

Kurier Chopinowski

Nº 14

17 X 2025

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

KLAUDIA BARANOWSKA

MARCIN GMYS

Uchem recenzenta

With a critical ear

JAN LECH

Serce w kryształowym

słoju

The heart in a crystal jar

Wywiad z Vadymem

Kholodenką

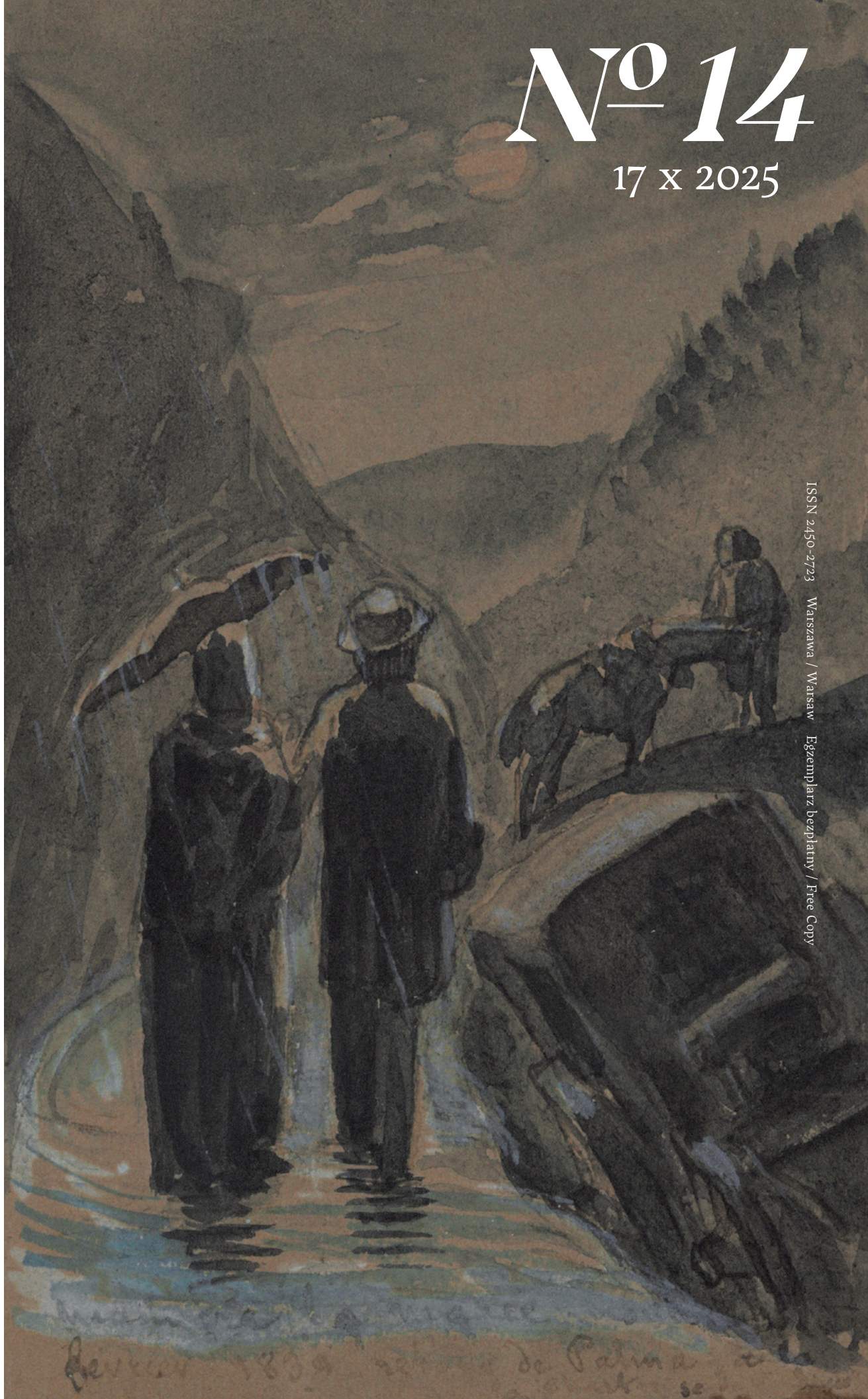
Interview with

Vadym Kholodenko

SEWERYN KUTER

Z muzealnego skarbca

Museum treasures



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 Zabieglńska
PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski
WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak
TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber, Jan Lech
KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon
OKŁADKA / COVER
Maurice Sand, *Burza na Majorce /*
A Storm on Majorca, 1839
Colección Boutroux Ferrà. Celda núm. 2
Cartuja de Valldemossa
AUTORKA PRACY NA STRONIE 12 /
AUTHOR OF THE ARTWORK ON PAGE 12
Marta Janik
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 WERYFYKACJA

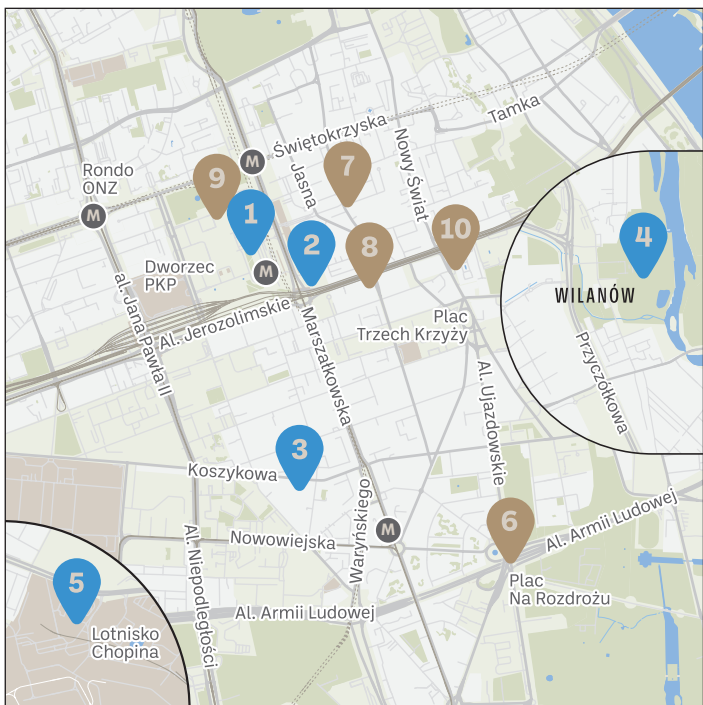


Sluchaj i smakuj Chopina

Listen and taste Chopin

W ramach Konkursu Chopinowskiego zapraszamy do wyjątkowego doświadczenia – połączenia dźwięków genialnej muzyki z kulinarną ucztą. W specjalnie przygotowanych strefach melomana można na żywo wysłuchać transmisji występów finałowych i koncertów laureatów. Wybrane restauracje i bary w Warszawie serwują specjalne, konkursowe menu chopinowskie – inspirowane twórczością i epoką kompozytora.

As part of the Chopin Competition, we invite you to a unique experience – combining the sounds of genius music with a culinary feast. In specially prepared music lovers zones, you can listen live to broadcasts of the final performances and the laureates' concerts. Selected restaurants and bars in Warsaw are serving a special Chopin Competition menu – inspired by the composer's works and era.



Live streaming

- 1. Strefa melomana Orlen** / Orlen music lovers zone
📍 Plac Centralny / Central Square
- 2. Kawa z Chopinem w PKO Rotundzie** / Coffee with Chopin in the PKO Rotunda building
📍 Marszałkowska 100/102 ⌚ 18 X, 19 X, 18.00
- 3. Koszyki grają Chopina** / Koszyki plays Chopin
📍 Hala Koszyki, Koszykowa 63
- 4. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie** / Museum of King Jan III's Palace at Wilanów
📍 Potockiego 10/16
- 5. „Odloty z Chopinem”** / 'Departures with Chopin'
📍 Lotnisko Chopina / Chopin Airport

Chopin Competition live & menu

- 6. Rozdroże**
📍 al. Ujazdowskie 6
- 7. El Koktel**
📍 Górskiego 9
- 8. Feliks Bar**
📍 Nowogrodzka 15
- 9. Bar Studio**
📍 Plac Defilad 1
- 10. Charlotte Bouillon**
📍 Nowy Świat 6/12 ⌚ 21 X, 22 X

Koncert w 176. rocznicę śmierci Fryderyka Chopina

Concert marking the 176th anniversary of Fryderyk Chopin's death

- 🕒 **17 października 2025, godz. 20.30**
17 October 2025, 8.30 p.m.
- 📍 **Bazylika Świętego Krzyża w Warszawie**
Krakowskie Przedmieście 3
Basilica of the Holy Cross, Warsaw

Vadym Kholodenko
Fortepian historyczny /
Period piano (Érard, 1858)

Wolfgang Amadeus Mozart [1756–1791]

Requiem d-moll KV 626 (1791) na fortepian solo

wersja Franza Xavera Süssmayra
w transkrypcji Karla Klindwortha

Requiem in D minor K. 626 (1791)
for piano solo
Franz Xaver Süssmayr's version
in transcription by Karl Klindworth

- I. Requiem**
- II. Dies irae**
- III. Tuba mirum**
- IV. Rex tremendae**
- V. Recordare**
- VI. Confutatis**
- VII. Lacrimosa**
- VIII. Domine Jesu**
- IX. Hostias**
- X. Sanctus**
- XI. Benedictus**
- XII. Agnus Dei**

i

Zobacz mapę wszystkich konkursowych stref melomana



Check the map showing all the music lovers zones



Uchem recenzenta With a critical ear

 KLAUDIA BARANOWSKA

Ostatni dzień etapu III to moment, w którym wszyscy czują ogromną ekscytację, bo już wieczorem poznamy finalistów Konkursu.

Sesję przedpołudniową rozpoczął Tomoharu Ushida z Japonii. Jego interpretacje cechowały poprawność i spójność, ale także pewna emocjonalna powściągliwość. Pianista rozpoczął od *Mazurków* op. 56 – zbioru, który wymaga od wykonawcy nie tyle samej technicznej biegłości, ile umiejętności wnikięcia w zapis, uchwycenia nastroju, barwy oraz niewypowiedzianych emocji i ukrytych znaczeń.

Udało się to Zitong Wang, której spójna i bardzo przemysłana wizja artystyczna całego programu zdradzała dużą wyobraźnię, artystyczną świadomość, umiejętność głębokiego skupienia, a zarazem silną indywidualność pianistki.

Pianiści rzadko sięgają po trudny interpretacyjnie cykl *Mazurków* op. 50. Zitong Wang oddała jednak tę złożoność w sposób wyjątkowo dojrzały: odnalazła idiom mazurka, budując narrację pełną znaczeń, o niezwyklej plastyczności i finezji. Zgodnie z duchem dzieła potraktowała *Opus 50* jak miniaturowe poematy – bardziej refleksję nad tańcem niż jego bezpośredni obraz. W *Mazurku G-dur* uchwyciła taneczny puls z jego subtelną zmiennością, delikatnie podkreślając rytm mazura i kujawiaka. Kolejny *As-dur* zabrzmiał niczym śpiewny i rozkołysany kujawiak, w *cis-moll* zaś pianistka stworzyła rozbudowaną, dramatyczną narrację – od tajemnicy po wzburzone *stretto*.

Emocje sięgnęły zenitu, kiedy Wang rozpoczęła *Sonatę b-moll* op. 35. Zachwyciła dojrzałością wyrazu i spójnością formy: od pełnej napięcia opowieści w części I, przez błyskotliwe i gniewne *Scherzo*, a także skromną i skupioną interpretację *Marsza żałobnego* (wywołującego emocje przez wewnętrzne napięcie, nie przez gest), aż po finał – ulotny, niepokojący jak echo zanikające w przestrzeni.

Po *Sonacie* nastąpiła wyraźna cezura nastrojowa – przejście od ciemnego dramatyzmu *Sonaty* ku lekkości i blaskowi *Walca E-dur* WN 18 – pełnego gracji, elegancji i ulotnego blichtru. Z kolei w *Wariacjach B-dur* op. 12 pianistka pokazała inne oblicze swojego talentu. Ten rzadko wykonywany utwór, utrzymany w stylu *brillant*, pozwala pianiście na pokazanie młodzieńczego uroku. Zitong Wang połączyła te elementy z wyczuciem formy i klasyczną równowagą – w jej interpretacji ta niedoceniana kompozycja lśniła pełnym blaskiem. *Scherzo h-moll* op. 20 zagrała z kolei jednym tchem, z energią, a zarazem z wysublimowanym liryzmem w środkowym epizodzie.

Zitong Wang to bez wątpienia jedna z najbardziej fascynujących osobowości tegorocznego Konkursu. Czekam z niecierpliwością na jej występ w finale.

Zitong Wang
 KRZYSZTOF SZŁEZAK / NIFC



The last day of the third round carries a special charge of anticipation: by evening we shall know who will stand among the finalists.

The morning session opened with Tomoharu Ushida from Japan. His interpretations were marked by precision and coherence, yet also by a certain emotional restraint. He began with the *Mazurkas*, Op. 56, a set that demands from the performer not mere technical mastery, but an insight into the score, to grasp the mood, the colour, and the unspoken emotions and hidden meanings that lie beneath the surface.

It was Zitong Wang who truly succeeded, her performance unfolding with a unity of purpose and an exquisitely considered vision that spoke of deep imagination, artistic self-awareness, and an almost meditative concentration, along with a remarkable sense of individuality.

Pianists rarely venture into the interpretative labyrinth of the *Mazurkas*, Op. 50, yet Wang rendered their complexity with exceptional maturity. She manifested the idiom of the mazurka and wove a narrative rich in nuance, supple and refined. In the spirit of the work, she treated Op. 50 as a cycle of miniature poems – more a reflection on the dance than a literal depiction. In the *Mazurka* in G major she caught the dance's pulse with delicate variability, gently suggesting the rhythms of the *mazur* and *kujawiak*. The following A flat major unfolded like a lilting, songful *kujawiak*, while in the C sharp minor she shaped an expansive, dramatic narrative – from secrecy to agitation – culminating in a stormy *stretto*.

The emotional peak of Wang's performance came with the *Sonata* in B flat minor, Op. 35. She impressed with maturity of expression and structural integrity: from the tense storytelling of the first movement, through the sparkling and tempestuous *Scherzo*, to a restrained and introspective *Funeral March*, whose emotion arose not from gesture but from inner tension – and finally to a finale as fleeting and haunting as an echo fading into space.

After the *Sonata* came a clear shift of atmosphere – from its dark drama to the light and sparkle of the *Waltz* in E major, WN 18, all grace, elegance, and evanescent glare. In the *Variations* in B flat major, Op. 12, Wang revealed yet another facet of her artistry. This rarely performed piece, cast in the *brillant* style, allows a pianist to display youthful charm; Wang combined that with poise and classical balance, and the long-neglected work gleamed anew under her fingers. Her performance of the *Scherzo* in B minor, Op. 20 was delivered in a single breath – vigorous yet tinged with refined lyricism in its central episode.

Zitong Wang emerges as one of the most captivating personalities of this year's Competition. I await her appearance in the final with keen anticipation.

Serce w kryształowym słoju

The heart in a crystal jar

 JAN LECH

„Chopinowskie serce”, „Chopinowski duch”. Te i podobne wyrażenia często powracają podczas Konkursu w komentarzach prasowych, wywiadach z uczestnikami czy nawet rozmowach w kuliach Filharmonii. Stwierdzenie, że prawdziwym dziedzictwem Chopina jest jego twórczość, nie dziwi już nikogo. Warto jednak zwrócić uwagę także na inny wymiar chopinowskiego kultu, bardziej dosłowny – ciekawy przypadek serca kompozytora, pochowanego w bazylice Świętego Krzyża w Warszawie (jego ciało złożone jest na cmentarzu Père-Lachaise w Paryżu). Jak wiele prawdy jest w przysłowiu „Tam dom twój, gdzie serce twoje”?

Zwyczaj osobnego pochówku serca nie jest całkowicie polskim pomysłem. Jego pierwowzorem były średniowieczne praktyki Franków, a później Francuzów. Jak można przeczytać w epickiej *Pieśni o Rolandzie*, Karol Wielki, podczas przygotowań pogrzebowych poległych rycerzy, „w swoich oczach każe otworzyć ciała [...]. Każe złożyć ich serca w jedwabne całuny: chowają je w trumnie z białego marmuru”. Podobne ceremonie towarzyszyły pogrzebom francuskich władców późnego średniowiecza, a także – nierzadko zafascynowanych francuską kulturą dworską – wielu królów Polski z dynastii Jagiellonów, Wazów i Wettynów. Zwyczaj ten mocno wrósł również w obrzędowość polskiej szlachty.

Wedle przekazów, wolę osobnego pochówku serca miał także Fryderyk Chopin, gdy na łożu śmierci powiedział swojej siostrze Ludwice Jędrzejewiczowej, że chciałby zostać pogrzebany na cmentarzu Powązkowskim. Nie wierzył jednak, że zgodzą się na to władze Kraju Nadwiślańskiego, więc ograniczył swoje życzenie do samego serca. Prosił wówczas także Solange Clésinger, aby po stwierdzeniu zgonu wykonać sekcję zwłok, nie ufał bowiem diagnozie lekarskiej. Nazajutrz po śmierci kompozytora doktor Jean Cruveilhier wyjął serce i umieścił w kryształowym słoju ze spirytusem, który schowano następnie w hebanowej skrzyni. Gdy w styczniu 1850 r. Ludwika wracała do Warszawy, usunęła zbędny pojemnik, a słoju – jeśli wierzyć relacjom – ukryła pod suknią w obawie przed rewizją na granicy.

Po półtorarocznym przechowywaniu serca w mieszkaniu Jędrzejewiczów zostało ono złożone w katakumbach bazyliki Świętego Krzyża w Warszawie. Jeszcze w listopadzie 1850 r. Jane Stirling przesłała hebanowe pudło, które Ludwika pozostawiła w Paryżu. Kasetę ze

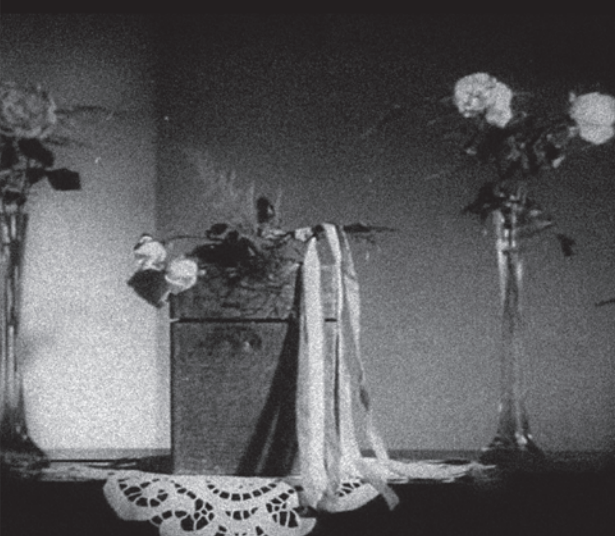
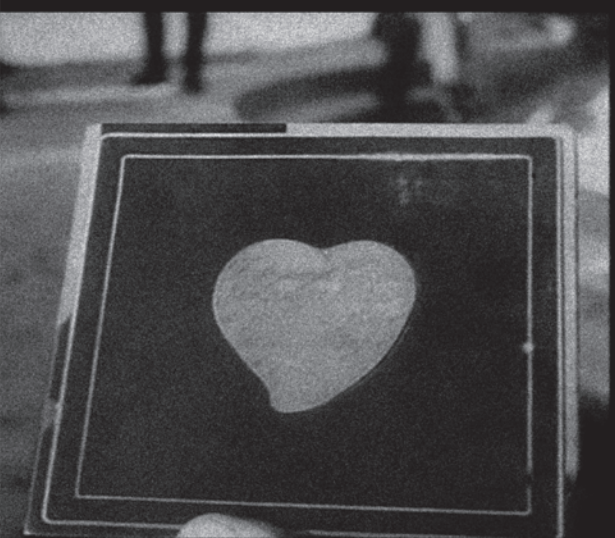
słojem w skrzyni wmurowano jednak w filar kościoła dopiero w 1880 r. Od tej pory nad relikwią Chopinowską sprawowały opiekę kolejno Warszawskie Towarzystwo Muzyczne i powołany w 1934 r. Instytut Fryderyka Chopina.

W 1944 r., ze względu na ryzyko zniszczenia podczas walk powstańczych, niejaki kapelan Schulze zaproponował wywiezienie serca Chopina do Milanówka. Urnę przekazano jednak dopiero 9 września arcybiskupowi Antoniemu Szlagowskiemu. Trafiła do domu profesora Uniwersytetu Warszawskiego, Włodzimierza Antoniewicza, a następnie do lokalnej plebanii w Milanówku. Niemcy starali się jednak wykorzystać propagandowo fakt, że to oficer Wehrmachtu zapewnił sercu Chopina schronienie przed walkami – 17 września 1944 r. Erich von dem Bach-Zelewski wydał rozkaz rejestracji zainscenizowanego przekazania Chopinowskiej relikwii. Mimo towarzyszących nagraniu problemów technicznych kluczowy fragment filmu zachował się do dziś.

Po wojnie Instytut Fryderyka Chopina oddelegował do Milanówka chopinologa Bronisława Edwarda Sydowa, który miał sprowadzić skrzynię z sercem z powrotem do Warszawy. W późniejszym (z 12 października 1951 r.) piśmie do Towarzystwa im. Fryderyka Chopina Sydow pisał o hermetycznie zamkniętym, dużym słoju kryształowym, „[...] w którym w alkoholu znajduje się doskonale zachowane serce Chopina. Rzuca się w oczy wielkość serca, jak na postać średniego wzrostu jest ono niepomniernie wielkie”. 17 października 1945 r. urnę przeniesiono wreszcie do bazyliki Świętego Krzyża. Pochówkowi towarzyszyły dźwięki *Requiem d-moll* Wolfganga Amadeusa Mozarta. Od tej pory słynne dzieło uświęca każdą rocznicę śmierci Chopina, a od 1975 r. koncert 17 października jest wydarzeniem towarzyszącym Konkursowi Chopinowskiemu.

Do serca Chopina nadal pielgrzymują wierni miłośnicy twórczości polskiego kompozytora. Ten „niepomniernie wielki” organ, zamknięty w kryształowym słoju z alkoholem, hebanowej skrzyni i wmurowanej kasie nieustannie rozpala wyobraźnię zbiorową. Symbolizuje bowiem marzenie – tęsknotę za ojczyzną, miłość do kraju urodzenia, poczucie wolności nieskrępowanej światem materialnym. A może tylko romantyczny patos czy kult artysty? Każdy, kto odwiedzi bazylikę Świętego Krzyża, odnajdzie własną odpowiedź.

Kadry z filmu dokumentalnego Piotra Szalszy *Serce Chopina*, 1995
Stills from Piotr Szalsza's documentary *The Heart of Chopin*, 1995



'Chopin heart', 'Chopin spirit': these and similar expressions often recur during the Competition in press commentaries, interviews with participants and even conversations in the corridors of the Philharmonic. The assertion that Chopin's true legacy is his music will come as no surprise to anyone. Yet it is worth drawing attention to another aspect of the Chopin cult, a more literal one: the interesting case of the composer's heart, immured in the Basilica of the Holy Cross in Warsaw (his body lies in Père-Lachaise Cemetery in Paris). How much truth there is in the saying 'Home is where the heart is'?

The custom of burying someone's heart separately is not entirely a Polish idea. It stemmed from the mediaeval practices of the Franks, and later the French. As we read in the epic *Song of Roland*, during the funeral proceedings for the fallen knights Charlemagne 'their bodies bids open before his eyes ... and all their hearts in silken veils to wind, and set them in coffers of marble white'. Similar funeral rites accompanied the burials of French rulers of the late Middle Ages and kings of Poland from the Jagiellon, Vasa and Wettin dynasties, often fascinated by French court culture. This custom was also observed by the Polish nobility.

According to accounts, Fryderyk Chopin also expressed the wish for his heart to be buried separately, when he told his sister Ludwika Jędrzejewicz, as he lay on his death bed, that he wanted to be interred in Powązki Cemetery, outside Warsaw. Yet he did not believe that the authorities of what was then Vistula Land would agree to it, so he confined his wish to his heart alone. He also asked Solange Clésinger at that time to request an autopsy after his death, as he did not trust the doctor's diagnosis. The day after the composer's death, Doctor Jean Cruveilhier removed the heart and placed it in a crystal jar with spirits, which was then encased in an ebony casket. In January 1850, when Ludwika was returning to Warsaw, she removed the superfluous casket and – if the accounts are to be believed – concealed the jar beneath her dress, fearing a search at the border.

The heart was kept for 18 months at the Jędrzejewicz's home, then placed in the catacombs of the Basilica of the Holy Cross in Warsaw. In the meantime, in November 1850, Jane Stirling had sent to Ludwika the ebony casket she had left back in Paris. Yet a case containing the jar inside the casket was only immured in a pillar of the Basilica in 1880. Since that time, this Chopin relic has been under the care of the Warsaw Music Society and then the Fryderyk Chopin Institute, first founded in 1934.

In 1944, due to the risk of the relic being destroyed during the Warsaw Uprising, a chaplain by the name of Schulze proposed removing Chopin's heart to Milanówek, and on 9 September the urn was handed to Archbishop Antoni Szlagowski. The heart first ended up in the home of Włodzimierz Antoniewicz, a Warsaw University professor, before reaching the local presbytery in Milanówek. The Germans sought to exploit for propaganda purposes the fact that it was an officer of the Wehrmacht who protected Chopin's heart from the fighting: on 17 September 1944 Erich von dem Bach-Zelewski gave an order that the handover of the Chopin relic be staged and filmed. Despite technical problems, a key part of that film has been preserved to this day.

After the war, the Fryderyk Chopin Institute delegated Chopin scholar Bronisław Edward Sydow to Milanówek to bring Chopin's heart back to Warsaw. In a letter subsequently sent to the Fryderyk Chopin Society (on 12 October 1951), Sydow wrote about the large, tightly-sealed crystal jar '... in which Chopin's heart is perfectly preserved in alcohol. The size of the heart is quite striking: for a person of average height, it is unusually large.' On 17 October 1845, the urn was finally transferred to the Basilica of the Holy Cross. The immurement was accompanied by the strains of Wolfgang Amadeus Mozart's *Requiem*. Ever since, that famous work has been performed on each anniversary of Chopin's death, and since 1975 the concert on 17 October has been one of the events accompanying the Chopin Competition.

Faithful devotees of the Polish composer's music still make the pilgrimage to Chopin's heart. The 'unusually large' organ, in a crystal jar with alcohol, continues to fire the collective imagination. It symbolises a dream: a yearning for the homeland, a love of the country of one's birth, a sense of freedom untrammelled by the material world. Or perhaps it is merely romantic pathos or a cult of the artist? Well, anyone visiting the Basilica of the Holy Cross will find their own answer.

Na herbacie u siostrzeńca Chopina *Visiting Chopin's nephew*

Z przedpokoju weszliśmy do niewielkiego gabinetu po lewej stronie, który to gabinet, z biurem pośrodku, pełen obrazów, stylowych mebli, starej porcelany etc., etc., zasługuje nie tylko na nazwę balzakowskiego „gabinetu starożytności” *en miniature*, lecz nadto może być nazwany małym Muzeum Chopina. [...] Przy herbacie, ocukrzona ze srebrnej cukierniczki, również będącej pamiątką po Chopinie, rozmowa znów zeszła na [...] temat serca Chopina.

– Z tym sercem – mówił p[an] Jędrzejewicz – miała się rzecz tak. Gdy matka moja przyjechała w r[oku] 1849, wraz z ojcem moim i siostrą moją, Ludwiką, do Paryża, dokąd ją wezwał wuj Fryderyk, i gdy mu już życia pozostawało niewiele (z czego sobie zarówno on, jak i matka moja doskonale zdawali sprawę), nieraz mówili o tym, co się stanie z ciałem jego po śmierci, gdzie będzie złożone do grobu. Wuj Fryderyk pragnął być pochowany w kraju, w Warszawie, na Powązkowym cmentarzu, obok swej siostry Emilii, a w pobliżu ojca, spoczywającego w katakumbach. Wiedział jednak, iż to w ówczesnych okolicznościach było niemożliwe, i nieraz mówił do mej matki: „Wiem, iż wam Paskiewicz nie pozwoli przewieźć mnie do Warszawy, więc zabierzcie przynajmniej moje serce...”. Nie mogąc, jako emigrant, być pochowanym na Powązkach, pragnął spoczywać na cmentarzu „Père Lachaise”... Życzeniu jego stało się zadość: gdy umarł, zaraz zrobiono sekcję, wyjęto serce (przy czym okazało się, iż umarł wskutek aneurysmu serca), włożono je do szklanego słoja ze spirytusem, a gdy rodzice wracali do Warszawy, matka zdecydowała się w czasie przejazdu słoik ukryć pod suknią. Kontrabanda taka, choć może się wydawać dziwną, była konieczna. Po przyjeździe do domu, przez czas jakiś serce to pozostawało w domu rodziców moich, gdyż umieszczenie go w katakumbach Świętokrzyskich natrafiło zrazu na pewne trudności. Szczęściem biskup ówczesny, Dekert, jako jeden z dawnych pensjonarzy mego dziadka (Mikołaja Chopina), zaprzyjaźniony był z naszą rodziną, wyrobił więc, że serce Chopina mogło być pochowane w katakumbach Świętokrzyskich. Słoik ze spirytusem, w którym je przywieziono, opakowano w piękną hebanową skrzynkę, na której bielilo się srebrne serce z napisem odpowiednim... Skrzynkę tę, hermetycznie zamkniętą, złożono w większą skrzynkę dębową, którą dopiero opieczętowano. Tak opakowane złożono wreszcie serce to w katakumbach Świętokrzyskich, do czego trzeba było specjalnej protekcji paru wyższych przedstawicieli duchowieństwa, jak na przykład biskupa Beniamina. Uważałem jednak, że serce Chopina powinno spoczywać nie w katakumbach, lecz w samym kościele Św[iętego] Krzyża. Jakoż rozpocząłem starania w tej sprawie [...].

Powyższy fragment pochodzi z książki *Wspomnienia o Chopinie* (oprac. Piotra Mysłakowskiego). To niezwykle źródło kontekstowe, pozwalające potwierdzić, uszczegółowić lub obalić mity z biografii polskiego kompozytora.

From the hallway, we entered a small study on the left – a study which, with its bust in the middle, a host of paintings, stylish furniture, old porcelain, etc., etc., not only merits the name of a Balzacian ‘cabinet of antiquities’ *en miniature*, but might also be called a little Chopin Museum. ... Over tea, sweetened from a silver sugar bowl, also a Chopin memento, the conversation again turned to ... the subject of Chopin's heart.

‘As regards that heart,’ said Mr Jędrzejewicz, ‘things occurred as follows. When my mother, accompanied by my father and my sister Ludwika, travelled in 1849 to Paris, summoned by Uncle Fryderyk, when little remained of his life (as both he and my mother were perfectly aware), they occasionally spoke about what would become of his body after his death, about where he would be laid to rest. Uncle Fryderyk longed to be buried in Poland, in Warsaw, in Powązki Cemetery, alongside his sister Emilia, and close to his father, who lay in the catacombs. He realised, however, that in the current circumstances that was impossible, and he occasionally said to my mother: ‘I know Paskevich won't let me be brought to Warsaw, so take at least my heart...’ Unable, as an emigrant, to be buried at Powązki, he wanted to lie in Père Lachaise... That wish was fulfilled: when he died, an autopsy was immediately performed, the heart was removed (it turned out that he had died from an aneurysm of the heart) and placed in a glass jar with spirits, and when my parents were returning to Warsaw, my mother decided to conceal the jar for the duration of the journey beneath her dress. That contraband, though it may seem strange, was essential. On its return, for some time the heart remained in the home of my parents, as placing it in the Holy Cross catacombs initially met with difficulties. Fortunately, the bishop at the time, Dekert, as one of the old boarders with my grandfather (Mikołaj Chopin), was a friend of our family, so he arranged for Chopin's heart to be buried in the Holy Cross catacombs. The jar with spirits, in which it had been brought back, was packed in a beautiful ebony casket, on which was placed a silver heart with a suitable inscription... That casket, tightly sealed, was put into a larger oak case, which was then sealed. Thus packed up, the heart was finally laid to rest in the Holy Cross catacombs, which required the special protection of a couple of higher-ranking representatives of the clergy, such as bishop Benjamin. I considered, however, that Chopin's heart ought to lie not in the catacombs, but in the Holy Cross church itself. Somehow I commenced efforts in that regard ...’

This excerpt is taken from Piotr Mysłakowski's book *Wspomnienia o Chopinie* [Remembrance of Chopin], a remarkable contextual source that enables us to confirm and flesh out events from the biography of the Polish composer and also to refute a number of myths.

i

Publikację znajdziesz w sklepie internetowym lub w Chopin Store w Filharmonii Narodowej.

The book can be purchased from our online shop or from the Chopin Store at the Warsaw Philharmonic.



→ sklep.nifc.pl



JAKUB MOZOLEWSKI

Pod dyktando kanadyjsko- amerykańskie To a Canadian- American tune

 MARCIN GMYS

Nieoczekiwanie dłuższa przez śródowną niedyspozycję Erica Lu, ostatnia w etapie III czwartkowa sesja wieczorna – zgodnie z przewidywaniami – okazała się znacznie ciekawsza od porannej, w której moje zainteresowanie przykuła głównie Zitong Wang. Kilka minut po godzinie 17.00 na estradzie pojawił się jeden z największych ekscentryków tegorocznej edycji, 24-letni Amerykanin William Yang. To artysta, który potrafi – co osobiście bardzo lubię – wydobyć nośny, mięsisty dźwięk, zróżnicować kolorystycznie bas i pozostałe rejestry, a także zaproponować wiele interpretacyjnych smaczków wspartych obłądną wirtuozerią. Kapitałne okazało się już *Scherzo E-dur*, chyba ciekawsze od tego, które we wtorek zaproponował David Khrikuli, szczególnie w lirycznej części środkowej, zagranej *quasi da lontano*. Cudowna też była retorycznie odsunięta w czasie kulminacja. Yang świetnie czuje również mazurki, a *Sonata h-moll* – z rewelacyjnym nokturnowym fragmentem w tonacji E-dur z części III i gwałtownym wejściem w finał z jego tak zwiewnymi figuracjami – to niemal *non plus ultra*.

Niemal, bo jako trzeci publiczności uklonił się Kevin Chen, który też wybrał ten utwór. Ponieważ tego artystę komplementuję od etapu I, teraz napiszę tylko, że niewykluczone, iż właśnie podczas jego występu usłyszeliśmy wykonania pretendujące do nagród za najlepszą balladę (grał *f-moll*), sonatę, a może nawet mazurki (Chen wykonał op. 41).

Podczas wieczornej sesji wystąpił także Piotr Alexewicz, nasza największa nadzieja konkursowa. Zaczął wspaniale, od poetyckiego modulowania w *Preludium cis-moll* op. 45, a ostatnią oktawę tego utworu (przeznaczoną kwintą) potraktował niemal jako początek *Sonaty b-moll* (ta zaczyna się od oktawy *des*, brzmiącej tak samo – ot, cuda enharmonii!). Niestety, w dalszej części występu zdarzały się tu i ówdzie drobne usterki, ale najbardziej nie daje mi spokoju wykonane na koniec *Andante spianato* i *Wielki Polonez* op. 22, chyba niepasujące do temperamentu tego artysty. Gdyby muzyk wybrał kompozycję Chopina z późniejszego okresu, raczej byłbym o jego udział w finale spokojny.

Kończący etap III występ Erica Lu, pianisty, który wcześniej mnie wręcz irytował, tym razem – mimo drobnych wpadek w *Barkaroli* – należy uznać za efektowny i udany. Jakkolwiek jego *Sonata h-moll*, chwilami przesterowana w odcinkach *fortissimo*, konkurencji z propozycjami Chena i Yanga, w moim przekonaniu, nie wytrzymała.

William Yang

 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Piotr Alexewicz

 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



The final evening session of the third round – unexpectedly longer due to Eric Lu's indisposition on Wednesday – proved, as anticipated, far more engaging than the morning one, in which my attention had been drawn chiefly by Zitong Wang.

A few minutes past five, the stage welcomed one of this year's most striking eccentrics, the 24-year-old American William Yang. He is an artist who knows how to produce – and I mean this as high praise – a sonorous, substantial tone, rich in colour and beautifully differentiated between bass and upper registers, offering a wealth of interpretative subtleties supported by dazzling virtuosity.

His opening *Scherzo* in E major was superb – perhaps even more compelling than the one presented by David Khrikuli on Tuesday, particularly in its lyrical middle section, played *quasi da lontano*; the delayed rhetorical climax was wonderful – held back just long enough to heighten its expressive power. Yang also shows an innate feeling for Chopin's mazurkas, and his *Sonata* in B minor – with that ravishing nocturne-like passage in E major in the third movement and its impetuous plunge into a finale of airy figuration – came close to the *non plus ultra*. Close – because the third performer of the evening, the Canadian Kevin Chen, chose the same sonata. I have praised this artist since the first round, so let me simply say that his performances this evening may well prove contenders for the prizes for the best Ballade (he played the one in F minor), Sonata, and perhaps even for the Mazurkas (his choice was Op. 41). The evening session also featured Piotr Alexewicz, our brightest Polish hope in this Competition. He began splendidly, with poetic shading in the *Prelude* in C sharp minor, Op. 45, treating its last octave (divided by a fifth) almost as an opening of the *Sonata* in B flat minor – that sonata, after all, opens with a D flat octave sounding its enharmonic twin. A delightful coincidence of harmony indeed! Unfortunately, the remainder of his recital brought occasional blemishes, and what troubles me most is the closing *Andante spianato* and *Grande Polonaise brillante*, Op. 22 – a work that, I fear, does not suit his temperament. Had he chosen a piece from Chopin's later period, I might have felt more confident about his place in the final. The evening – and the entire third stage – concluded with Eric Lu, a pianist who had previously tried my patience, but who this time delivered an effective and convincing performance. Despite a few slips in the *Barcarolle*, his reading was successful overall. Yet his *Sonata* in B minor, at times over-driven in *fortissimo* passages, could not, to my mind, stand up to comparison with the interpretations offered by Chen and Yang.

Requiem dla Chopina

Requiem for Chopin

Z Vadymem Kholodenką rozmawia

Maria Marchlewska

Vadym Kholodenko in conversation with

Maria Marchlewska

MARIA MARCHLEWSKA: Wykonania Mozartowskiego *Requiem* w bazylice Świętego Krzyża w rocznicę śmierci Chopina to ważna warszawska tradycja. W tym roku jednak wspomniane wydarzenie jest wyjątkowe ze względu na Konkurs Chopinowski. Jakie znaczenie ma udział w tym koncercie w tak szczególnym czasie?

VADYM KHOLODENKO: W bazylice tego dnia można na całym ciele poczuć oddech historii. Chopin, Mozart i Warszawa łączą się nie tylko symbolicznie, lecz wręcz anatomicznie. W roku Konkursu Chopinowskiego rytuał ten jest tym bardziej poruszający, ponieważ przypomina, że muzyka Chopina nadal inspiruje najlepszych młodych pianistów na całym świecie. Udział w tej ceremonii oznacza uczestnictwo w długiej tradycji kultu, pamięci i odrodzenia.

M.M.: *Requiem* Mozarta jest często interpretowane jako modlitwa i pożegnanie. Jak Pan osobiście odczuwa ten duchowy wymiar, szczególnie występując w bazylice, gdzie spoczywa serce Chopina?

V.K.: W moim odczuciu *Requiem* nie opowiada tylko o śmierci, lecz o przemianie. Ostatni utwór Mozarta wypełnia zarówno cierpienie, jak i transcendencja, a wykonanie tego dzieła w bazylice – ze świadomością obecności serca – służy za podkreślenie, że muzyka sama w sobie jest najbardziej trwałą formą pamięci. To akt modlitewny, lecz także afirmacja duszy ludzkiej, która nadal przemawia, bez względu na minione stulecia.

M.M.: Wybrał Pan do tego koncertu pewną szczególną transkrypcję *Requiem* Mozarta. Co sprawia, że ta wersja wyróżnia się na tle innych opracowań tego utworu?

V.K.: Transkrypcje zawsze są rozmową – między zapisem oryginalnym i instrumentem, który stara się ów zapis ucieleśnić. Wersję, którą wybrałem pod wpływem sugestii [Stanisława] Leszczyńskiego, cechuje szacunek do Mozartowskiej struktury, a jednocześnie możliwość rozwinięcia na fortepianie ukrytego wymiaru intymności. Zafascynował mnie balans pomiędzy patosem i delikatnością: brak tu próby naśladowania orkiestry, a zamiast tego jest przeobrażenie tej muzyki w sposób, który na fortepianie brzmi autentycznie.

M.M.: Jako pianista często wykonuje Pan utwory Chopina. Jak ewoluowało Pana podejście do tej muzyki na przestrzeni całej kariery? Które aspekty jego twórczości szczególnie rezonują z Pana wrażliwością?

V.K.: Chopin jest towarzyszem na całe życie – jego muzyka zmienia się wraz z tobą. Gdy byłem młodszy, często pociągały mnie mistrzostwo, ogień, wirtuozeria. Z czasem zdałem sobie sprawę z delikatności, intymności, ciszy, ukrytych między nutami. Muzyka Chopina ma tę dwoistą jakość, że jest zarówno bardzo osobista, jak i powszechnie zrozumiała. Cały czas odkrywam kolejne jej odcienie i znaczenia, przez co każdy powrót do tych utworów sprawia wrażenie pierwszego spotkania.

M.M.: Co Pana zdaniem sprawia, że muzyka Chopina jest ponadczasowa i porusza słuchaczy niemal 200 lat po śmierci kompozytora?

V.K.: Chopin przemawia bezpośrednio do ludzkiego serca. Jego język nie jest związany z żadną modą czy ideologią – jest osadzony w emocjach, w tęsknocie, w poszukiwaniu piękna. Dlatego nadal w nas rezonuje – jest bowiem szczery, delikatny i nie boi się wrażliwości.

MARIA MARCHLEWSKA: The performance of Mozart's *Requiem* at the Basilica of the Holy Cross on the anniversary of Chopin's death is an important Warsaw tradition. This year, however, it carries additional significance because of the Chopin Competition. What does it mean to you to take part in this event at such a special moment?

VADYM KHOLODENKO: To stand inside that Basilica, on this day, is to feel history breathing all around you. The connection between Chopin, Mozart, and Warsaw is not just symbolic – it's visceral. In the year of the Chopin Competition, this ritual becomes even more profound, because we are reminded that Chopin's music continues to inspire the world's finest young pianists. To take part in this ceremony is to enter a long continuum of devotion, memory, and renewal.

M.M.: Mozart's *Requiem* is often seen as both a prayer and a farewell. How do you personally connect with its spiritual dimension, especially when performing it in the Basilica where Chopin's heart rests?

V.K.: For me, the *Requiem* is less about death than about transformation. Mozart's final work is imbued with both anguish and transcendence, and to perform it in the Basilica – knowing that Chopin's heart is there – is a reminder that music itself is our most lasting form of remembrance. It is an act of prayer, but also an affirmation that the human spirit continues to speak across centuries.

M.M.: For this concert, you chose a particular transcription of Mozart's *Requiem*. What makes this version stand out among other arrangements of the piece?

V.K.: Transcriptions are always dialogues – between the original score and the instrument that attempts to embody it. The version I chose after a suggestion of [Stanisław] Leszczyński respects Mozart's architecture while allowing the piano to reveal hidden layers of intimacy. What attracted me was the balance between grandeur and delicacy: it does not try to imitate the orchestra, but instead reimagines the music in a way that feels truthful on the piano.

M.M.: As a pianist, you often perform Chopin's works. Has your approach to his music evolved over the course of your career? Are there aspects of his music that particularly resonate with you?

V.K.: Chopin is a lifelong companion – his music changes as you change. When I was younger, I was drawn to the brilliance, the fire, the virtuosity. With time, I've become more aware of the fragility, the intimacy, the silences between the notes. His music has this dual quality: it is both highly personal and universally understood. I find myself continually discovering new colours and meanings, which makes every return to his works feel like the first encounter.

M.M.: In your opinion, what makes Chopin's music timeless and still deeply moving to audiences nearly two centuries after his death?

V.K.: Chopin speaks directly to the human heart. His language is not tied to fashion or to ideology – it is rooted in emotion, in longing, in the search for beauty. That's why it still resonates, because it is honest, fragile, and unafraid of vulnerability.



Vadym Kholodenko
JEAN-BAPTISTE MILLOT

M.M.: Jak utrzymuje Pan równowagę między wiernością tradycji i Pana własną interpretacją?

V.K.: Moim zdaniem, wierność oznacza szacunek do intencji kompozytora – do tekstu, stylu, ducha. Lecz tradycja nie jest statycznym muzeum, jest żywa. Moja odpowiedzialność polega na wnikliwym wsłuchaniu się w zapis nutowy, a także by na ten głos dopowiedziały moja własna wrażliwość i emocje. To dialog, nie dogmat. Zbyt dosłowna wierność może stać się sterylna, a zbyt mocne zaznaczenie osobowości może wykrzywiać dzieło. Sztuka polega na odnalezieniu punktu stycznego tych dwóch pierwiastków.

M.M.: Tegoroczny recital zostanie wykonany na fortepianie historycznym. Jakie wyzwania stawia gra na takim instrumencie i jakie wyjątkowe jakości wprowadza on do Pana interpretacji utworów?

V.K.: Wyzwanie polega na dostosowaniu nacisku, wyczucia czasu, a nawet oddechu, do głosu instrumentu. Współczesne fortepiany oferują wolumen i jednolitość, podczas gdy fortepiany historyczne wymagają elastyczności i wrażliwości. Nagroda jest wielka: uzyskać można barwy, których nie da się spotkać w brzmieniu instrumentów współczesnych, a równowaga między rejestrami nagle sprawia wrażenie bliższej temu, co słyszał sam kompozytor. Wpływa to na frazowanie, artykulację, a wreszcie także na emocjonalny pejzaż muzyczny.

M.M.: Brał Pan udział w wielkich międzynarodowych konkursach pianistycznych, takich jak ten im. Vana Cliburna, na którym zdobył Pan Złoty Medal. Jakiej rady mógłby udzielić Pan młodym pianistom, przygotowującym się do Konkursu Chopinowskiego?

V.K.: Współzawodnictwo może być przytłaczające, ale koniecznie należy pamiętać, że waszym celem nie jest „pokonanie” reszty uczestników – jesteście tam po to, aby dzielić się swoją wizją muzyki. Nie próbujcie przewidzieć, co chce usłyszeć jury; skupcie się raczej na tym, co naprawdę chcecie przekazać poprzez swoją grę. Doskonałość techniczna jest ważna, ale to szczerść i głębia ostatecznie poruszają słuchaczy. I być może najważniejsze: nie zapomnijcie, aby doceniać to szczęście, że wykonujecie muzykę Chopina w Warszawie.

M.M.: How do you find the balance between fidelity to tradition and your own personal interpretation?

V.K.: For me, fidelity means respect for the composer's intentions – the text, the style, the spirit. But tradition is not a fixed museum, it is something living. My responsibility is to listen carefully to what the score says, but also to allow my own imagination and emotions to respond. It's a dialogue, not a dogma. Too much fidelity can become sterile, while too much individuality can distort. The art is in finding that point where both meet.

M.M.: This year's recital will be performed on a historical piano. What challenges does playing on such an instrument present, and what unique qualities does it bring to your interpretation of the music?

V.K.: The challenge is to adapt your touch, your timing, even your breathing to the instrument's voice. Modern pianos offer power and uniformity, while historical ones demand flexibility and sensitivity. The reward is immense: colours emerge that cannot be found on modern instruments, and the balance between registers suddenly feels closer to what the composer himself knew. It changes the phrasing, the articulation, and ultimately the emotional landscape of the music.

M.M.: You have yourself participated in major international piano competitions, such as the Van Cliburn, where you won the Gold Medal. What advice would you give to young pianists preparing for the Chopin Competition?

V.K.: Competitions can feel overwhelming, but it is essential to remember that you are not there to 'defeat' others – you are there to share your vision of the music. Don't try to predict what the jury wants to hear; instead, focus on what you truly want to say with the score. Technical perfection is important, but sincerity and depth are what ultimately move people. And perhaps most importantly: don't forget to enjoy the miracle of playing Chopin in Warsaw.

Fryderyk Chopin – najprawdziwszy artysta

Pokaz rysunków Delacroix z Luwru

Fryderyk Chopin – the truest artist

Delacroix drawings from the Louvre

 SEWERYN KUTER

Muzeum Fryderyka Chopina ma przyjemność zaprosić na wyjątkową prezentację dwóch portretów rysunkowych Chopina, które wyszły spod ręki malarza Eugène'a Delacroix. Obie prace zostały wypożyczone ze zbiorów paryskiego Luwru, aby uczcić XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina.

Eugène Delacroix (1798–1863), wybitny artysta francuskiego romantyzmu, zwolennik idei wspólnoty sztuk, był jednym z przyjaciół Chopina. Cenił niezwykle zarówno kompozytora, jak i jego twórczość muzyczną. W liście z 22 czerwca 1842 r. pisał:

Widziałem się sam na sam z Chopinem, którego bardzo kocham, a który jest człowiekiem rzadkiej dystynkcji; to najprawdziwszy artysta, jakiego kiedykolwiek spotkałem. Jest jednym z tych niewielu, których można podziwiać i czcić.

Rysunek z 1838 r. stanowi zapewne szkic do malarskiego wizerunku Fryderyka Chopina, na którym Delacroix ukazał go w towarzystwie George Sand. Obraz olejny został rozcięty jeszcze w XIX w. – portret Chopina trafił do Luwru, a Sand – do duńskiego Muzeum Ordrupgaard nieopodal Kopenhagi. Kompozytora przedstawiono na nim w ujęciu 3/4, w iście romantycznej manierze, uchwyconego nieco od dołu, elegancko ubranego, z zaczesanymi do tyłu bujnymi włosami i wzrokiem skierowanym ku górze. Rysunek prezentujący wierny wizerunek Chopina, narysowany najprawomocniej z modelu, nigdy wcześniej nie był prezentowany w Polsce.

Drugi szkicowy portret w ołówku przedstawia w ujęciu alegorycznym profil Chopina *à la* Dante Alighieri. Kompozytor ma na głowie florencką kapuzę, a na skroniach wieniec laurowy – symbol najprawdziwszego artysty. Rysunek podpisany został przez Delacroix słowami „Cher Chopin” oraz oryginalnym rebusem: liczbą 2 (*deux*), dźwiękiem *a* na maleńkiej pięciolinii i krzyżem (X), odczytywanymi w języku francuskim jako anagram nazwiska malarza (*deux-la-croix*). Artysta połączył w tym wizerunku w symboliczny sposób dwóch genialnych europejskich artystów: poetę słowa i poetę fortepianu. Rysunek ten po raz ostatni prezentowany był w Polsce 25 lat temu na wystawie w Zamku Królewskim w Warszawie.

Wizerunki Chopina pozostaną z nami w sali „Paryż” na pierwszym piętrze Muzeum do 31 grudnia 2025 r.

Eugène Delacroix, *Fryderyk Chopin*, 1838
MUSÉE DU LOUVRE, DÉPARTEMENT DES ARTS GRAPHIQUES



The Fryderyk Chopin Museum has the pleasure of inviting you to an exceptional display of two portraits of Chopin drawn by the eminent artist Eugène Delacroix. Both drawings have been loaned by the Louvre in Paris, to commemorate the 19th International Fryderyk Chopin Competition.

Eugène Delacroix (1798–1863), an outstanding painter of French romanticism, an advocate of the idea of the community of the arts, was one of Chopin's most faithful friends. He held the composer and his music in the highest regard. In a letter of 22 June 1842, he wrote:

I have endless tête-à-têtes with Chopin, of whom I am very fond, and who is a man of rare distinction: the truest artist I have ever met. He is one of the very few people one can admire and respect.

(tr. Jean Stewart)

The drawing above, from 1838, was probably a sketch for a painted portrait of Chopin in which Delacroix showed him in the company of George Sand. That oil painting was cut up during the 19th century: the portrait of Chopin ended up at the Louvre; Sand at the Ordrupgaard Museum in Denmark. Here the composer is presented in three-quarter profile, in a quintessentially Romantic manner, captured slightly from below, elegantly dressed, with his luxuriant hair combed back and his eyes gazing upwards. This drawing, showing a true likeness of Chopin, probably made from life, has never been displayed in Poland before.

The second drawn portrait is of an allegorical character and shows Chopin's profile *à la* Dante Alighieri. He has a Florentine cowl on his head, and a laurel wreath across his brow – a symbol of the truest artist. This drawing was signed by Delacroix with the words 'Cher Chopin' and an original rebus: the number 2 (*deux*), the note A and a cross (X), read in French as the painter's name (*deux-la-croix*). In this likeness, the artist symbolically merged two brilliant European artists into one: a poet of the word and a poet of the piano. This drawing was last shown in Poland 25 years ago, in an exhibition at the Royal Castle in Warsaw.

The Chopin portraits will remain with us in the 'Paris' room on the first floor of the Museum until 31 December 2025.

Eugène Delacroix, *Fryderyk Chopin jako Dante*, 1840–1849
Eugène Delacroix, *Fryderyk Chopin as Dante*, 1840–1849
MUSÉE DU LOUVRE, DÉPARTEMENT DES ARTS GRAPHIQUES



magia winyli

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
otwiera nowy rozdział
w swoim katalogu fonograficznym



Limited edition
2 LP — 180 G heavyweight vinyl pressing
hardcover, 16-page booklet enclosed
Further releases available soon

sklep.nifc.pl

