skali – Chopin mógł zwyczajnie skopiować utwór kogoś innego. Szybko jednak odrzuciłem tę możliwość: nie tylko bowiem przesłanki muzyczne nieodparcie wskazują na jego autorstwo, ale stosunkowo uważny i kompletny zapis z autografu morganowskiego różni się wyraźnie od zwyczajów Chopina widocznych w kilku manuskryptach, w których przepisał muzykę innego kompozytora.

Gdy tylko przyjmiemy autentyczność *Walca* z Morgan Library, możemy go osadzić w stosownym kontekście XIX-wiecznego towarzyskiego zwyczaju wręczania podarunków. Chopin często obdarowywał wybranych znajomych drobnymi, a cennymi drobiazgami, stanowiącymi niejako kwintesencję gatunku, do którego należały. Autograf morganowski zawiera uderzająco pełne *résumé* walca, łączące wyszukaną grę (z opadającym trzynutowym motywem, który przenika cały utwór) z ekspresyjną melancholią.

J.R.: Ten niewielki walc może nam posłużyć za przypomnienie, jak zaskakująco dojrzały był warsztat Chopina na stosunkowo wczesnym etapie, a także że szeroki zakres jego ekspresji obejmował zarówno gwałtowność, jak i wykwintność – tu zestawione w przebiegu zaledwie kilkusekundowym. Mimo dyskusji wywołanej przez nowo odkryty rękopis, wciąż bez odpowiedzi pozostaje kilka nurtujących nas pytań. Na przykład: jakie „przesłanie” – jeśli jakiegokolwiek – chciał Chopin przekazać w tej fascynującej, choć nieuchwytniej, muzyce? Jak zwykle możemy jedynie dociekać, co mógł mieć na myśli – lecz nigdy nie będziemy tego pewni.

Jeffrey Kallberg jest profesorem muzyki Uniwersytetu Pensylwanii (dofinansowanego przez fundusz Williama R. Kenana, Jr.), a **John Rink** – profesorem muzyki Uniwersytetu Cambridge. Obydwaj są autorami wielu prac poświęconych Chopinowi i członkami Rady Programowej Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina.

of the G minor Ballade – he did so in ways that closely correspond to the *fff* in the Waltz.

At a larger scale, I did ask myself whether Chopin might simply have been copying a piece by someone else, but I quickly rejected this possibility: not only does the musical evidence overwhelmingly point to Chopin's authorship, the relatively careful and complete notation of the Morgan autograph differs sharply from Chopin's practices in the few known manuscripts in which he wrote out the music of another composer.

Once we accept the Morgan Waltz as authentic, we can properly place it within the context of 19th-century sociable gift-giving. Chopin often favoured acquaintances with small, precious gifts that offered synopses of the genres to which they belonged. The Morgan autograph contains a compellingly complete *précis* of a waltz, combining sophisticated play (including the descending three-note motive that permeates the piece) and expressive melancholy.

J.R.: This little waltz serves to remind us of the astonishing maturity of Chopin's artistry at a relatively early stage – also that his expressive range encompassed the explosive as well as the exquisite, here juxtaposed within mere seconds. Yet for all the discussion elicited by the newly discovered manuscript, some nagging questions remain unanswered. Among others: what 'message', if any, did Chopin intend to convey in this arresting but elusive music? As always, we can only wonder what he might have had in mind: we will never know for sure.

Jeffrey Kallberg is William R. Kenan, Jr. Professor of Music at the University of Pennsylvania, and **John Rink** is Professor of Music at the University of Cambridge. Both have published extensively on Chopin and are members of the Chopin Institute's Programme Board.



Fryderyk Chopin, *Walc a-moll*
Waltz A minor

MORGAN LIBRARY & MUSEUM IN NEW YORK

Maiqi Wu
📷 KRZYSZTOF SZŁEZAK / NIFC



Yichen Yu
📷 KRZYSZTOF SZŁEZAK / NIFC



Victoria Wong
📷 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Krzysztof Wierciński
📷 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

DUSZA CHOPINA

THE SPIRIT OF CHOPIN

