

Kurier Chopinowski

ŁUCJA SIEDLIK

JAKUB PUCHALSKI

Uchem recenzenta
With a critical ear

JIM SAMSON

Konkursowe menu
Competition menu

URSZULA KRÓL

SEWERYN KUTER

**Życie romantyczne:
Chopin, Scheffer,
Delacroix, Sand**
Romantic Life: Chopin,
Scheffer, Delacroix, Sand



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

Nº 5

6 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 Zabieglńska

PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski

WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak

TLUMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber,
Sylwia Zabieglńska

KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon

ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO
Zihan Jin – Krzysztof Szlęzak

**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



Bank Polski

PARTNER GŁÓWNY

PARTNER ZŁOTY



WSPÓŁORGANIZATORZY



POLSKIE RADIO



Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina

PARTNERZY



INSTYTUT
JASNA
MIKIEWICZA

OFICJALNY PRZEWÓZNIK NIFC



PATRONI MEDIALNI



POLSKA AGENCJA PRASOWA



WSPÓŁPRACA WERYFIKACYJNA



MUZEUM KARYKATURY
W WARSZAWIE



Więcej informacji
o wystawie

More information about
the exhibition

→ **str. / p. 6**



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Harmonogram dnia Schedule of the day

Sesja poranna Morning session

- 10:00** Shushi Kyomasu
Japonia / Japan
- 10:30** Hyo Lee
Korea Południowa / South Korea
- 11:00** Hyuk Lee
Korea Południowa / South Korea
- 11:30** Kwanwook Lee
Korea Południowa / South Korea
- PRZERWA / INTERMISSION**
- 12:30** Luwangzi Li
Chiny / China
- 13:00** Tianyou Li
Chiny / China
- 13:30** Xiaoxuan Li
Chiny / China
- 14:00** Zhexiang Li
Chiny / China

Sesja wieczorna Evening session

- 17:00** Hao-Wei Lin
Chińskie Tajpej / Chinese Taipei
- 17:30** Pedro López Salas
Hiszpania / Spain
- 18:00** Eric Lu
Stany Zjednoczone / USA
- 18:30** Philipp Lynov
pianista pod neutralną flagą /
individual neutral pianist
- 19:00** Tianyao Lyu
Chiny / China
- PRZERWA / INTERMISSION**
- 20:00** Tiankun Ma
Chiny / China
- 20:30** Xuanyi Mao
Chiny / China
- 21:00** Ruben Micieli
Włochy / Italy
- 21:30** Nathalia Milstein
Francja / France

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).

Uchem recenzenta

With a critical ear



Eric Guo
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

ŁUCJA SIEDLIK

Pokochołam Erica Guo w trakcie Konkursu Chopinowskiego na Instrumentach Historycznych i pozostaję mu wierna. Przepiękne są jego arpeggia, ozdobniki, mikro-rubata, w których dźwięki nachodzą na siebie harmonijnie jak koła zębate złożonego mechanizmu. Niby delikatnie zdesynchronizowane, a jednak współdziałają. Do *Etiudy a-moll* op. 10 nr 2 i *Walca As-dur* op. 42 podszedł może z pewnym dystansem, ale *Balladę f-moll* bodaj jako jedyny namalował paletą zmiennych odcieni, będących wypadkową ciężarów harmonicznym, zestawień rejestrów i wyrazu. Pokazał przy tym, że pełnowymiarowe opowieści można budować w ramach subtelnej, pozbawionej ostrych kontrastów dynamiki, że frazy niekoniecznie muszą się piętrzyć, by przebieg muzyczny utrzymywał napięcie, a z jednego dźwięku może ich wyrastać kilka równocześnie.

Zapamiętam również świetny, wyrównany występ Yanga (Jacka) Gao – kreślony jedną linią, z płynnym przejściem między *Etiudą gis-moll* a *Balladą As-dur* i brawurową introdukcją *Walca As-dur* z op. 34, wyprowadzoną wprost z ostatnich akordów ballady. Interpretacje Gao spajał stabilny puls, z którego kolejne myśli wypływały w sposób tak sugestywny i celny, że nie można było się od nich oderwać. Nie były to odczytania zaskakujące, szczególnie czule czy rozdzierające serce, a jednak wciągały. Pianista zaproponował przy tym wyjątkowo znuansowaną interpretację walca – ze zręcznie falującą frazą, wewnętrznym cieniowaniem, niesztampowym rubatem, przecudnym *rallentando* i wyciszoną, mgławicową kodą. Moją uwagę przykuła filozoficzna narracja *Etiudy cis-moll* z op. 25 Yubo Deng, który stawiał w niej liczne pytania i z nadzieją wyczekiwał odpowiedzi. Następnie szeroki romantyczny oddech i pajęcza sieć, jaką z kilku planów melodycznych *Nocturnu Es-dur* op. 55 utkał Mateusz Dubiel, traktując obie dłonie niezależnie i pozwalając im wchodzić ze sobą w polemikę.



Mateusz Dubiel
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

I fell in love with the playing of Eric Guo during the International Chopin Competition on Period Instruments and have remained a devotee. His arpeggios, embellishments, and micro-rubatos, in which sounds mesh as harmoniously as cogs in a complex mechanism, are exquisite. Everything seems to be subtly out of alignment, and yet it all works together. Guo might have approached the Etude in A minor, Op. 10 No. 2, and the Waltz in A flat major, Op. 42, with a certain detachment, but he stood out for painting the Ballade in F minor with a palette of shifting shades created through harmonic gravitations, register juxtapositions, and expressive gestures. The result was a decidedly narrative reading, achieved through subtle dynamics rather than explicit contrasts, with the suspense of the musical progression achieved without continuous crescendo, and with several phrases emerging in parallel through the same sounds.

Also fresh in the memory is the excellent, evenly balanced performance of Yang (Jack) Gao – presented as a single utterance, with a fluid transition from the Etude in G sharp minor to the Ballade in A flat major, and a bravura opening to the Waltz in A flat major that flowed directly from the final chords of the Ballade. Gao's interpretations were conjoined by an inner pulse from which successive phrases emerged so evocatively and pertinently that there was no possibility of distraction. These readings were neither controversial nor especially tender or heart-rending, but were nonetheless captivating. At the same time, Yang offered an exceptionally nuanced interpretation of the Waltz – with gracefully undulating phrasing, internal shading, distinctive *rubato*, a marvellous *rallentando*, and a muted, nebulous coda.

I was captivated by the philosophical narrative of Yubo Deng's Etude in C sharp minor, Op. 25 in which numerous questions were posed and the answers awaited with anticipation. No less memorable were the expansive romantic phrasing and the filigree textures that Mateusz Dubiel wove from the several melodic layers of the Nocturne in E flat major, Op. 55 treating both hands independently as if engaged in dialogue.

Nowości sesji wieczornej Evening Session New Additions

Shiori Kuwahara
Krzysztof Szlęzak / NIFC



JAKUB PUCHALSKI

Program tegorocznego Konkursu wprowadził parę nowości. Mówi się przede wszystkim o obowiązkowym walcu w I etapie i *Polonezie-fantazji* w finale, ale też bardzo istotną zmianą jest ograniczenie w etapie I liczby etud do jednej. Dotąd wymagane były dwie, zestawione w ten sposób, by sprawdzać różne elementy techniki, np. jedna pasażowa, na rozciągniętą dłoń (jak *C-dur* op. 10 nr 1) i druga na grę dłonią skupioną (jak następna w zbiorze, *a-moll*). Okrojenie ich w programie spowodowało, że etudy stały się chyba łatwiejszą częścią występu, gdyż wszyscy pianiści posługują się tu wystarczającą techniką.

Co ciekawe, ten etiudowy sposób myślenia przenosi się niekiedy i na inne formy. We wczorajszej sesji wieczornej dwukrotnie pokazała nam to *Ballada F-dur*, w której nadzwyczaj trudna – poprzez połączenie narracji z ograniczonym ambitusem zrównoważonych głosów i spokojnym rytmem siciliany – okazała się część spokojna, natomiast burzliwe *Presto con fuoco* bez problemu uzyskiwało potężne, dramatyczne brzmienie. Z kolei w *Balladzie g-moll*, którą zagrał Kaito Kobayashi, po raz pierwszy na Konkursie odezwały się już na wyjściu z pierwszej kulminacji symfoniczne rogi w lewej ręce. To ciekawy element konstrukcyjny tej *Ballady*, stanowiący znakomity łuk podtrzymujący napięcie – świetnie, że wreszcie zaistniał i na estradzie Filharmonii Narodowej.

Wczoraj zabrzmiał też dwukrotnie *Nokturn H-dur* op. 9 nr 3, niestety więcej go już w tej edycji Konkursu nie usłyszymy. Z drugiej strony – za każdym razem odsłaniał swe nader wymagające oblicze. Rozpoczyna się bowiem bezpośrednio od wejścia w temat, bez żadnego wstępu. Wyśpiewując go w bardzo gładki sposób, poradziła sobie z tym problemem Shiori Kuwahara (swobodna gładkość szybkich gam była zresztą atutem jej gry), aczkolwiek dalej zabrakło klarownego i konsekwentnego dialogu z głosem lewej ręki – kolejna trudność ukryta w prostej fakturze!

This year's Competition has brought a handful of innovations to its rules. Much has been said about the obligatory inclusion of a waltz in the first round and of the Polonaise-Fantasy in the final, yet an equally significant change is the reduction of etudes in first round. Previously, candidates were asked to present two contrasting etudes, designed to test different aspects of technique – for instance, one for passage work with outstretched hands (such as the C major, Op. 10 No. 1) and another for a more compact hand position (like its successor in A minor). With the requirement pared down to a single piece, the etudes now appear to have become one of the easier components of the programme, since all competitors possess sufficient command in this area.

Intriguingly, the dichotomy previously displayed in the etudes now carries over into other forms. In yesterday's evening session, the F major Ballade demonstrated it twice: the ostensibly serene section proved the more daunting, its narrative conveyed through a limited compass, balanced voicing and the gentle *siciliana* rhythm, while the tempestuous *Presto con fuoco* was imbued with a dramatic sonority without difficulty. The G minor Ballade, played by Kaito Kobayashi, also brought a welcome surprise: for the first time in this year's Competition, the symphonic horn calls of the left hand rang out immediately after the first climax – a fascinating structural element of the work, clearly delineating the dramatic arc. How fine to hear it finally emerge on the stage of the Warsaw Philharmonic.

The Nocturne in B major, Op. 9 No. 3 was heard twice yesterday, the last times we will hear it in this year's programme. On both occasions, however, it revealed its unusually demanding character. It begins immediately with the theme, without the courtesy of an introduction. Shiori Kuwahara met this challenge with an impressively smooth cantilena (the effortless fluency of her rapid scales was another hallmark of her playing). Further on, however, she lacked a clear or consistent dialogue with the left-hand part – another difficulty cunningly concealed within the apparent simplicity of the texture.



Kaito Kobayashi
Krzysztof Szlęzak / NIFC

Konkursowe menu

Nokturny

Competition menu

Nocturnes

 JIM SAMSON

Gdy John Field publikował w 1814 r. swoje pierwsze trzy nokturny, nazwa gatunku była już znana i kojarzyła się zwłaszcza z odmianą wokalnie-instrumentalnej serenady, popularnej pod koniec XVIII w. Także nokturnowy styl w pianistyce nie był w żadnym razie nowością. Dopiero jednak w Chopinowskich *Nokturnach* op. 9, wydanych w roku 1832, tytuł i styl faktycznie się spotkały. Op. 9 ustaliło dobrze dziś rozpoznawalny archetyp z imitacją śpiewu jako definiującym elementem, co od strony technicznej ułatwił wynalazek pedału forte, umożliwiający podtrzymanie brzmienia szeroko rozpiętego akompaniamentu. W op. 15, opublikowanym rok później, w 1833 r., Chopin pokazał, że nazwa „nokturn”, gdy już ustalone zostały jej cechy konotatywne, może się odnosić do muzyki zróżnicowanej pod względem formy i charakteru. Jedynie drugi utwór z cyklu op. 15, *Fis-dur*, zachowuje bliski związek z wzorem zdefiniowanym w poprzednim opusie. Pierwszy, *F-dur*, jest w istocie pastorałką zamykającą w środku silnie skonstrastowaną etiudę, natomiast trzeci, *g-moll*, zestawia mazurek z chorałem.

Począwszy od op. 27, Chopin publikował nokturny raczej w dialektycznych parach niż w zbiorach trzelementowych. Obydwa utwory z op. 27, powstałe w roku 1835, idealnie się dopełniają – pochmurna zaduma cis-moll pierwszego zostaje enharmonicznie przemieniona w kojące *Des-dur* drugiego utworu, w którym naprzemiennosc ornamentальной „arii” i rozwijanego sekwencyjnie „tematu” stanowi jeden z najczęstszych nokturnowych porządków. Dwa numery op. 32, skomponowane w 1837 r., również są komplementarne pod względem nastroju, a skonstrastowane formalnie, natomiast para op. 37, ukończona w posiadłości George Sand w Nohant, znów zaprasza w swoje progi inne popularne we wczesnym XIX w. gatunki: marsz żałobny i chorał w tonacji g-moll oraz barkarolę i pastorałkę w G-dur.

Wczesne lata 40. przyjęło się w badaniu Chopinowskiego rozwoju stylistycznego uważać za cezurę i prawdą jest, że pierwszy z nokturnów op. 48, powstały w Nohant w roku 1841, to ten bardziej imponujący i dramatyczny utwór cyklu. Pod względem skali i ambicji obydwie stanowią krok w kierunku zmiany w podejściu Chopina do gatunku, zmiany, która zostanie więcej niż utrzymana w op. 55.

Ostatnimi nokturnami kompozytora są dwa utwory op. 62, powstałe w 1846 r. W tej parze ornamentacja, będąca przecież tak fundamentalnym elementem gatunku, otrzymuje niespotykaną wcześniej bezpośrednią rolę strukturalną. Według licznych komentatorów te dwa nokturny stanowią szczytowe osiągnięcie Chopina w tym gatunku.

When John Field published his first three piano nocturnes in 1814, the genre title was already familiar, associated especially with a species of vocal-instrumental serenade popular in the late 18th century. Likewise, the ‘nocturne style’ of pianism was by no means a novelty. However, it was really only in Chopin’s 3 Nocturnes, Op. 9, published in 1832, that genre title and style came together. Op. 9 established an archetype we all recognise, where vocal imitation is defining, facilitated technically by the development of the sustaining pedal, which made possible a widespread arpeggiated accompaniment. In Op. 15, published a year later in 1833, Chopin then demonstrated that the title ‘nocturne’, once its connotative values had been established, could attach itself to music of varied form and character. Of the Op. 15 set, only the second in F sharp major retains a close contact with the model established in Op. 9. The first in F major is really a pastorella which encloses a sharply contrasted etude, while the third in G minor sets a mazurka alongside a chorale.

From Op. 27 onwards, Chopin published his nocturnes in contrasted pairs rather than in groups of three. The two of Op. 27, composed in 1835, are perfectly complementary, the darkly brooding C sharp minor of the first transformed enharmonically into the consolatory D flat major of the second, whose alternation of an ornamental ‘aria’ and a sequentially developing ‘theme’ represents one of the most common nocturne formats. The two of Op. 32, composed in 1837, are likewise complementary in mood and contrasted in formal organisation, while those of Op. 37, completed in George Sand’s manor house Nohant, again play host to genres from the world of early 19th-century popular pianism: funeral march and chorale in the G minor, barcarolle and pastorella in the G major.

It is customary to refer to a caesura in Chopin’s evolving style in the early 1840s, and it is true that the first of the Op. 48 nocturnes, composed in Nohant in 1841, is among the most imposing and dramatic of the series. Certainly in sheer scale and ambition these two nocturnes constitute something of a step change in Chopin’s engagement with the genre, and this level is more than maintained in Op. 55. Chopin’s last nocturnes are the two of Op. 62, composed in 1846, and here the ornamentation that is so fundamental to the genre is assigned a direct and unprecedented structural role. For many commentators, these two nocturnes represent the pinnacle of Chopin’s achievement in the genre.

i

Konkursowe menu
Etiudy zobacz online:

Competition menu
Etudes see online:



→ blog.nifc.pl

Fryderyk Chopin. *Nokturn Des dur* op. 27 nr 2.
autograf edycyjny. 1835
Fryderyk Chopin. Nocturne in D flat major. Op. 27 No. 2.
Stichvorlage autograph. 1835
BIBLIOTEKA NARODOWA, WARSZAWA



Wystawa „Życie romantyczne. Chopin, Scheffer, Delacroix, Sand” – paryski świat Fryderyka Chopina w Warszawie

Exhibition: Romantic Life: Chopin, Scheffer, Delacroix, Sand – Fryderyk Chopin's Parisian World in Warsaw

URSZULA KRÓL, SEWERYN KUTER

W Muzeum Fryderyka Chopina, w czasie trwania XIX Konkursu Chopinowskiego, zapraszamy na wystawę zatytułowaną „Życie romantyczne. Chopin, Scheffer, Delacroix, Sand”. Większość zaprezentowanych na niej dzieł sztuki – co jest sytuacją zupełnie wyjątkową – została wypożyczona ze zbiorów Muzeum Życia Romantycznego w Paryżu. Ekspozycję uzupełniają kilka cennych obiektów z kolekcji własnej Muzeum Fryderyka Chopina.

Jak można rozumieć tytuł ekspozycji? Z jednej strony odnosi się do życia w epoce romantyzmu, z drugiej – do jego miłosnej, emocjonalnej i uczuciowej sfery.

Najważniejszym bohaterem wystawy – jak zawsze w Muzeum jego imienia – jest Fryderyk Chopin, którego losy i twórczość dokumentują portrety, listy, autografy muzyczne oraz rozbrzmiewająca nieustannie muzyka. Jego obecność ukazana jest w sposób mniej dosłowny, metaforycznie, dzięki poszczególnym tematom wystawy i eksponatom prezentującym artystyczny świat Paryża lat 30. i 40. XIX w., którego artysta był nieodłączną częścią.

Siedziba dzisiejszego Muzeum Życia Romantycznego mieści się w dawnym domu i atelier wybitnego malarza epoki romantyzmu Ary'ego Scheffera, dlatego też pierwsza część wystawy poświęcona jest jego życiu i twórczości. Dla epoki romantyzmu pracownia artysty to miejsce symboliczne. To przestrzeń nierozdzielnie związana z właścicielem. Jej atmosfera wpływa na pracę twórczą, a wewnątrz ukazuje osobowość artysty. Pracownia Scheffera, tak jak wiele innych romantycznych atelier, służyła nie tylko jako warsztat pracy, ale była też miejscem spotkań towarzyskich. Fryderyk Chopin bywał tam, aby pozować do portretów, ale także jako gość podczas zebrani przyjacielskich, na których grał dla zgromadzonych tam osób. O swoich wizytach u malarza kompozytor wspominał w prezentowanych na wystawie dwóch listach do rodziny.

W pracowni Scheffera powstało wiele obrazów, przedstawiających postacie i historie, które fascynowały całą Europę doby romantyzmu: Faust i Małgorzata, Giaur, Hamlet, opowieści rycerskie. Dlatego poświęcona im druga część wystawy została zatytułowana „Tematy romantyczne”. Szczególne znaczenie mają tu obrazy inspirowane balladą *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera (1773), obecne na ekspozycji literackie i plastyczne wątki balladowe prowadzą bowiem gości wystawy do jej serca – ballady w muzyce, czyli do prezentowanego publiczności po raz pierwszy rękopisu *Ballady f-moll* Fryderyka Chopina, zakupionego do zbiorów warszawskiego Muzeum w grudniu 2024 r.

Naprzeciwko autografu, dzieła niezwykle i wzniosłego, umieszczono obiekt, który jest żartem, zapisem towarzyskiej zabawy – *Wachlarz z karykaturami* (George Sand i przyjaciele). Dekoracja wachlarza przedstawia idylliczną, ale jednocześnie humorystyczną scenę spotkania na łonie natury przyjaciół i dzieci George Sand, ukazanych pod postaciami mitologicznych stworzeń i eleganckiego towarzystwa. George Sand w powieści *Horace* napisała następujące zdania: „Najśłodszym z ludzkich uczuć, tym [...] które jest z nami we wszystkich fazach naszego życia [...], nie jest miłość, wiecie to dobrze, jest nim przyjaźń”. Słowa te mogłyby się stać mottem dwóch następnych części wystawy zatytułowanych: „Krąg romantyczny. Fryderyk Chopin, George Sand i ich przyjaciele” oraz „Nohant”, których centrum stanowi właśnie wspomniany wachlarz. Ekspozowane tu obiekty związane są z przyjaciółmi artystycznej pary, m.in. z Pauline Viardot i Eugène'em Delacroix. Ukazują też świat Nohant, rodzinnej posiadłości pisarki, a podczas letnich miesięcy azylu Fryderyka Chopina. To tam powstało wiele jego dzieł.

The Fryderyk Chopin Museum is hosting a very special exhibition titled 'Romantic Life: Chopin, Scheffer, Delacroix, Sand' during the 19th edition of the International Chopin Piano Competition. Remarkably, most of the exhibits are on loan from the collections of the Museum of Romantic Life in Paris. These are complemented by several valuable items from the Fryderyk Chopin Museum's own collection.

How should the title of the exhibition be interpreted? On the one hand, it refers to life in the Romantic era, and on the other, to its romantic, emotional, and sentimental aspects.

The main protagonist is – who else in a museum that bears his name? – but Fryderyk Chopin. The composer's life and work are documented by portraits, letters, musical autographs, and the pervasive strains of his music. Chopin appears not so much literally as figuratively through individual themes and exhibits that depict the artistic world of Paris in the 1830s and 1840s; a world in which he played an integral part.

The Museum of Romantic Life is housed in what was once the home and studio of the outstanding Romantic painter Ary Scheffer. For this reason, the first part of the exhibition is devoted to his life and work. This is to represent how the studios of artists, as exemplified by that of Scheffer, were rich in symbolism for the entire Romantic movement. It has an ambience conducive to creative work, and its interior reveals his personality. Scheffer's studio, like many others in the Romantic era, was a venue for social gatherings as well as a workplace. Chopin not only posed for portraits here; he played for the company at Scheffer's social get-togethers. The two letters to his family in which Chopin mentions his visits to the painter are on display at the exhibition.

Many paintings depicting the characters and stories that captivated Europe during the Romantic era, including Faust and Marguerite, the Giaour, Hamlet, and various tales of chivalry, were created in Scheffer's studio. The second part of the exhibition, 'Romantic Themes', is therefore devoted to them. The paintings inspired by Gottfried August Bürger's ballad *Lenore* (1773) hold special significance, as the exhibition's literary and artistic ballad themes point towards its central theme, viz. Fryderyk Chopin's Ballade No. 4 in F minor. The Fryderyk Chopin Museum purchased the manuscript in December 2024 and is now presenting it for the first time.





Charles Frédéric Lauth. *Jadalnia w domu George Sand w Nohant, olej na drewnie, XIX w.*
Charles Frédéric Lauth. *George Sand's Dining Room at Nohant*, oil on wood, 19th century

PARIS MUSÉES / MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE



Kalamarz w formie ręki aktorki Mademoiselle Rachel (Elisabeth Rachel Félix), brąz, aksamit, złocenie, drewno, XIX w.

Inkwell in the form of the hand of Mademoiselle Rachel (Elisabeth Rachel Félix), bronze, velvet, gilding, wood, 19th century

PARIS MUSÉES / MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

Arie Johannes Lamme. *Pracownia Ary'ego Scheffera przy ulicy Chaptal w Paryżu, olej na płótnie, 1851*
Arie Johannes Lamme. *Ary Scheffer's Atelier*, oil on canvas, 1851

PARIS MUSÉES / MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE



Związek kompozytora i George Sand zakończył się w 1847 r., ale chyba obydwójce mogliby określić swoje uczucia po rozstaniu tak, jak opisał je Adam Mickiewicz w wierszu *Do M*, do którego zresztą Chopin w młodości skomponował jedną ze swoich pieśni:

Precz z moich oczu!... posłucham od razu,
Precz z mego serca!... i serce posłucha,
Precz z mej pamięci!... nie, tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha.

Właśnie pamięci i próbom jej podtrzymania poświęcona jest kolejna część wystawy, zatytułowana „Pamiętki”. W XIX w. zbieranie emocjonalnie nacechowanych przedmiotów należało do ogólnie przyjętych zwyczajów. List, wiersz z dedykacją, wpis do sztambucha, pukiel włosów, wstążka czy zasuszony kwiat były dokumentami przeszłości i jej relikwiami. Na wystawie prezentowane są albumy, bez których trudno wyobrazić sobie XIX-wieczne życie towarzyskie; odlewy rąk i nóg (w tym dłoni Chopina i ramienia George Sand) – wyraz kultu dla sławnych ludzi, szczególnie pisarzy, kompozytorów, malarzy i aktorów; pamiętki wykonane z włosów, będące próbą zachowania na zawsze symbolicznej części ukochanej osoby; ususzone kwiaty z łóża śmierci Chopina, będące drogą pamiętką, ale jednocześnie przypominające o ulotności i przemijalności życia.

Autorzy wystawy mają nadzieję, że będzie ona okazją do jeszcze lepszego poznania biografii i twórczości Fryderyka Chopina, a także spojrzenia na kompozytora w otoczeniu dzieł, z których wiele zapewne widział osobiście podczas wizyt u Ary'ego Scheffera, na tle epoki, w której żył, i wśród ludzi, którzy byli jego przyjaciółmi. Zwiedzanie tej wystawy to niezapomniana okazja do zachwytu nad pięknem muzyki i sztuk plastycznych oraz refleksji nad przyjaźnią i pamięcią, które łączą ludzi nierozzerwalnymi więzami bez względu na upływający czas.

Hand Fan with Caricatures (George Sand and Friends) is placed opposite the manuscript of this extraordinary and sublime work. It depicts an idyllic yet humorous scene of George Sand's friends and children meeting in the serenity of nature, depicted as mythological creatures and elegant company. In her novel *Horace* (1840), Sand wrote the following: 'But the sweetest of all human emotions, ... the one that spans every stage of life, that emotion, alas! is not love ... but friendship.' These words could serve as the motto of the next two parts of the exhibition titled: 'The Romantic Circle: Fryderyk Chopin, George Sand and their Friends' and 'Nohant'. The objects presented here are associated with the friends of the artistic couple, including Pauline Viardot and Eugène Delacroix. They also show the world of Nohant, the writer's family estate. This was Chopin's refuge during the summer months and many of his works were composed there.

Chopin and Sand ended their relationship in 1847, but they well might have described their feelings after the breakup in the words of Adam Mickiewicz, from his poem *To M*, which Chopin had set to music in his youth:

Away from my sight! I'll listen instantly,
Away from my heart! My heart will obey,
Away from my memory! No, this order
Neither my memory nor yours will obey

(tr. Michał Jacek Mikoś)

The next part of the exhibition, titled 'Souvenirs', is devoted to memory and attempts to preserve it. Collecting emotionally significant objects was a common practice in the 19th century. A letter, a poem with a dedication, an entry in a scrapbook, a lock of hair, a ribbon, or a dried flower were relics of the past used to document it. The displays include albums, without which it would be difficult to imagine 19th-century social life; casts of hands and feet (including Chopin's hand and George Sand's arm) – an expression of the veneration of famous people, especially writers, composers, painters, and actors; souvenirs made of hair, an attempt to preserve a symbolic part of a loved one forever; and dried flowers from Chopin's deathbed, both a precious memento and a reminder of the fleetingness and transience of life.

The exhibition's curators hope that you will be able to learn more about Fryderyk Chopin's biography and work, and see him surrounded by works of art, many of which he almost certainly saw himself during his visits to Ary Scheffer, against the backdrop of the era in which he lived and among those he counted as friends. This exhibition is an unforgettable opportunity to marvel at the beauty of music and the visual arts, and to reflect on friendship and memory – those ties between people that remain unbreakable despite the passage of time.

Alberto Ferro
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Adam Kaldunski
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Od lewej: Ibrahim i Hasan Ignatov
From the left: Ibrahim and Hasan Ignatov
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Yubo Deng
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

FRYDERYK I GEORGE

FRYDERYK AND GEORGE



MOWIĘ CI, GEORGE, NIE MIAŁBYM
W TYM KONKURSIE ŻADNYCH SZANS.
I TELL YOU, GEORGE, I'D HAVE NO CHANCE
IN THIS COMPETITION.

