

Kurier Chopinowski

Nº 7
9 x 2025

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



KLAUDIA BARANOWSKA

DOROTA SZWARCMAN

Uchem recenzenta

With a critical ear

JIM SAMSON

Konkursowe menu

Competition menu

BEN LAUDE

Najtrudniejsza

część za nami

The hardest part is over

JAKUB PUCHALSKI

Legendy

Legends



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

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
Eva Strejcová – Krzysztof Szlęzak

**AUTOR PRAC NA STRONIE 8 /
AUTHOR OF THE CARTOON 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 NITC



PATRONI MEDIALNI



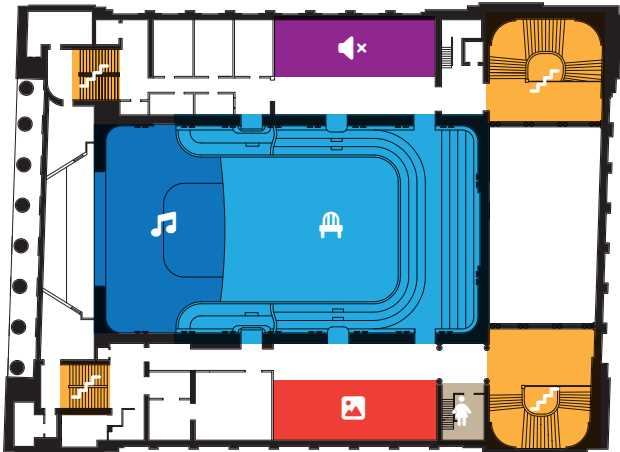
WSPÓŁPRACA WYDARZENIOWA



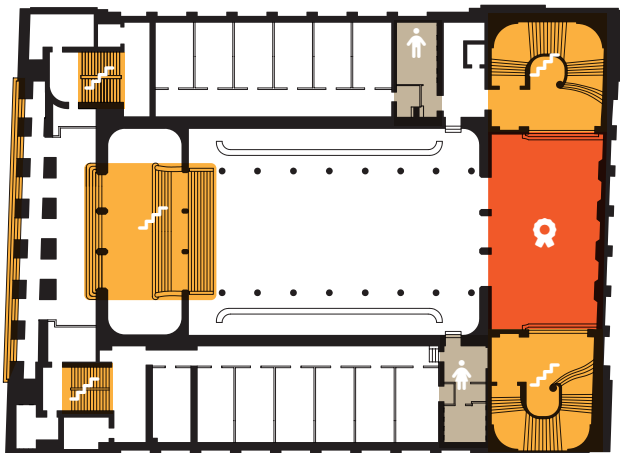
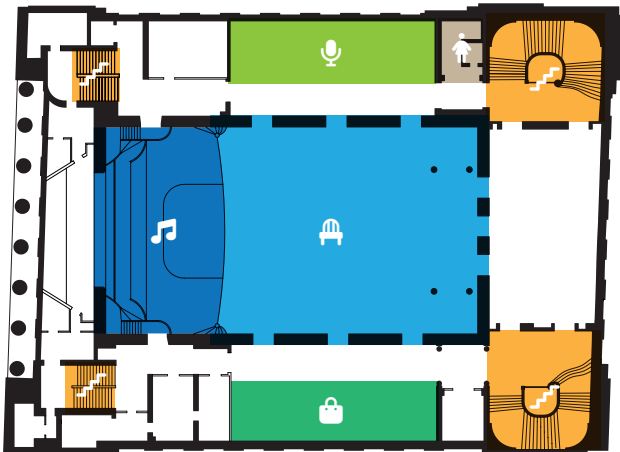
Plan gmachu Filharmonii Narodowej

Plan of the Warsaw Philharmonic

Balkon Balcony



Parter Ground Floor



- ESTRADA / STAGE
- SALA KONCERTOWA / CONCERT HALL
- CHOPIN STORE
- CHOPIN TALK STUDIO
- JURY
- OGŁOSZENIE WYNIKÓW / RESULTS ANNOUNCEMENT
- WYSTAWA / EXHIBITION *HOMMAGE À JANUSZ OLEJNICZAK*
- SCHODY / STAIRS
- WC / TOILETS

Harmonogram dnia

Schedule of the day

Sesja poranna

Morning session

- 10:00** **Jacky Zhang**
Wielka Brytania / Great Britain
- 10:45** **Piotr Alexewicz**
Polska / Poland
- 11:30** **Jonas Aumiller**
Niemcy / Germany
- PRZERWA / INTERMISSION
- 12:45** **Yanyan Bao**
Chiny / China
- 13:30** **Kai-Min Chang**
Chińskie Tajpej / Chinese Taipei

Sesja wieczorna

Evening session

- 17:00** **Kevin Chen**
Kanada / Canada
- 17:45** **Xuehong Chen**
Chiny / China
- 18:30** **Zixi Chen**
Chiny / China
- PRZERWA / INTERMISSION
- 19:45** **Yubo Deng**
Chiny / China
- 20:30** **Yang (Jack) Gao**
Chiny / China

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



Piotr Pawlak
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

 KLAUDIA BARANOWSKA

Dla wielu młodych pianistów udział w Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim w Warszawie jest symbolem artystycznej dojrzałości, spełnieniem marzeń, a sama myśl o wygranej otwiera perspektywę światowej kariery.

W ostatnich latach coraz częściej zdarza się, że pianiści zaczynają spełniać te marzenia bardzo wcześnie. Udało się to Yulii Nakashimie – zaledwie 15-letniej pianistce, najmłodszej uczestniczce tegorocznego Konkursu. Jej występ potwierdził predyspozycje i imponującą sprawność techniczną, które z pewnością zaowocują w przyszłości. To dopiero początek jej artystycznej drogi, ale już samo opanowanie tak rozległego i wymagającego repertuaru w tak młodym wieku robi wielkie wrażenie. To także przypomnienie o wyjątkowej pozycji, jaką muzyka Chopina zajmuje w Japonii – tam twórczość polskiego kompozytora jest częścią codzienności, obecna w edukacji od najwcześniejszych lat i otoczona niemal kultem.

Trudno jednak porównywać Yulię Nakashimę z doświadczonymi uczestnikami, którzy powracają na Konkurs. Arisa Onoda zagrała *Nokturn c-moll* op. 48 nr 1 z dojrzałością i głębią wyrazu, natomiast Piotr Pawlak, startujący już po raz trzeci, wniósł swoim występem swobodę i bardzo wiele radości. Wbiegł na estradę niemal tanecznym krokiem i z wielkim entuzjazmem oraz swadą przystąpił do *Walca Es-dur* op. 18. To artysta, który pewnością siebie, koncertowym obyciem i otwartością potrafi natychmiast zjednać publiczność.

Udało się to również Yehudzie Prokopowiczowi, który zakończył poranną sesję. Rozpoczął jednak zupełnie inaczej niż jego poprzednik – w skupieniu, od spokojnego spojrzenia w stronę publiczności i jurorów, jakby chciał ich zaczarować. I rzeczywiście tak się stało. Przykuł uwagę szlachetnym, poetyckim dźwiękiem w *Nokturnie fis-moll* op. 48 nr 2. *Etiudę a-moll* op. 25 nr 11 wykonał z rozmachem i odpowiednią dramaturgią, a pełnym elegancji *Walcem As-dur* op. 34 nr 1 potwierdził, że jest pianistą obdarzonym wielką wrażliwością, wyobraźnią i ogromnym potencjałem artystycznym. Mam nadzieję, że w kolejnych etapach będziemy mieli okazję poznać pełnię możliwości i talentu tego polskiego pianisty.

For many young pianists, participation in the International Chopin Competition in Warsaw is a symbol of artistic maturity, a fulfilment of dreams, and the very thought of winning opens up the prospect of a global career.

In recent years, it has becoming increasingly common for pianists to begin realising those dreams at a very early age. One such example is Yulia Nakashima, who at 15 is the youngest participant in this year's Competition. Her performance confirmed her predispositions and her impressive technical prowess, which will certainly bear fruit in the future. This is just the start of her artistic path, but the mastery of such an extensive and demanding repertoire at such a young age is hugely impressive in itself. It also reminds us of the exceptional position held by Chopin's music in Japan, where the Polish composer's music is part of everyday life – present in education from the earliest years and enjoying almost cult status.

Yet it is hard to compare such a young pianist as Yulia Nakashima with experienced participants returning to the competition. Arisa Onoda played the Nocturne in C minor, Op. 48 No. 1 with maturity and profound expression, while Piotr Pawlak, on his third foray in the Competition, brought freedom and a great deal of joy to his performance. The Polish pianist bounded onto the stage and began his performance with great enthusiasm and gusto in the Waltz in E flat major, Op. 18. He is an artist who knows how to win over an audience at once with his confidence, openness and polish.

Another to gain the audience's favour was Yehuda Prokopowicz, who concluded the morning session. Yet he began in a completely different manner from his predecessor: in the utmost concentration, with a calm glance towards the audience and the jurors, as if he wanted to cast a spell on them. And that is exactly what transpired. He riveted everyone's attention with the refined, poetical sound of his Nocturne in F sharp minor, Op. 48 No. 2, performed the Etude in A minor, Op. 25 No. 11 with suitable drama and panache, and with the highly elegant Waltz in A flat major, Op. 34 No. 1 confirmed that he is a pianist endowed with great sensitivity, imagination and huge artistic potential. I hope the further rounds will give us an opportunity to discover the full capabilities and talent of this Polish pianist.



Yumeka Nakagawa
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

Wieczór z parytetem An evening with parity

 DOROTA SZWARCMAN

Dopiero podczas ostatniej sesji etapu I nastąpiła równowaga – zagrały cztery panie i czterech panów. Bo ogółem do konkursu na 84 osoby dopuszczono tylko 19 pianistek. Czy słusznie, czy nie – nie nam rozstrzygać.

Panie zresztą bywają w tym Konkursie bardzo charakterne i o większości z nich nie da się zapomnieć, od najmłodszych, 15-letniej Japonki Yulii Nakashimy i 16-letniej Chinki Tianyao Lyu, po prawie 30-letnią Shiori Kuwaharę, również z Kraju Kwitnącej Wiśni. We wtorek także połowę pań stanowiły Japonki. Miyu Shindo dobrze pamiętamy z poprzedniej edycji, kiedy to zdumiewała swoją techniką. I tym razem uraczyła nas tą samą wirtuozowską *Etiudą gis-moll* op. 25 nr 6, a i inne punkty programu zagrane były z energią. I ona, i jej rodaczka Mana Shoji włączyły do programu *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2, ale jakże różne były te utwory, tak jak inne są osobowości pianistek. Miyu Shindo grała szybko i płynnie, Mana Shoji – z większym namysłem.

Mieliśmy też okazję posłuchać w końcu jedynej pianistki z polskiej ekipy, Zuzanny Sejbuk – z jej występu zapamiętam przede wszystkim piękny, nieśmiało błądzący po tonacjach *Nokturn G-dur* op. 37 nr 2 – a także Czeszki Evy Strejcové, również delikatnej i dziewczęcej.

Panowie też pokazali, co potrafią, a wszyscy potrafią wiele. Przypomniał nam się Hao Rao, którego polubiła publiczność poprzedniego Konkursu. Przez te cztery lata z pewnością dojrzał – świadczy o tym choćby znakomite wykonanie niełatwego przeciż, intelektualnego w charakterze *Nokturnu Es-dur* op. 55 nr 2. Znakomity zarówno pod względem techniki, jak i umiejętności rozplanowania formy okazał się Amerykanin Anthony Ratinov. Młody Japończyk Jun Shimada również ukazał świetną technikę i opanowanie, a umiejętnością opowiadania historii, zwłaszcza w *Balladzie As-dur*, odznaczył się Włoch Gabriele Strata.

Już wiemy, że nie wszystkich zobaczymy w etapie II, ale dali nam wiele przyjemności.

Zuzanna Sejbuk
 WOJCIECH GRZĘPIŃSKI / NIFC



It was only during the final session of the first round that we heard four women and four men play. Only 19 of the 84 pianists admitted to the competition are woman. Whether or not this is equitable is not for us to decide.

The women in this Competition tend to have strong personalities, and most of them are memorable, from the youngest, 15-year-old Yulia Nakashima from Japan, and 16-year-old Tianyao Lyu from China, to the almost 30-year-old Shiori Kuwahara, also from the Land of the Rising Sun. Half the women performing that day were likewise Japanese. Miyu Shindo was well remembered from the previous Competition, when she amazed us with her technique. This time round, she treated us to an equally virtuosic performance of the Etude in G sharp minor, Op. 25 No. 6, and the other pieces on the programme were played energetically. Both she and her compatriot, Mana Shoji, played the Nocturne in D flat major, Op. 27 No. 2, but very differently, in keeping with their personalities. Miyu Shindo played quickly and smoothly, while Mana Shoji played with more reflection.

We also had the opportunity to finally hear the only female pianist from the Polish contingent – Zuzanna Sejbuk. What I remember most about her performance is the beautiful and unassuming way she wandered through the tonalities of the Nocturne in G major, Op. 37 No. 2. Czech pianist Eva Strejcová was equally delicate and unaffected.

The men also showed what they could do, and they could all do much. We were reminded of Hao Rao, who impressed the audience during the previous Competition. Hao has definitely matured in the four years since, as evidenced by his excellent performance of the difficult and intellectually sophisticated Nocturne in E flat major, Op. 55 No. 2. The American Anthony Ratinov excelled in both technique and ability to plan a structure. The young Japanese pianist Jun Shimada similarly exhibited consummate technique and composure, while the Italian Gabriele Strata distinguished himself with his ability to tell stories, especially in the Ballade in A flat major.

We know that we are not going to see all of them in the second round, but they gave us a lot of pleasure.

Konkursowe menu. Preludia Competition menu. Preludes

 JIM SAMSON

Upoczątków XIX w. zbiory preludiów – uporządkowanych zazwyczaj wedle różnych zasad szeregowania tonacji – były zjawiskiem powszechnym. Tworzono je raczej jako gotowe introdukcje do pojedynczych dzieł niż całościowe cykle, służyły zaś testowaniu instrumentu (zwłaszcza jego stroju), wypróbowaniu tonacji i wprowadzaniu w charakter utworu, który poprzedzały. Wyjaśnia to, dlaczego układano je według tonacji – dzięki temu w każdym zbiorze można było znaleźć odpowiadające tonalnie preludium. Funkcję tę potwierdzają tytuły, jak choćby *Vorspiele vor Anfänge eines Stükes* [sic!] *aus allen Dur und mol* [sic!] *Tonarten...* op. 67 (ok. 1814/1815) Johanna Nepomuka Hummela czy *Twenty-six Preludes or Short Introductions in the Principal Major & Minor Keys...* (1818) Johanna Baptista Cramera.

Collections of preludes were common in the early 19th century, usually ordered according to various principles of key sequence. They were compiled as ready-made introductions to works rather than as cycles, and were designed to test the instrument (especially its tuning) and to give practice in the key and mood of the piece to follow. This also explains why they were ordered according to key; it meant that a suitable prelude could always be found for any given work. This function is confirmed by the titles, for example Johann Nepomuk Hummel's *Vorspiele vor Anfänge eines Stükes* [sic] *aus*

i

Konkursowe menu
Polonezy
zobacz online:

Competition menu
Polonaises
see online:

→ blog.nifc.pl



W swoim cyklu op. 28 Chopin w istocie przeddefiniował gatunek, tworząc sekwencję miniatur o silnym ładunku emocjonalnym i niezrównanej wartości artystycznej. Zachowując zewnętrzne podobieństwo do konwencjonalnych zbiorów z ich uszeregowaniem tonalnym, zwięzłością i monotematycznością poszczególnych kompozycji, *Preludia* Chopina zapoczątkowały w istocie odrębną tradycję utworów koncertowych, rozwijanych dalej w drugiej połowie XIX i początkach XX w. Utwory te – w przeciwieństwie do swoich poprzedników – wymagają potraktowania nie tyle jako spisane improwizacje, ile raczej jako dzieła o pewnej randze i znaczeniu. Nie tylko publiczność czasów Chopina, ale i późniejsza, była skonfundowana takim odwrótem od tradycji. „Przyznam, że nie rozumiem dobrze tytułu, który Chopin z lubością zastosował do swoich krótkich utworów” – komentował André Gide. „Preludia do czego? Co one poprzedzają?”

Cykl został ukończony nieszczęsnej zimy 1838/1839, spędzonej przez Chopina i George Sand na Majorce. „Przesyłam Panu nareszcie moje *Preludia* – pisał kompozytor w styczniu 1839 r. Camille'owi Pleyelowi – dokończone na Pańskim pianinie, które nadeszło w jak najlepszym stanie – na przekór morzu, niepogodzie i urzędowi celnemu w Palmie”. To niewątpliwie znaczące, że zabrał ze sobą na wyspę *Das wohltemperierte Klavier*, większość preludiowych figuracji ma bowiem swoje źródła w Bachowskich. Są tu wzory typu *moto perpetuo*, jak w numerach 11 (rodzaju trzygłosowej inwencji), 14 i 19, są subtelnie zaplecione figuracje, umożliwiające wyłanianie się z ich wzoru elementów linearnych, jak motywy „trylowe” w numerach 1 i 5, są i charakterystyczne figury kontrapunkcyjne zbudowane z oddzielnych, choć powiązanych cząstek, jak w numerach 1 i 8, i ostrzejsze kontrapunkcyjne kontrasty, jak w dialogu melodii i „śpiewającego” basu w numerze 9 czy też podwójna funkcja basu jako wsparcia harmonicznego i linii melodycznej (polifonia) w numerze 6. Także i formalnie preludia przywołują praktykę barokową, przypisując jednemu wzorowi jeden nastrój i przybierając kształt albo trzyczęściowy (nry 15 i 17), albo postać prostej myśli z powiązaną odpowiedzią (nry 3 i 12).

Każde z preludii z op. 28 stanowi całość samą w sobie, z własnym afektem, melodycznym, harmonicznym i rytmicznym profilem, a nawet odrębnym kolorytem gatunkowym – niekiedy przywołuje Chopin nokturn (nr 13), etiudę (nr 16) czy mazurka (nr 7), innym razem marsz żałobny (nr 2) lub elegię (nr 4). Jednocześnie wszak poszczególne preludia współtworzą zgodną, spajającą je wszystkie całość, prawdziwy cykl, wzbogacony uzupełniającymi się wzajemnie charakterami składających się nań utworów i zintegrowany na mocy szczególnej logiki swego porządku. Wzmacniają go dodatkowo ciężar strukturalny i intensywność ekspresji, przypisane finalnemu *Preludium d-moll* (nie bez przyczyny Hans von Bülow nadał mu tytuł „Burza”).

Śladem Chopina w poszerzaniu granic gatunkowego znaczenia preludium chętnie poszli w swoich cyklach późniejsi kompozytorzy – Skriabin, Fauré, Rachmaninow i Szymanowski. Szczególną rangę mają dwa zbiory Debussy'ego, kompozytora, który jak nikt inny potrafił przetłumaczyć osiągnięcia Chopina na język XX-wiecznej pianistyki, podobnie jak sam Chopin przełożył równogłosową polifonię Bacha na to, co Carl Schachter trafnie ujął jako „niezrównane mistrzostwo swobodnego i idiomatycznego kontrapunktu pianistycznego”.

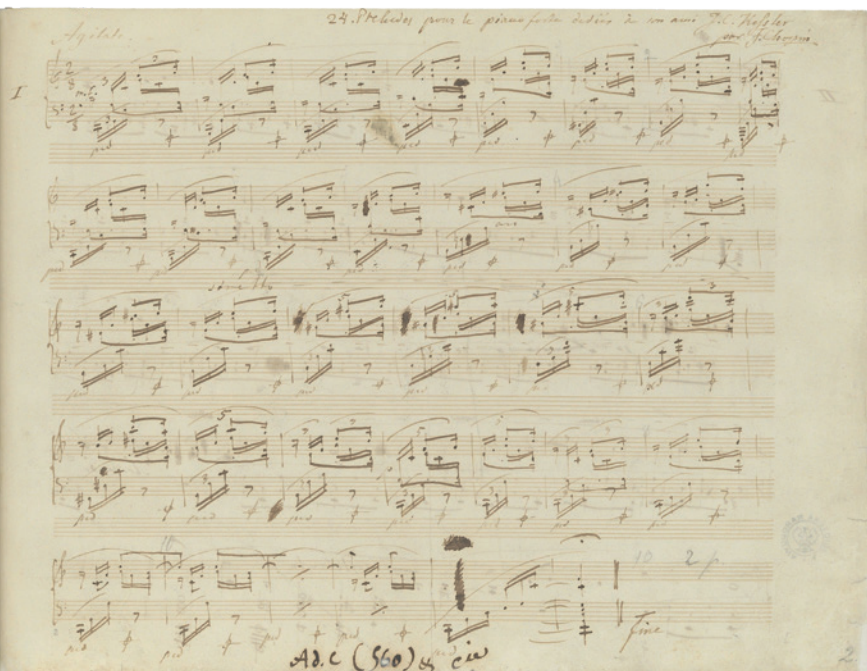
allen Dur und mol [sic] Tonarten, Op. 67 (c.1814/15) or Johann Baptist Cramer's *Twenty-six Preludes or Short Introductions in the Principal Major & Minor Keys* (1818).

Chopin essentially re-defined this genre in his Op. 28 cycle, which consists of a succession of miniatures of great emotional power and unrivalled artistic quality. The preludes here retain an outward similarity to traditional collections, in their tonal sequence, epigrammatic dimensions and mono-thematic substance, but they really initiated a separate tradition of concert preludes that would be further developed in the late 19th and early 20th centuries. Unlike their predecessors, Chopin's preludes demanded to be treated as works of weight and significance, rather than as composed-out improvisations. Contemporaries were confused by this departure from tradition, and not only contemporaries. 'I must admit that I do not wholly understand the title that Chopin chose to give these short pieces', was André Gide's comment. 'Preludes to what?', he went on to ask.

The cycle was completed during that ill-fated winter Chopin spent on Majorca with George Sand (1838–39). 'I am sending you my Preludes. I finished them on your little piano, which arrived in the best possible condition in spite of the sea, the bad weather and the Palma customs', he wrote to Camille Pleyel in January 1839. It is no doubt significant that he had brought Bach's *Wohltemperiertes Klavier* to Majorca, for much of the figuration in the preludes has origins in Bach. There are *moto perpetuo* patterns, as in Nos. 11 (a kind of threepart invention), 14 and 19; there are subtly constructed figurations that allow linear elements to emerge through the pattern, as in the 'trill' motives of Nos. 1 and 5; there are characteristic contrapuntal figures made up of discrete though interactive particles, as in Nos. 1 and 8; and there are bolder contrapuntal polarities, as in the dialogue of melody and 'singing' bass in No. 9, or the dual function of the bass as harmonic support and melodic (polyphonic) line in No. 6. Formally, too, the preludes evoke baroque practice, crystallizing a single mood in a single pattern and unfolding either in a ternary design (Nos. 15 and 17) or as a simple statement with conflated response (Nos. 3 and 12).

Each prelude of Op. 28 is itself a whole, with its own *Affekt*, its own melodic, harmonic and rhythmic profile, and even its own generic character: thus, at various times Chopin invokes the nocturne (No. 13), the etude (No. 16), the mazurka (No. 7), the funeral march (No. 2), and the elegy (No. 4). Yet at the same time, the individual preludes contribute to a single over-arching whole, a real cycle that is enriched by the complementary characters of its constituent pieces and integrated by the special logic of their ordering. And this is reinforced by the structural weight and intensity of expression assigned to the final prelude in D minor (not for nothing did Hans von Bülow label it 'The Storm').

Later composers were happy to follow Chopin's lead in broadening the generic meaning of the 'prelude', as in sets by Skryabin, Fauré, Rachmaninov and Szymanowski. Of particular significance are the two books of preludes by Debussy, the composer who, more than any other, translated Chopin's achievement into the language of 20th-century pianism, just as Chopin himself had translated Bach's equal-voiced counterpoint into what Carl Schachter once aptly called an 'unparalleled mastery of free, idiomatically pianistic counterpoint'.



Fryderyk Chopin. *Preludia op. 28*, autograf edycyjny. 1838–1839

Fryderyk Chopin. *Preludes, Op. 28*, Stichvorlage autograph. 1838–1839

BIBLIOTEKA NARODOWA, WARSZAWA

Najtrudniejsza część za nami The hardest part is over

 BEN LAUDE

Konkurs, konkurs, i już po etapie I. Pod wieloma względami jest to zwykle najbardziej wymagająca runda – i dla słuchaczy, i dla jurorów, i dla uczestników.

Dla publiczności – bo zbyt wiele utworów musi wysłuchać dziesiątki razy: w przypadku walców op. 34 nr 1 i op. 42 – ponad 30 powtórek każdego! Choć to zawsze ciekawe móc porównać interpretacje tej samej kompozycji, 25 „etiud oktaowych” w ciągu pięciu dni może otępić.

Nietrudno też wyobrazić sobie, jakie obciążenie psychiczne odczuwają członkowie jury, którzy zmuszeni są stale śledzić własne myśli i uczucia odnośnie do aż 84 różnych uczestników i ocenić ich według spójnego kryterium. Ale jakiego właściwie? To już zależy od każdego z nich. Choć wszyscy mają przyznawać punktację w skali 1–25, jakości brane w tym rankingu pod uwagę są indywidualne. Jeden może cenić liryzm i *cantabile*, inny wsłuchuje się w polifonię i rozumienie harmonii, trzeci szuka poetyczności, czwarty zaś – narracji. A wszystkie te i wiele innych jakości znajdziemy u Chopina. Kto miałby zdecydować, która z nich jest najważniejsza?

Może to zaskakujące, ale i dla uczestników etap ten stanowi największe wyzwanie z kilku powodów. Ogromna presja, by wywrzeć jak najlepsze pierwsze wrażenie, debiutując na oczach całego świata w sali filharmonii, i to na nieznanym sobie instrumencie. Kolejnym sprawdzianem jest ułożenie programu. Każdy z czterech gatunków należało wybrać z listy, w niektórych przypadkach dość w tej edycji skąpej – z pięciu etiud (najbardziej wymagających, jak się wydaje; i ewentualnie trzech dodatkowych w miejsce nokturnu) i z zaledwie trzech walców (także tych najtrudniejszych). Tonalne wybory w obrębie tych dwu kategorii – spośród krzyżkowych w większości etiud i bemolowych walców – też nie ułatwia skomponowania harmonicznym połączeń pomiędzy utworami, choć niektórzy z pianistów ułożyli je sprytnie w taki sposób, żeby przechodzić od jednego do drugiego *attacca*.

Można więc uznać etap I za najbardziej sportowy – bieg przez płotki ustawione zawodnikom na drodze, by udowodnili, że gotowi są na kolejną rundę. I choć trudno odmówić intuicji Jerzemu Żurawlewowi, gdy tworzył przed stu laty tę pianistyczną olimpiadę, muzyka opuszcza arenę atletycznych wyczynów, gdy tylko pianista ma pokazać coś więcej niż fizyczną sprawność i wkracza w sferę duchową. Nawet najlepsze wykonanie etiudy musi bowiem dotknąć wymiaru pozacielesnego.

Gdy już wejdziemy w etap II, oczekiwania duchowe wzrosną, a i poprzeczka wymagań fizycznych nie opadnie. Czekamy w napięciu.

The First Round of the Chopin Competition has come and gone. In many ways, it is the most challenging stage – for audiences, the jury, and even the participants.

The audience, because they must listen to many of the same pieces played dozens of times: in the case of the Waltzes, Op. 34 No. 1 and Op. 42, over 30 times each! While there is always interest in comparing interpretations of the same work, hearing 25 ‘Octave Etudes’ in five days can be mind-numbing.

One can also imagine the psychological toll this takes on the jury members, who must attempt to keep track of their thoughts and feelings about 84 different competitors and evaluate them according to a consistent metric. What metric, exactly? That’s up to each jury member individually. Although the jury must rate each competitor using a score from 1 to 25, the values brought to bear on that ranking are personal. One jury member might value lyricisms and a *cantabile* touch whereas another listens more for polyphony and harmonic awareness; another might be in search of a poet, the other a storyteller. These are all qualities inherent to Chopin, and there are many more, so who is to say which quality reigns supreme?

It might come as a surprise that for the participants, too, the first round is in many ways the most challenging of all. There is enormous pressure to make a good first impression performing for the first time on a new piano in the Philharmonic Hall with the world watching. Moreover, there is the challenge of programming. Each of the four genre selections must be chosen from lists, some of them quite limited in this edition of the Competition – there were only five Etudes to choose from (the most demanding ones, it would seem) plus three that can be chosen in place of a Nocturne, and just three Waltzes (also the most demanding). The key areas of these two categories – the Etudes more on the sharp side of the circle of fifths, the Waltzes more on the flat side – made it difficult to create tonal connections from one piece to the next, although some competitors found clever ways to order their pieces to allow them to proceed *attacca* from one to the next.

Thus one can consider the first round the most olympic of the rounds, as pianists are given hurdles to jump over in order to prove themselves fit for Round 2. Although Jerzy Żurawlew was indeed inspired to create an Olympics of the piano a century ago, of course music quickly departs from the arena of athletic prowess the moment a pianist must express something beyond their physical body and enter the realm of the spiritual. Even the best Etude performance must tap into this extra-corporeal realm.

And as we enter the Second Round, such spiritual demands intensify and the physical demands certainly don’t go away. We’re all waiting in suspense.

 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



 JAKUB PUCHALSKI

Legenda głosi, że muzyka Bacha po jego śmierci została zapomniana i trzeba było Mendelssohna, by ją odkryć na nowo. Podobnie wiele prawdy zawiera w sobie legenda o zaniku fali powodzenia muzyki Chopina, której dopiero Konkurs Chopinowski zorganizowany w 1927 r. miał przywrócić właściwe miejsce na estradach. Tymczasem była ona na nich obecna przez cały XIX w., tak samo jak wiek XX, i święciła coraz to nowe triumfy.

Garść negatywnych opinii nie powinna przesłaniać realiów. Te ostatnie stanowią dowód nie tylko stałej obecności Chopina w programach koncertowych, ale i podziwu dla jego twórczości, np. w relacjach Nietzschego albo Brahmsa, który zresztą był redaktorem jednej z wielu niemieckich edycji dzieł polskiego kompozytora. Chopin pewnie nie należał do najważniejszych autorów w szkole Clary Schumann, ale był już uznawany za takiego przez Ferencę Liszt, który zawsze podchodził do muzyki Polaka z najwyższą rewerencją. Co więcej, Chopin wszędzie zajmował miejsce wyjątkowe: w Paryżu, gdzie żywa była tradycja pochodząca bezpośrednio od kompozytora (przez lekcje u jego uczniów, Georges'a Mathiasa lub Émile'a Descombes'a, przeszła niemal cała późniejsza szkoła francuska); w Konserwatorium Petersburskim, w którym uczył Teodor Leszetycki, a później jego najwybitniejsza uczennica i druga żona, Anna Jesipowa, zawsze wręcz bazujący na Chopinie; oraz oczywiście w Polsce. W tych samych latach Maurycy Rosenthal, gwiazda ówczesnej pianistki, mówił publicznie, że uczył się wprawdzie u Karola Mikulego, Rafaela Joseffy'ego i Liszt, ale 90% tego, co umie, nauczył się, grając Chopina. Vladimir de Pachmann, zanim stał się pianistą epatującym ekstrawagancją, potrafił idealnie, zdaniem Liszt, oddać charakter gry Chopina. Należał też do pierwszych artystów, którzy wykonywali czysto chopinowskie recitale (przypisuje się to już Karolowi Tausigowi, komecie polskiej pianistki, zmarłemu w 1871 r. w wieku 30 lat). Jesipowa wprowadziła na estrady zwyczaj wykonywania nie wyboru utworów, ale pełnych zbiorów etiud. Anton Rubinstein – obok Liszt drugi król fortepianu XIX w. – w cyklach swoich „koncertów historycznych” Chopina jako jedyne wyróżniał ofiarowaniem mu całego recitalu (nie dostąpił tego zaszczytu nawet Beethoven). Na Chopinowskiej muzyce wyrastały kariery tak lokalne (Aleksander Michałowski), jak i światowe (Rosenthal, Busoni, Paderewski czy Hofmann). Nawet pianiści niemieccy, których nie pamięta się jako miłośników muzyki polskiego kompozytora, okazali mu zainteresowanie: Artur Schnabel grywał wybrane utwory jeszcze przed wojną, a do końca życia pozostali wierni Chopinowi i Wilhelm Backhaus, i Wilhelm Kempff. Stałym punktem standardowego programu recitalu – często wówczas trzyczęściowego – była tzw. *Chopin group*: po porcji klasycznej, np. z Bachem i jakąś sonatą, zestaw utworów Chopina.

W 1927 r., gdy inaugurowano Konkurs Chopinowski, polskiego twórcy nie trzeba było przypominać i doceniać – jego muzyka stanowiła fundament repertuaru. Nic dziwnego, że wzniesiona na nim budowla imponuje.

Portrait of Józefa Hofmanna przy fortepianie, nr inw. M/1604
Portrait of Józef Hofmann at the piano, object no. M/1604
 NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



Legend has it that Bach's music was forgotten after his death and that it took Mendelssohn to rediscover it. Equally far from the truth is the legend of the decline in the popularity of Chopin's music; a decline that was supposedly only halted when the International Chopin Competition, first held in 1927, restored it to its rightful place on the concert stage. Rather, its absence from concert programmes in the 19th century, and into the 20th, has been exaggerated, and its celebrated triumphs downplayed.

The facts should not be obscured by a few negative opinions. And the facts are that not only was Chopin's music a concert programme staple, but that the Polish composer was admired by, among others, Nietzsche and Brahms, the latter of whom edited one of the many German editions of his works. Chopin was probably not considered a major composer by the Clara Schumann school, but that was not the case for Ferenc Liszt, who always approached Chopin's music with the utmost reverence. As a matter of fact, Chopin occupied a special place everywhere: in Paris, where a tradition that stemmed directly from the composer continued to live on (and the majority of leading French pianists were taught by his pupils Georges Mathias and Émile Descombes); and at the Saint Petersburg Conservatory, where the teaching of Theodor Leschetizky, and later that of his second wife and prize pupil, Anna Yesipova, was always directly based on Chopin, to say nothing of Poland. During this period, megastar pianist Moriz Rosenthal publicly stated that although he had studied with Karol Mikuli, Rafael Joseffy and Ferenc Liszt, he had learnt 90% of what he knew by playing Chopin. In Liszt's opinion, Vladimir de Pachmann conveyed the spirit of Chopin's playing to perfection before he became a pianist of outrageous extravagance. De Pachmann was also one of the first to give recitals devoted solely to Chopin (following Karl Tausig, a rising star of Polish pianism who died in 1871 aged 30). Yesipova introduced entire sets of etudes, as opposed to a single etude, to the concert stage; and Anton Rubinstein, who, along with Liszt, was the king of the 19th-century piano, devoted one of his 'historical recitals' entirely to Chopin (not even Beethoven was afforded this honour). Chopin's music launched both domestic (Aleksander Michałowski) and international (Paderewski, Hofmann, Rosenthal, Busoni) careers. Even German pianists, whom we do not consider as aficionados of Chopin's music, were in fact partial to it: Artur Schnabel was playing selected works even before the war, and Wilhelm Backhaus and Wilhelm Kempff remained faithful to Chopin until the end of their lives. A 'Chopin group' was a regular feature of the then standard recital programme format, which often consisted of three parts. The classical section (e.g. Bach) and a sonata were followed by an assortment of Chopin pieces.

When the Chopin International Piano Competition was inaugurated in 1927, there was no need to revive or rehabilitate the composer – his music was already a foundation of the repertoire. No wonder the event founded upon it quickly became so imposing.



Hao Rao
📷 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Jun Shimada
📷 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Miyu Shindo
📷 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Anthony Ratinov
📷 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

WOLNY RYNEK

THE FREE MARKET

UDAŁO SIĘ?
ANY LUCK?

GDZIE TAM!
NO CHANCE!



BABKA W KASIE POWIEDZIAŁA,
ŻE OD MIESIĘCY NIE MA BILETÓW.
THE WOMAN IN THE BOX OFFICE SAID IT'S
BEEN SOLD OUT FOR MONTHS.



PRZEPRASZAM, PRZEZ
PRZYPADKEM USŁYSZAŁEM
PAŃSTWA ROZMOWĘ.
EXCUSE ME, I HAPPENED TO
OVERHEAR YOUR CONVERSATION.



SĄ PAŃSTWO ZAINTERESOWANI
ZAKUPEM BILETÓW NA KONKURS?
ARE YOU INTERESTED
IN BUYING TICKETS
FOR THE COMPETITION?

