

Kurier Chopinowski

KLAUDIA BARANOWSKA

MARCIN GMYS

Uchem recenzenta
With a critical ear

JAMES GORDON RENWICK

Chopin jako pedagog
Chopin as pedagogue

**Wywiad z Joanną
Bokszczanin**

Interview with Joanna
Bokszczanin

JAKUB PUCHALSKI

Nokturn Fis-dur
op. 15 nr 2

Nocturne in F sharp
major, Op. 15 No. 2



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

Nº 8
10 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
TEŁMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber,
Sylvia Zabieglińska
KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon
ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO
Yang (Jack) Gao – 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 WEDŁYTOYCZNA



MUZEUM KARYKATURY
W WARSZAWIE

CHOPIN BOOKS

Chopin oczami Friederike Müller, jego ulubionej uczennicy Chopin through the eyes of Friederike Müller, his favorite student

Paryż, niedziela, 12 stycznia 1840

Kochana Ciociu Sopherlerl!

[...] Gdybyż tylko niedługo zimno odpuściło. Po pierwsze, bardzo źle robi Chopinowi. Teraz zawsze jest cierpiący, a poza tym w ogóle nie potrafię rozgrzać dłoni. Przy kominku człowiek się smaży, przesuwam fortepian blisko niego, siedzę owinięta niczym mumia, a klawisze są i tak zimne, podobnie jak moje ręce. U Chopina, który każe tak strasznie grzać, że nie chciałabym płacić za jego opał, i tak w pokoju zawsze widać parę z ust, a chociaż fortepian przesunięty jest całkiem w stronę kominka, to ręka bez przerwy mi marznie. Rada Apponyi, żebym moczyła ręce w gorącej wodzie, zupełnie mi nie posłużyła. Próbowалаm tego przez dwa tygodnie; było to przyjemne, ale moje palce robiły się całkiem czerwone, a oprócz tego zaczęły mnie szczypać, szybko więc przestałam i teraz nacieram je często wódką, co im dobrze robi. [...] Chopin ciągle wysyła mnie na spacer. Ogólnie jest to wyśmienite, mam chodzić na Promenadę, do teatru, przy gamach przeczytać coś ciekawego [i mówię:] „Tylko proszę się nie męczyć tymi codziennymi ćwiczeniami, które są niezbędne, ale obciążające, proszę nie grać za dużo, niech pani nie napina nerwów”, ale potem [mam] grać jak on. Gdybyż tylko tak było. Nie potrafię wyrazić, jak bardzo lubię grać jego *Balladę* i *Scherzo*, lubię też *Fielda*. Teraz – przy pierwszej okazji – poproszę go, żebym mogła zagrać coś Beethovena.

TEŁM. BARBARA ŚWIDERSKA

Sunday, Paris, January 12th, 1840

Dear Aunt Sopherlerl!

[...] If only the cold would let up, firstly, because it is very bad for Chopin (he suffers continuously), and secondly, because I am unable to warm up my hands. One fairly roasts oneself by the fireside. I push the piano near, and sit wrapped up like a mummy, but the keys are still cold, and my hands the same. At Chopin's, where the fireplace is kept terribly warm (I would not want to pay for his wood, you can always see your breath in the room), and where the piano has been pushed flush to the fireplace, my hands still freeze. Appony's advice to bathe my hands with hot water did me a lot of harm. I tried it 14 days ago. It was pleasant, but my fingers turned completely red and started to sting, so I quickly stopped, and now I often rub them with brandy, which is good for them. [...] Chopin always sends me on walks. In general, it's delightful. I am supposed to go on the promenade, to the theatre, the mountains, to read something interesting, [and he says] 'just do not tire yourself with these daily studies which are necessary but overwhelming, and do not play too much, don't strain your nerves'; but then play like him. Yes, if only that were possible. I cannot tell you how much I love playing his *Ballade* and his *Scherzo*. I also love the *Field*. At the first opportunity I will ask him to play something by Beethoven.

TR. JAMES GORDON RENWICK

Harmonogram dnia Schedule of the day

Sesja poranna Morning session

10:00	Eric Guo Kanada / Canada
10:55	Xiaoyu Hu Chiny / China
11:45	Zihan Jin Chiny / China
PRZERWA / INTERMISSION	
12:55	Adam Kałduński Polska / Poland
13:45	David Khrikuli Gruzja / Georgia

Sesja wieczorna Evening session

17:00	Shiori Kuwahara Japonia / Japan
17:55	Hyo Lee Korea Południowa / South Korea
18:45	Hyuk Lee Korea Południowa / South Korea
PRZERWA / INTERMISSION	
19:55	Kwanwook Lee Korea Południowa / South Korea
20:45	Tianyou Li Chiny / China

Fragment książki *Friederike Müller: listy z Paryża 1839–1845. Nauczanie i otoczenie Chopina w świetle korespondencji jego ulubionej uczennicy*.

Tom zawiera 231 listów pisanych do ciotek podczas pobytu Müller w Paryżu: barwne opisy życia muzycznego i towarzyskiego stolicy Francji oraz (co najistotniejsze!) swoich ponad 170 prywatnych lekcji z Chopinem.

Publikacja dostępna online lub w Chopin Store w Filharmonii Narodowej.

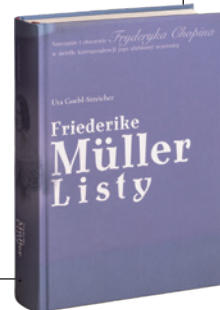
Excerpt from the book *Frédéric Chopin's Teaching and Social World, as Seen Through the Correspondence of his Favourite Student: The Letters of Friederike Müller (Paris, 1839–1845)*.

The volume contains 231 letters written to her aunts during Müller's stay in Paris: vivid descriptions of the musical and social life of the French capital and (most importantly!) her account of over 170 private lessons with Chopin.

English version coming soon!



→ sklep.nifc.pl



Uchem recenzenta

With a critical ear

 KLAUDIA BARANOWSKA

Etap II Konkursu Chopinowskiego przynosi nowy rodzaj emocji i stawia przed pianistami odmienne wyzwania repertuarowe. Obok obowiązkowych sześciu preludiów – wybranych z trzech grup – oraz jednego z polonezów (op. 22, op. 44, op. 53 lub dwóch z op. 26), uczestnicy mogą zaprezentować dowolne utwory Fryderyka Chopina, tworząc osobiste, nierzadko zaskakujące programy, trwające 40–50 minut. Ta swoboda otwiera pole dla wyobraźni i pozwala ukazać indywidualne oblicze artysty, gdyż już sam wybór repertuaru potrafi wiele o nim powiedzieć.

W regulaminie dopuszczono również możliwość wykonania cyklu *24 Preludiów* w całości. Na ten krok zdecydowało się dwóch pierwszych pianistów wczorajszej sesji: 17-letni Jacky Zhang z Wielkiej Brytanii oraz Piotr Alexewicz, jeden z czterech Polaków zakwalifikowanych do etapu II. To ogromne artystyczne wyzwanie – zarówno interpretacyjne, jak i kondycyjne. *Preludia* op. 28 tworzą mikrokosmos uczuć i nastrojów – każde z nich ma własny charakter, dramaturgię i kolor emocjonalny. Wymagają od pianisty nieustannej zmienności, błyskawicznego przechodzenia z jednego świata w drugi, przy jednoczesnym zachowaniu spójności i napięcia.

Duże doświadczenie w interpretacji tego dzieła ma Piotr Alexewicz, który już po raz drugi wykonał *Preludia* podczas Konkursu Chopinowskiego – w 2021 r. zagrał op. 28 w etapie III. Polski pianista wyraźnie dojrzał przez ostatnie cztery lata. Zaproponował bowiem wizję bardziej osobistą i przemyślaną. Słysząc w niej było świadome poszukiwanie nowych rozwiązań – świeżych, niekiedy zaskakujących, lecz zawsze wynikających ze zrozumienia logiki i ducha muzyki Chopina.

Z wielką subtelnością istotę tego cyklu – jego zmienność i wewnętrzne kontrasty – uchwyciła również Yanyan Bao. W jej wykonaniu sześć wybranych preludiów z op. 28 (nry 13–18) zabrzmiało jak kalejdoskop emocji – barwna, nieustannie przekształcająca się opowieść, w której każdy utwór odsłaniał inny odcień nastroju i ekspresji. Ta 19-letnia pianistka z Chin, jedna z ośmiu kobiet zakwalifikowanych do II etapu, emanowała spokojem i opanowaniem. W jej grze było wiele kolorów, dbałości o detal i konsekwencji w budowaniu formy. W *Balladzie f-moll*, którą wykonała na zakończenie występu, stworzyła spójną narrację z klarownie rozwijaną dramaturgią i precyzyjnie budowanym napięciem emocjonalnym. Wykonanie to ukazało Yanyan Bao jako pianistkę o dużej dojrzałości artystycznej i głębokiej wrażliwości dźwiękowej.

Yanyan Bao
 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



The second round of the Chopin Competition is bringing a new kind of excitement and presenting the pianists with new repertoire challenges. In addition to the compulsory six preludes (selected from three groups) and a polonaise (Op. 22, Op. 44, Op. 53 or two from Op. 26), the contestants are free to choose any Chopin's pieces, thereby creating personal, and frequently surprising, recital programmes that last 40–50 minutes. This freedom opens up the field for imagination and allows the individuality of the artists to shine through – their choice of repertoire alone can say a lot about them.

The rules additionally provide that the entire cycle of 24 Preludes can be performed. The first two pianists of the session, viz. 17-year-old Jacky Zhang from the UK, and Piotr Alexewicz, one of four Poles who qualified for the second round, availed themselves of this provision. This is a huge artistic challenge – both in terms of interpretation and physical condition. The Preludes, Op. 28 form a microcosm of feelings and moods. Each has its own personality and complexion, dramatic composition, and emotional colouring. Moving rapidly from one world to another, while maintaining the coherence and tension that runs through the entire cycle, demands that the pianist be able to change constantly.

Piotr Alexewicz has a lot of experience in interpreting this work. It was the second time he has performed the Preludes at the Chopin Competition, having played the Op. 28 in the third stage in 2021. Alexewicz has clearly matured over the last four years, and now offers a more personal and thoughtful vision. He has evidently been consciously searching for new solutions – fresh, sometimes unexpected, but always stemming from an appreciation of the logic and spirit of Chopin's music.

Yanyan Bao also captured the essence of this cycle – its variability and internal contrasts – with great subtlety. Her rendition of the six selected Preludes, Op. 28 (Nos. 13–18) sounded like a kaleidoscope of emotions – a colourful, constantly changing story in which each piece revealed a different shade of mood and expression. This 19-year-old Chinese pianist – one of eight women to qualify for the second round – exuded calm and composure. Her playing was rich in colour, attention to detail and consistency in form-building. The Ballade in F minor, with which she concluded, created a coherent narrative – with clearly developed drama and precisely controlled emotional tension. This performance revealed Yanyan Bao to be a pianist of great artistic maturity, and deep sensitivity.

Piotr Alexewicz
 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Czterech na jednego

Four against one

MARCIN GMYS

Kanadyjczyk Kevin Chen pojawił się na otwarcie sesji południowej. I co to było za wejście! Nad wyborem sześciu preludiów z op. 28 (od mazurkowego *A-dur* do *gis-moll*) oraz *Polonezem As-dur* można by się prześcigać w komplementach. Ale wykonanie kompletu 12 *Etiud* op. 10 – po raz pierwszy w dziejach Konkursu (bo czy op. 25, nieznacznie łatwiejsze, nie pojawiało się w przeszłości?) – to już właściwie historia pisana na naszych oczach. Interpretacja *Etiudy a-moll*, prawdopodobnie najtrudniejszej w cyklu, śmiało poszła w zawody z obywatniającą propozycją Erica Guo z etapu I. *Etiuda cis-moll* zagrana została prawie w takim samym tempie, jakie uwiecznia jej najwspanialsze nagranie autorstwa Świątosława Richtera, chociaż zabrakło jej tej demonicznej dokładności. Gdybym nie znał kreacji Gézy Andy, powiedziałbym, że op. 10 w wykonaniu Kevina Chena to najwybitniejsza interpretacja koncertowa tego zbioru. Ale kieruje mną kunktatorstwo, więc stawiam kropkę. Z pewnością konkursowy ciąg dalszy nastąpi.

Po Kanadyjczyku przyszła kolej na prezentację czterech Chińczyków. Xuehong Chen, przepięknie i płynnie (*nomen omen*) rozpoczął *Barkarolą* op. 60, z cudownie wyważonym – a to, wbrew pozorom, niełatwa sztuka – nokturnowym *dolce sfogato*. Chyba bardziej podobał mi się Zixi Chen, który więcej niż poprawnie rozplanował *Fantazję f-moll*. Ten artysta świetnie czuje styl *brillant*. Jakże odświeżająco zabrzmiało pierwsze konkursowe wykonanie *Ronda c-moll* op. 1! Zixi Chen to pianista, który nie kalkuluje, więc zdarza się, że wpadając w szybkie tempa płaci za swoją postawę cenę potracenia niewłaściwych klawiszy. Czy jury wystawi mu rachunek zbyt słony – czas pokaże.

Uczeń Danga Thai Sona, Yubo Deng, tak daleki od perfekcji w etapie I, bo zjadany przez stres, teraz go okiełznał. Bardzo dobry był *Polonez fis-moll*, z elegancko przygaszonym dynamicznie ustępem *Tempo di Mazourka* w *A-dur*. Ale jeszcze efektowniej Yubo Deng zaprezentował się w *Wariacjach B-dur* op. 2, chociaż daleko mu było do *esprit* innego ucznia Danga Thai Sona – Bruce'a Liu (oczywiście z poprzedniej edycji).

Na koniec wystąpił Yang (Jack) Gao, który prócz perfekcyjnego wykonania całego programu dał się w etapie I zapamiętać jako wykonawcę trzech kompozycji *attacca*. Artysta – po 17-letnim Jackym Zhangu i Piotrze Alexewiczu – był trzecim uczestnikiem tego dnia, który zdecydował się zaprezentować cały cykl *Preludiów*. W zabójczo efektownym korowodzie miniatur pojawiła się masa ciekawych pomysłów, np. znakomicie rozplanowana dramaturgia *Preludium e-moll* czy *Preludium g-moll*, z pełnymi cierpienia motywami, nowatorsko wydobytymi z frenetycznej faktury partii lewej ręki. *Polonez As-dur*, poprzedzony ukłonem wirtuoza (czy takie zachowania regulamin Konkursu przewiduje?), okazał się niestety nieco słabszym punktem programu, ale tylko z powodu drobnych nietrafień. Wolę w tym przypadku niczego nie przewidywać, bo już wiemy, jak to bywa z konkursowymi prognozami i późniejszym chichotem warszawskiej arytmetyki... Ale Yanga (Jacka) Gao w etapie III posłuchałbym z naprawdę wielkim zainteresowaniem.

Kevin Chen

KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



The afternoon session opened with a bang: Canadian Kevin Chen made his entrance, and what an entrance it was! One could spend a fortnight heaping praise on his selection of six Preludes from Op. 28 – from the mazurka-sprightly Prelude in A major to the G sharp minor – and the grand Polonaise in A flat major. But when he tackled the complete set of 12 Etudes, Op. 10 – for the first time in the history of this Competition (for hadn't the slightly easier Op. 25 set appeared in the past?) – we were, quite frankly, watching history unfold live. His Etude in A minor, probably the hardest in the series, squared off admirably with Eric Guo's breathtaking first round rendition. And the Etude in C sharp minor was played at almost Richter-level tempo, though lacking his particular demonic precision. Had I not been acquainted with Géza Anda's take, I'd wager Kevin Chen's Op. 10 could stand as its supreme concert interpretation. But a touch of caution keeps me in check. Still – we'll see what the next rounds hold.

Next, four Chinese pianists took the stage. Xuehong Chen opened with the Barcarolle, Op. 60, beautifully, fluidly (*nomen omen*) balancing that tricky nocturne-style *dolce sfogato* with enviable finesse. Yet Zixi Chen stole a little extra sparkle, laying out the Fantasy in F minor with a deft hand. He has the *brillante* style in his bones – and how refreshingly the first performance of the Rondo in C minor, Op. 1 rang out! Zixi Chen is no calculating technician; at breakneck tempos, a few slips of the fingers are par for the course. Whether the jury will penalise harshly remains to be seen.

Yubo Deng, pupil of Dang Thai Son, previously consumed by nerves in the first round (I jotted in my notebook: 'Perhaps a vaccine against stage fright is in order'), now controlled his anxiety admirably. His Polonaise in F sharp minor was splendid, with a *Tempo di Mazourka* section in A major beautifully distanced through the dynamic. Even more impressive was Yubo Deng's performance of the Variations in B flat major, Op. 2, though he was still a long way from the spark and flair of another Dang Thai Son pupil – Bruce Liu (from the previous edition, of course).

Finally, Yang (Jack) Gao stepped forward. He'd already made a splash in the first round by performing three pieces *attacca*, and yesterday he delivered the full cycle of Preludes: after Jacky Zhang (17-years-old) and Piotr Alexewicz, he was the third to do so. In this exhilarating parade of miniatures, ideas danced off every page: the Prelude in E minor with dramatic flair, the Prelude in G minor with motifs of anguish shaped out of the frenetic left-hand textures. The Polonaise in A flat major, prefaced by a virtuoso bow (do the rules even allow for that?), was slightly weaker – though only minor missteps. Predictions? Best left unmade, for we know how competition forecasts often end with the wry laughter of Warsaw arithmetic... Still, I would listen to Yang (Jack) Gao in the third round with genuine, eager anticipation.

Ołówek Fryderyka Chopina, nr inw. M/2449

Fryderyk Chopin's pencil, object no. M/2449

© NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

Chopin jako pedagog: demonstrowanie i naśladowanie

Chopin as pedagogue: demonstration and imitation

 JAMES GORDON RENWICK

Wyobraźmy sobie siebie samych w roli najbardziej zaawansowanych uczniów Chopina, oczekujących właśnie na zadanie kolejnego utworu. Polski wirtuoz szeleści jakimiś papierami, a potem wręcza nam kilka stron z pięcioliniami i odręcznie zapisanymi nutami. To *Nocturn*, którego nigdy wcześniej nie widzieliśmy. Wspomina, że jesteśmy jednymi z pierwszych, którzy ten utwór słyszeli.

Jak podejść do tego kompletnie nieznanego dzieła? Jak powinno brzmieć? Jak je zinterpretować? W odpowiedziach na te pytania pomaga nam, na szczęście, sam Chopin. Siada przy fortepianie i gra całą kompozycję, a my wychwytyjemy subtelności jego wykonania. Teraz przynajmniej wiemy, jak ono brzmi pod jego palcami.

Friederike Müller, uczennica Chopina, w listach do swych ciotek wielokrotnie relacjonuje tego rodzaju sytuacje, a jej opisy sugerują, że nauka przez demonstrowanie stanowiła ważną część Chopinowskiej pedagogiki. Istotnie, by dać uczniowi obraz interpretacji, Chopin przegrywał cały utwór. Niekiedy nawet raz po raz, żeby uwydatnić niuanse własnej interpretacji.

Taka prezentacja często następowała pod koniec lekcji, gdy zadawał Müller nowy utwór. Czasem brał nuty, kiedy indziej po prostu grał z pamięci, a następnie prosił o przygotowanie go na kolejną lekcję. Oczekiwał, że usłyszawszy świeżo jego interpretację, będzie się starała naśladować jego rodzaj muzykalności podczas ćwiczenia. Przegrywając zaś kompozycję, ustawiał poprzeczkę dla nauki i zrozumienia tej muzyki.

Ten rodzaj demonstracji nie był zarezerwowany jednak wyłącznie dla dzieł nowych. Nawet w przypadku tych nieco wcześniejszych uczeń mógł nie mieć okazji, by je słyszeć – w ostatnim czasie czy wręcz kiedykolwiek. Wielu twórców, których kompozycje Chopin zalecał uczniom, jak choćby Bach czy Clementi, w połowie XIX w. dawno wyszło już z mody. A ponieważ jedynym źródłem muzycznego doświadczenia były wykonania na żywo, oczekiwanie, by uczeń słyszał wcześniej niektóre utwory, mogło być bezzasadne. Bez nagrań Chopinowska prezentacja mogła stanowić dlań jedyną szansę zapoznania się z danym dziełem.

Demonstrując muzyczne niuanse, Chopin nierzadko pomagał wyjaśnić najdrobniejsze szczegóły. Właściwa muzyce skłonność do subtelnych zawiłości bywa trudna do wyrażenia słowami. Musiał zatem wierzyć, że najsukuteczniejszą metodę, pozwalającą uczniowi zrozumieć interpretację muzyczną, stanowiło naśladowanie.

Mocnym atutem stylu pedagogiki Chopina musiała być jego niezwykła pamięć muzyczna. Pod palcami miał prawdopodobnie setki dzieł gotowych do zagrania, a wedle raportów Müller, zawsze grał je pięknie i bezbłędnie. Nawet dręczony atakami kaszlu czy gorączką potrafił niemal bez wysiłku wykonać zadany uczniowi utwór.

Żeby muzykę zrozumieć, trzeba ją usłyszeć, dlatego nie można wymagać od żadnego ucznia, by pojął utwór, jeśli go wcześniej nie wysłuchał. Dopiero zaś gdy nauczyciel zademonstruje mu dzieło, uczeń może zacząć je naśladować.

Imagine yourself as one of Chopin's most advanced students, waiting for him to assign your next piece. The Polish pianist rustles through some papers before handing you a few sheets of stave paper with handwritten notes. It is a *Nocturne* you have never seen before. He mentions that you are one of the first people to have heard this work.

How do you approach this completely unfamiliar piece? How is it supposed to sound? How do you interpret it? Fortunately, Chopin will help you with these questions. He sits down at the piano and plays the entire piece for you, while you take note of the subtleties in his performance. Now, at least, you know how it sounds in Chopin's hands.

In letters to her aunts, Friederike Müller, Chopin's student, recounts these kinds of situations on more than one occasion, and her depiction suggests that instruction through demonstration was a significant part of Chopin's pedagogy. Indeed, Chopin performed pieces from beginning-to-end in order to give his student an aural impression of the interpretation. Sometimes he would perform a piece several times in a row to make the nuances of his interpretation especially salient.

Demonstration frequently occurred towards the end of a lesson, when Chopin would assign Müller a new piece. He would fetch the score or sometimes simply play the work from memory, and then ask her to prepare it for the following lesson. The expectation was that, having recently heard his interpretation, she would seek to imitate his musicality while practicing. By playing through the piece, Chopin set the standard to which the music should be learned and understood.

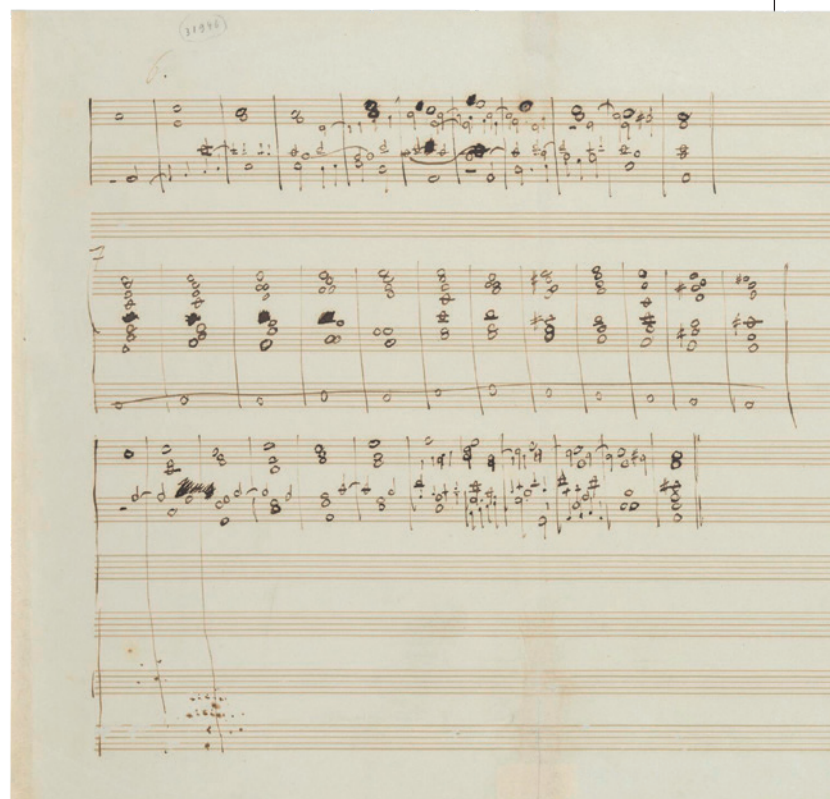
This kind of demonstration was not only reserved for new works. Even if a piece was not entirely new, a student may not have had an opportunity to hear the work recently or ever. Many composers that Chopin expected his students to study, such as Bach and Clementi, were well out of fashion by the middle of the 19th century. Since live performances were the only source of musical experience, it would not be reasonable to expect a student to have heard certain pieces. Without recordings, Chopin's demonstration may have been the only chance for a student to hear a piece.

Chopin also often demonstrated musical nuances to help clarify minute details. Music's capacity for intricate subtlety can be difficult to express through words. Chopin must have believed that the most expedient method for a student to understand a musical interpretation was through imitation.

Chopin's incredible musical memory was undoubtedly an asset to his pedagogical style. He seemingly had countless works under his fingers at any given time and, according to Müller's report, he always played them beautifully and flawlessly. Even while experiencing coughing fits or fever, he could almost effortlessly perform the work he was assigning to a student.

To hear music is to understand it and, therefore, no student should be expected to understand the music without hearing it. Only after the teacher demonstrates, can the student emulate.

Fryderyk Chopin, *Ćwiczenia kontrapunkcyjne, autograf szkicowy, 1843–1846, nr inw. M/59*
Fryderyk Chopin, *Counterpoint exercises, sketch, 1843–1846, object no. M/59*
 NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



Z Joanną Bokszczanin, kierownikiem Biura Organizacji Konkursu i sekretarzem jury, rozmawia Maria Marchlewska

Joanna Bokszczanin, head of the Competition Organisation Office and secretary to the jury in conversation with Maria Marchlewska

MARIA MARCHLEWSKA: Czym w praktyce zajmuje się kierownik organizacji Konkursu Chopinowskiego? Czy jest to praca ciągła, czy można znaleźć chwilę wytchnienia pomiędzy kolejnymi edycjami?

JOANNA BOKSZCZANIN: Do moich zadań należy przede wszystkim współtworzenie wraz z dyrektorem ram kolejnych edycji Konkursu. Podczas trwania jednej edycji zaczynamy planować następną – zarówno w aspekcie programowym, jak i organizacyjnym. Już teraz mamy podjęte pewne decyzje dotyczące kolejnej edycji, a część z nich została ogłoszona przez dyrektora. Wynikają one z naszych doświadczeń, choćby z tegorocznego etapu kwalifikacyjnego, podczas którego otrzymaliśmy ogromną liczbę zgłoszeń, a komisja miała bardzo mało czasu na przesłuchanie wszystkich nagrań. Poziom techniczny jest dziś bardzo wysoki i wyrównany, co dodatkowo utrudnia selekcję. Dlatego rozważamy odejście od kwalifikacji opartych na nagraniach DVD i wprowadzenie przesłuchań na żywo w różnych częściach świata. To duże wyzwanie logistyczne, ale niezbędne przy takiej liczbie kandydatów. Oprócz kwestii programowo-organizacyjnych dbamy także o propagowanie idei konkursu, m.in. poprzez wizyty w krajach, w których potencjał pianistyczny jest duży, ale dostęp do edukacji muzycznej bywa ograniczony. Przykładem jest Brazylia – dzięki naszej współpracy powstał tam konkurs w São Paulo, co wpływa na zwiększenie liczby zgłoszeń z Ameryki Południowej. To działania długofalowe, których efekty nie są natychmiastowe, ale niezwykle istotne. Organizujemy również kursy mistrzowskie promujące Konkurs Chopinowski.

M.M.: Ile osób jest faktycznie zaangażowanych w organizację Konkursu Chopinowskiego?

J.B.: Na etapie przygotowawczym zespół nie jest duży – w moim dziale pracuje sześć osób. Natomiast w fazie realizacyjnej, tuż przed Konkursem i w trakcie jego trwania, grupa ta znacząco się powiększa, ponieważ wydarzenie wymaga ogromnego zaplecza organizacyjnego.

M.M.: Czy każda edycja przynosi organizatorom nowe doświadczenia?

J.B.: Zdecydowanie tak. Konkurs nieustannie się rozwija, a rosnące zainteresowanie pianistów zmusza nas do refleksji i wprowadzania w nim zmian.

M.M.: Jednym z elementów Konkursu Chopinowskiego jest tournée zwycięzcy. Jaki jest jego cel?

J.B.: Naszą rolą jest nie tylko organizacja Konkursu i promocja muzyki Chopina, ale także wspieranie laureata w wejściu na międzynarodową scenę. Dzięki koncertom w prestiżowych salach zwycięzca ma szansę zaprezentować się przed poważną publicznością i najważniejszymi organizatorami życia muzycznego w tych miejscach. Tegoroczne tournée potrwa aż do czerwca przyszłego roku, obejmie więc siedem miesięcy intensywnej pracy artystycznej.

WOJCIECH GRZEDZIŃSKI / NIFC



MARIA MARCHLEWSKA: What in practice is the role of the head of organisation of the Chopin Competition? Is it a continuous job, is there any respite between successive editions?

JOANNA BOKSZCZANIN: My tasks include above all co-creating, with the director, the framework for further editions of the competition. Already during the course of one edition, we are planning the next – in terms of both the programme and the organisation. We have already taken decisions concerning the next competition, and some of them have been announced by the director. They result from our experiences, for example from this year's qualifying phase, during which we received a huge number of applications, and the qualifying committee had very little time to listen to all the recordings. These days, the technical standard of the recordings is uniformly very high, which makes it even harder to select. Hence we are considering a departure from the qualifying process based on DVD recordings and the introduction of live auditions in different parts of the world. That's a serious logistical challenge, but essential with so many candidates. Besides questions related to the programme and organisation, we also propagate the idea of the competition, including through visits to countries where the pianistic potential is considerable, but access to musical education is sometimes limited. One example is Brazil: thanks to our collaboration, a competition has been set up in São Paulo, which has helped increase the number of applications from South America. These are long-term projects, which do not bring immediate effects, but are still crucial. We also organise masterclass courses promoting the Chopin Competition.

M.M.: How many people are involved in organising the Chopin Competition?

J.B.: During the preparatory phase, the team is quite small: there are six people working in my department. During the phase of realisation, however, shortly before and during the competition, that group is expanded considerably, as the event requires huge organisational resources.

M.M.: Does each edition bring the organisers new experiences?

J.B.: Definitely. The competition never ceases to evolve, and the growing interest among pianists forces us to reflect and to introduce changes in the organisation.

M.M.: One of the elements of the Chopin Competition is the tour undertaken by the winner. What is the purpose of this?

J.B.: Our role is not just to organise the competition and promote Chopin's music, but also to support the competition winner entering the international arena. Thanks to concerts in prestigious halls, the winner has the opportunity to showcase their ability before a discerning audience and the major organisers of musical life in those places. This year's tour will last until next June, so it will entail seven months of intense artistic activity.



Pełna wersja wywiadu online:
Full interview available online:

→ chopincompetition.pl



Nokturn Fis-dur op. 15 nr 2 – wiele twarzy arcydzieła *Nocturne in F sharp major, Op. 15 No. 2 – the many faces of a masterpiece*

JAKUB PUCHALSKI

Przynajmniej 33 nagrania do wybuchu II wojny światowej! Żadna V Symfonia czy Sonata „Patetyczna” Beethovena nawet nie stały do konkurencji. To jednak nie tylko świadectwo gustu epoki (może trochę salonowego), która z powszechnym zachwytem np. *Nokturnem b-moll* miała już znacznie większe trudności. To także wprowadzenie do tych salonów głębi sztuki. Pierwsi pianiści, którzy nagrywali *Nokturn Fis-dur*, niekoniecznie interpretowali go sentymentalnie i ozdobnie.

„Pomimo wskazówki metronomicznej [...], nokturn ten grany jest przeważnie zbyt szybko. Tradycję jego wykonania przekazał mi mój mistrz Georges Mathias, który grał go u Chopina” – tak komentował swoją specyficzną edycję utworu Raoul Pugno. Gigant pianistyki francuskiej końca XIX w. nie ograniczył się jednak do opublikowania własnego wydania dzieł polskiego kompozytora – ten konkretny utwór szczęśliwie utrwalił też na płytach (w 1903 r.). Słyszymy tempo faktycznie niezwykle powolne, w którym rozwija się łagodna, ale poważna narracja. Kadencje melodyczne podkreślane są istic operowym gestem. Uderza ogromny kontrast między częściami: środkowe *doppio movimento*, wprowadzone burzliwym *rubato passionné* (tak Pugno opisał je w nutach, zastępując konwencjonalne *con forza*), okazuje się szczególnie szybkie i dramatyczne. Zaskakujący *Nokturn Fis-dur* niemal sięga grozy, lecz każdy gest jest tu logiczny i trafny.

Józef Hofmann, młodszy od Pugno pianista ówczesnie uważany wręcz za zbyt nowoczesnego, czyli oschłego i rzeczowego, grał dla odmiany *Nokturn* szybko i prostolinijnie, ale zarazem niezwykle subtelnie i przejrzyście. Każdą myśl muzyczną podawał jak na dłoni. Pierwsza rejestracja, z 1923 r., wyśpiewana jest przy tym półgłosem, natomiast w trzeciej z kolei, live z 1937 r., część środkowa znienacka zrywa się do gwałtownego krzyku.

Znane nagrania Paderewskiego prezentują *Nokturn* wykonywany konwencjonalnie – jest jednak jedno, niedawno odnalezione i czekające na publikację, uchwycone na żywo z transmisji radiowej, ukazujące pianistę w pełni poetyckiej glorii. Wszystkie elementy konstrukcyjne są takie jak w nagraniach studyjnych, już od wzmocnienia na arpeggiu wprowadzającym drugie przeprowadzenie tematu począwszy. Na żywo jednak szkielet wypełnił się treścią, jakiej nigdy nie udało się odnaleźć w studiu. *Rubato* i śpiew ożyły, otwierając zupełnie wyjątkowe krainy.

Nokturn Fis-dur znalazł się także wśród 26 minut nagrań, które pozostały nam po innej legendzie, Ferruccio Busonim. Powolny i skupiony, z grupami trzydziestodwojek zaledwie błyskającymi w temacie jak ozdobnik, dzięki czemu ten nie tylko poważnie, ale może wręcz nabiera surowości.

I jeszcze *Nokturn* Raoula Koczalskiego, z jego ostatniego roku życia, pozornie konwencjonalny, ale rozśpiewany w sposób niezwykle, a w końcowej sekcji nagle poważny, wyraziście skandujący każdy dźwięk w stanowczym, retorycznym podsumowaniu.

Jeden nokturn, sześć historii. I żadna nie jest sentymentalnym westchnieniem.

Fryderyk Chopin, *Nocturnes* [...], wyd. poprawione, red. Raoul Pugno, ok. 1910
Fryderyk Chopin, *Nocturnes* (...), revised edition, ed. Raoul Pugno, c.1910
BIBLIOTEKA NARODOWA, WARSZAWA



At least 33 recordings prior to the outbreak of World War II! Not even Beethoven's Symphony No. 5 nor his 'Pathétique' Sonata could match that. However, this is not merely evidence of the taste of a period – that might be considered 'drawing room' – during which the general excitement over e.g. the Nocturne in B flat minor had been considerably more subdued; it also shows that a profundity of art was being introduced into these very same drawing rooms. The first pianists to record the Nocturne in F sharp minor did not necessarily present it in a sentimental or ornate way.

'In spite the metronome marking, I think that this Nocturne is generally played too fast. The tradition was passed on to me by my teacher Georges Mathias who himself studied it with Chopin', was how Raoul Pugno commented on his own unique edition of the piece. However, this giant of late 19th-century French pianism did not confine himself to publishing his own edition of the composer's works, but also fortuitously recorded this particular piece in 1903. What we hear is an extremely slow tempo in which a gentle but serious narrative flows. Melodic cadences are underlined with truly operatic gestures. The contrast between the sections is stark: the central *doppio movimento*, introduced with a tempestuous *rubato passionné* (in Pugno's tempo markings, this replaces the conventional *con forza*), is especially fast and dramatic. The astonishing Nocturne in F sharp major is almost terrifying, but every gesture is logical and apposite.

By contrast, Józef Hofmann, a pianist who was younger than Pugno and considered to be too modern by the standards of the day – overly dry and clinical – played the Nocturne quickly and in a straightforward manner, but at the same time, with extraordinary subtlety and transparency. Every line was rendered as clear as day. He plays as if in a low voice on his first recording, from 1923. On his third (live) recording, from 1937, by contrast, the middle section sensationally bursts out in a thunderous roar.

Paderewski's better-known recordings present the Nocturne played conventionally. However, a live recording from a radio broadcast that captures him at the height of his poetic glory was recently discovered and now awaits release. All the structural elements are as they are in his studio recordings, beginning with the *crescendo* on the *arpeggio* that reintroduces the theme. The live version, however, fleshes out the structure with expressive gestures that could never be revealed in a studio. *Rubato* and *cantabile* playing are animated, opening the music out into extraordinary realms.

The Nocturne in F sharp major can also be found among the 26 minutes of recordings bequeathed by another legend – Ferruccio Busoni. Slow and focused, with the 32-note groupings glimmering in the theme as if they were merely embellishment. It thereby not only becomes serious, but also perhaps, even severe.

Then there is Raoul Koczalski in his final year of life. This version is seemingly conventional but melodious in a remarkable manner. In the final section, it suddenly turns grave, with every sound expressively intoned in a resolute, rhetorical recapitulation.

One nocturne, six stories, all of them far more than a mere sentimental sigh.

Jury XIX Konkursu Chopinowskiego
Jury of the 19th Chopin Competition
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Yubo Deng
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

ROZGRZEWKA

WARMING UP



CZEŚĆ!
JAK TAM?
HI! HOW'S IT GOING?



ECH...
TROCHĘ TREMA
AH...
A BIT NERVOUS



U MNIE TEŻ.
ME TOO.

NIE ZAWIEDŹCIE MNIE RĄCZKI.
DON'T LET ME DOWN, HANDS.

