



NARODOWY  
INSTYTUT  
FRYDERYKA  
CHOPINA

XVI MIĘDZYNARODOWY KONKURS PIANISTYCZNY IM. FRYDERYKA CHOPINA  
THE 16TH INTERNATIONAL FRYDERYK CHOPIN PIANO COMPETITION

Chopin  
2010

GRAMOPHONE

październik | october 2010

13

ISSN 2082-2774

Warszawa | Warsaw, Poland

CULTURE<sub>Q</sub>PL

# CHOPIN EXPRESS

DLA NAS | EXCLUSIVE → 5

KRZYSZTOF  
KOMARNICKI  
Mazurki – pułapki  
| A trap called  
Mazurka



EGZEMPLARZ BEZPŁATNY | FREE COPY



## Gdzie te mazurki | The real mazurka?

### WYSTAWA | EXHIBITION

JOHN ALLISON: Romantycznie  
w Muzeum  
Narodowym  
| Romantic  
spirit at the  
National  
Museum in  
Warsaw → 4



### HISTORIA | HISTORY

STANISŁAW DYBOWSKI  
Halina Czerny-Stefańska,  
Adam Harasiewicz,  
Krystian Zimerman,  
Rafał Blechacz: konkursowe  
tryumfy polskich  
pianistów. | Polish triumphs  
at the Competition → 6

### DZIŚ | TODAY

Bozhanov,  
Wakarecy:  
Dwie płyty  
z Kroniką | Two  
Competition CDs



II ETAP - KOLEJNOŚĆ UCZESTNIKÓW | 2ND STAGE AUDITIONS ORDER

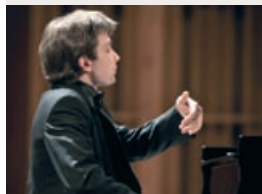
ŚRODA, 13 PAŹDZIERNIKA | WEDNESDAY, 13 OCTOBER



- ▲ 10.00, Marek Bracha, Polska/Poland
- 10.50, Ingolf Wunder, Austria/Austria
- 11.40 - 12.10 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.10, Lukas Geniušas, Rosja-Litwa/Russia-Lithuania
- 13.00, François Dumont, Francja/France
- 17.00, Xin Tong, Chiny/China



- ▲ 17.50, Andrew Tyson, Stany Zjednoczone/USA
- 18.40 - 19.10 PRZERWA | INTERMISSION



- ▲ 19.10, Denis Zhdanov, Ukraina/Ukraine



- ▲ 20.00, Marianna Prjevalskaya, Hiszpania/Spain

OGŁOSZENIE WYNIKÓW II ETAPU | ANNOUNCEMENT OF THE 2ND STAGE RESULTS

MECENAS ROKU CHOPINOWSKIEGO  
MAIN SPONSOR OF THE CHOPIN YEAR



John Allison

EDITOR OF OPERA MAGAZINE,  
CHIEF MUSIC CRITIC OF THE SUNDAY TELEGRAPH

Między nutami | Reading between the notes

Chopin – przynajmniej na Konkursie jego imienia – uzależnia, w sensie pozytywnym rzecz jasna. Codzienie chce się od rana słuchać kolejnych uczestników. Nikolay Khozyainov już w początku *Poloneza fis-moll* pokazał, że gra w innej lidze niż jego rodak, występujący poprzedniego dnia Yury Shadrin, należący do szkoły „niedźwiedziej łapy”. Khozyainov wybrał rzadko wykonywany utwór, *Bolero*. Wszystkie interpretacje Rosjanina miały naprzemian burzliwy i poetycki charakter. *Mazurki* op. 50 przepełnił iście rosyjską melancholią, a nie polskim „żalem”. Niektóre jego pomysły były kontrowersyjne, niemniej jest to muzyk panujący nad fortepianem w sposób całkowity i naturalny.

Obcując tyle z Chopinem wyraźnie slychać, że nie ma jednego obowiązującego dla niego stylu wykonawczego, a celem nadrzędnym pianisty powinno być słuzenie muzyce. Pod tym względem Japonka Yuri Watanabe wypadła bardzo dobrze; podobała mi się jej bieglność, a także sposób wykonania *Walca As-dur* Op. 42, bo kaskady nut nie słuzyły tu jedynie za dekorację, ale było w nich wiele ekspresji. Jacek Kortus, drugi jak dotąd Polak, który zagrał w drugim etapie, budzi pewne wątpliwości: pod względem techniki i stylu wszystko zagrał więcej niż poprawnie, ale nie udało mu się przekazać głębszych treści muzycznych. Wiele wskazuje, że Kortus ma wielki talent, ale musi się otworzyć. Z kolei Amerykanin Mei-Ting Sun niepotrzebnie grał na pokaz, powierzchownie i zbyt sentymentalnie. Najważniejsze jest to, co dzieje się między nutami. Tymczasem podczas jego występu po raz pierwszy od przyjazdu do Warszawy zacząłem liczyć kandelabry oświetlające salę Filharmonii Narodowej.

Chopin – or at least this competition held in his name – can be a narcotic, in the best sense. Every morning one arrives needing to hear more, eager to listen to what the latest contestants can do. Russia's Nikolay Khozyainov started with an advantage, since from the start of his imposing Polonaise in F sharp minor it became clear that he was in a different league to the Russian-Bear school of his compatriot, Yury Shadrin, heard the previous evening. He also chose one of the less frequently heard pieces, the *Bolero*, but in any case all of his playing

was by turns stormy and poetic. His Op 50 Mazurkas tended towards a full Russian melancholy rather than the more enigmatic Polish mood, and some of what he did may have been controversial, but he is an interesting musician with a natural physical connection to the piano. Such huge quantities of Chopin are also a reminder that there is no single style of playing the composer, and a pianist's first priority should be to serve the music. In that respect, Japan's Yuri Watanabe did very well; I liked her fluency, and the way that in her Waltz in A flat, Op 42, the cascading notes were not merely decorative



Nikolay Khozyainov, Rosja | Russia

but actually very expressive. Jacek Kortus, the second Pole to appear in the second stage, was more problematic: everything felt right both technically and stylistically, but he failed to transmit a musical message. His talent is tantalising, but needs unlocking. By contrast, America's Mei-Ting Sun went in for gratuitous display and superficial sentiment. It's what happens between the notes that really matters, and for the first time in this competition I found myself counting the number of lights in the Philharmonic Hall's magnificent chandeliers. ♦

„Ignacy Jan Paderewski | *Jeśli nie ćwiczę jeden dzień, wiem o tym tylko ja, jeśli dwa dni, wiedzą krytycy, jeśli trzy, wówczas wie o tym także publiczność.* | *If I don't practice for one day, I know it; if I don't for two days, the critics know it; if I don't for three days, the audience knows it.*

## Jak oni punktują | Points win prizes

**D**ziś poznamy wyniki II etapu. Rzućmy okiem na sposób pracy Jury. W pierwszych trzech etapach Jury głosuje "tak" lub "nie": każdy juror wybrał 40 pianistów do II etapu, a dziś wybierze najwyżej 20. Przejdą dalej ci, którzy dostaną najwięcej głosów na tak. A co w przypadku remisu?

Każdy juror przyznaje też punkty w skali od 1 do 100. Głos na tak oznacza przyznanie co najmniej 75 punktów. Średnia ocen punktowych rozstrzyga o miejscu uczestnika na liście. Dziś będzie brana pod uwagę suma średnich arytmetycznych z obu etapów. Interesujące, że Jury nie wie, który uczestnik ma jaką średnią punktów – o tym wie tylko Sekretarz Jury.

**T**onight the results of the second stage are announced. Let's have a look at how the Jury evaluates the results.

During the first three stages, there is yes/no voting. Each member of the Jury selected 40 pianists to go through to the second stage and today they will narrow that number down to 20. The pianists who get the most "yes" votes advance to the next stage. But what happens in case of a tie?

The Jury also awards points, from 1 to 100, 1 being the lowest. A "yes" vote means the participant is granted at least 75 points. The arithmetic mean of the points decides the placement of the pianist on the list. Tonight the sum of the arithmetic means from both stages will be taken into account. Interestingly, the Jury members do not know who got how many points – this is only known to the Secretary of the Jury.



Yulianna Avdeeva, Rosja | Russia

## Wdzięk i mrok

**W**czoraj po południu – najpierw pełne chimer *Scherzo cis-moll* Ilyi Rashkovskiy'ego. Yuri Watanabe próbuje wyczarować klimat walca – jego lekkość i wdzięk (op. 42). Z kolei Marcin Koziak skupia się na wirtuozerii i formalnej strukturze chopinowskich dzieł. Yulianna Avdeeva, najpierw roztacza przed nami czar wiedeńskiego salonu (op. 34 nr 1), następnie w *Fantazji f-moll* zagłębia się w rozmyślnościach o bohaterskiej przeszłości; finałowe akordy brzmią triumfalnie. Dalej gra *Mazurki* op. 30. To moment na osobiste wyznania, przejmujące w *Mazurku cis-moll*. W *Scherzu cis-moll* odmalowuje scenierię opuszczonych i przerażających milczących murów klasztoru kartuzów w Valdemosie. I konieczny po takiej kumulacji napięcia epilog: *Preludium cis-moll* op. 45 pozwalające wyjść z mroku, dzięki cudownej modulacji harmonii. A żeby powrócić do pełnej równowagi, maestoso *Poloneza As-dur* op. 53 – tutaj wręcz niezbędne.

—JAN POPIS



Marcin Koziak, Polska | Poland

## Twilight confessions

**Y**esterday afternoon we first heard Ilya Rashkovskiy's chimerical *Scherzo* in C sharp minor. Yuri Watanabe attempted to discover the magic of the waltz, its lightness and grace (Op 42). Marcin Koziak focused on virtuosity and the formal structure of Chopin's works. Yulianna Avdeeva first painted the charm of a Viennese drawing room (Op 34, No 1), then, in the *Fantasy* in F minor, reflected on a heroic past; her final chords resounded with triumph. Then she played the Op 30 *Mazurkas*. The *Mazurka* in C sharp minor was a moment of personal confession. In the *Scherzo* in C sharp minor we found the lonely and frighteningly silent walls of the Carthusian monastery in Valdemosa. And an epilogue, necessary after so much tension: the *Prelude* in C sharp minor, Op 45, which led us out of the twilight with a wonderful harmonic modulation. And to regain full balance, we heard the *maestoso* of the *Polonaise* in A flat major, Op 53 – which in this sequence was a true necessity.

—JAN POPIS



Jacek Kortus, Polska | Poland

DZIĘKI UPRZEJMOŚCI | CORTUESY OF MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE X3



January Suchodolski, *Zdobyte Saragossy* | *Assault on Saragossa*, 1845, Eugène Delacroix (?) *Piec* | *The stove*, 1824; Paul Delaroche, *Portret Delfiny z Komarów Potockiej* | *Portrait of Delfina Komar Potocka*, 1849



## Romantycznie | Romantic

JOHN ALLISON

- Chopin - ikonosfera romantyzmu | Chopin - Iconosphere of Romanticism Muzeum Narodowe w Warszawie | National Museum in Warsaw 24.09.2010 - 14.11.2010

Najciekawsze wystawy to często te, które nie tylko prezentują arcydzieła malarstwa i rzeźby, ale spinają rozmaite dziedziny sztuki, pokazując bogactwo dokonań ludzkości. Ostatnio najbardziej spektakularną ekspozycją tego typu była ubiegłoroczna wystawa „Galileo” we Florencji – lekcja historii astronomii opowiedziana poprzez piękne przedmioty. Nieco skromniejsza była ekspozycja w Cambridge, zorganizowana z okazji dwóchsetlecia urodzin Karola Darwina. Wspominałem ją, wchodząc do Muzeum Narodowego w Warszawie na wystawę „Chopin – ikonosfera romantyzmu”. Niewiele pokazywanych tu obiektów ma związek z muzyką, a jednak wiele można się z niej dowiedzieć o Chopinie i jego świecie.

Termin „ikonosfera” wprowadził do krytyki sztuki Mieczysław Porębski. Oznacza on całość powiązanych ze sobą obrazów, tworzących określony czas i miejsce. W przypadku Chopina tych miejsc jest kilka, ale szczególnie są dwa miasta: Warszawa i Paryż. Dla jednego z wątków wystawy – Historii – kluczowe jest Powstanie listopadowe z 1830 roku (pokazano tu m.in. alegorię Ary Scheffera); dalej przedstawiono miejsca życia Polaków na emigracji w Paryżu, w tym salon Czartoryskich w Hotelu Lambert („Polonez Chopina” Teofila Kwiatkowskiego to najsłynniejszy obraz w tym dziale). Obok Kwiatkowskiego podziwiać można prace innych emigracyjnych malarzy, takich jak Michałowski i Rodakowski, którzy pojawiają się w towarzystwie Delacroix i Ingresa. Brak znanych arcydzieł – nawet tych twórców – nie ma większego znaczenia, a nawet mówi nam wiele o przekonaniach estetycznych i guście Chopina. Uwagę zwraca nieznan, bardzo mroczny i wyrazisty obraz „Głowa Chrystusa” Théodore’a Chassériau, ucznia Ingresa.

Można też znaleźć portrety postaci bliskich Chopinowi (m.in. znakomite portrety Sand, Liszta i Mickiewicza) oraz znane mu krajobrazy (w tym pejzaż rzetelnie wykonany przez samą George Sand). Są tu także obrazy przedstawiające romantyczne zrywy i sceny z życia artystów. Brakuje słynnego portretu Chopina pędzla Delacroix. Obejrzieć można natomiast zabawny szkic Sand, przedstawiający kompozytora pędzącego po schodach, po cztery stopnie na raz. Poznajemy Chopina w nowym, zaskakującym świetle.



Some of the most rewarding art exhibitions look beyond the obvious masterpieces of painting and sculpture, crossing art-forms to reveal the richness of human endeavour. Perhaps the most spectacular such show recently was “Galileo” in Florence last year – nothing less than a history of astronomy in breathtakingly beautiful objects. Also last year, but more modestly, Cambridge hosted an exhibition inspired by Darwin’s bicentenary, and it came to mind again as I wandered around the National Museum in Warsaw’s special exhibition, “Chopin – Iconosphere of Romanticism”. Few of the objects here have anything to do with music itself, but they certainly illuminate Chopin and his world.

Introduced to art criticism by a Pole, Mieczysław Porębski, the term “ikonosfera” stands for a collection of connected images that reconstruct place and time. In the case of Chopin, that means several places, but principally two cities: Warsaw and Paris. Pivotal to one of this exhibition’s themes, “History”, is the November Uprising of 1830 (Ary Scheffer’s allegory is included), and it follows from there that another area explored is Polish émigré life in Paris and the salon of the Hotel Lambert (Teofil Kwiatkowski’s *Chopin’s Polonaise* is a further famous image here).

Alongside Kwiatkowski, other exiled painters such as Michałowski and Rodakowski are featured in the company of Delacroix and Ingres. The absence of any major masterpieces – even from them – hardly matters; rather, it tells us something about Chopin’s aesthetic ideas and artistic preferences. One very powerful but hardly well-known piece is the dark and looming *Christ’s Head* by Théodore Chassériau, a pupil of Ingres.

Portraits of many characters in Chopin’s life (including striking pictures of Sand, Liszt and Mickiewicz) and the landscapes he knew (among them a competent painting by Sand) flesh out the story, along with explorations of Romantic heroism and artistic life. Delacroix’s celebrated portrait of the composer is absent, but there is an amusing little sketch by Sand showing Chopin bounding up four steps at a time. It reveals him in a new and unexpected light.



**KRÓTKO | IN SHORT**



Historia kościoła w Brochowie sięga czasów Władysława Hermana (XII w.). Kościół murowany powstał w XIV wieku i uległ licznym przebudowom aż po wiek XVII. Powstała budowla o charakterze sakralno-obronnym, o trzech wieżach. Tu brali ślub rodzice Chopina, tu szła za mąż jego siostra, Ludwika, tutaj też ochrzczono małego Fryderyka.

The history of the church in Brochów can be traced back to the 12th century, during the time of the reign of Ladislaus Herman. The construction of the present brick church began in the 14th century and it was improved over the years up until the 17th century. The result is a structure both sacred and defensive in character, crowned by three towers. Chopin's parents were married in this church, as was his sister Ludwika, and Fryderyk was baptised here.



Serce Fryderyka Chopina, zgodnie z życzeniem kompozytora, powróciło do Ojczyzny. Pochowane jest ono w bazylice św. Krzyża w Warszawie, na Krakowskim Przedmieściu, w drugim filarze po lewej stronie nawy głównej. Płytkę z krótkim epitafium zdobi popiersie dłuta Leonarda Marconiego, polskiego rzeźbiarza o włoskich korzeniach.

The heart of Fryderyk Chopin, according to the composer's wish, was returned to Poland. It is buried in the Holy Cross Basilica on Krakowskie Przedmieście in Warsaw, inside the second pillar on the left-hand side of the nave. The plaque with its short epitaph is decorated with a bust of the composer by Leonardo Marconi, a Polish sculptor of Italian origin.

Krzysztof Komarnicki

REDAKTOR | EDITOR



## Mazurki – pułapki

**M**azurki Chopina to prostota i finezja. Odwołują się do ludowego wzorca, ale zawierają mnóstwo niuansów, których niewłaściwa interpretacja prowadzi do artystycznej klęski. Jakie pułapki czyhają na wykonawcę mazurków? Nie da się zagrać prawidłowo tańca, którego się nie tańczyło. Trzeba wiedzieć, kiedy następuje wyskok, a kiedy lądowanie, a także pamiętać, że tańcząc nie można zawisnąć w powietrzu. Nazwą mazurek określa się trzy spokrewnione, ale odrębne tańce: mazura, kujawiaka i oberka. Każdy z nich ma inne tempo, kroki i akcenty. Trzeba umieć je rozpoznawać i odpowiednio zagrać, bo Chopin łączy je często w ramach jednego utworu. Mazurki zapisane są w nutach na 3/4, tak samo jak walce, jednak gra się je inaczej – cała sztuka w odpowiednim rozłożeniu akcentów. Dodatkowa komplikacja to rytm: Chopin notuje podobne rytmy raz bez pauz, a raz z pauzami; inaczej gra się, kiedy pauz nie ma, a inaczej, kiedy są – w pierwszym przypadku tancerze trzymają się ziemi, w drugim – podskakują! Polska muzyka ludowa nie zna polifonii, o czym Chopin doskonale wiedział. Ale bywa, że w jego mazurkach odzywa się naraz kilka melodii, jakby muzycznych myśli klebiących się w głowie. Nie jest to jednak Bachowski kontrapunkt. Teraz siądź, człowieku, i zagraj! Najgorszą interpretację mazurków w tym Konkursie przedstawił uczeń jednego z jurorów, który zdobył niegdyś nagrodę specjalną za... najlepsze wykonanie mazurków! Chyba zgubiliśmy coś po drodze. Obyśmy to odnaleźli, nim będzie za późno! ♦

## A trap called Mazurka

**C**hopin's Mazurkas are a mixture of simplicity and subtlety. They are drawn from a folk pattern but are full of nuances that must be executed properly, or else artistic disaster is just round the corner. What are the dangers, then?

You cannot properly play a dance you have never danced. You need to know where a leap and when a landing is, and you must remember that a dancer can't stop in mid air. "Mazurka" actually describes the group of dances consisting of Mazur, Kujawiak and Oberek. Each species has different steps, tempos and accents. You need to know and recognise each one, as Chopin often makes use of all of them within a single movement.

Mazurkas are notated in 3/4 time, like waltzes, but you play them in a different way – the trick is to put the accents in the right places. Rhythm is another trap: Chopin notates similar rhythms with or without rests, and you play those differently: the dancers have their feet on ground where there are no rests, and they jump if the rests are present.

Polish folk music knows no polyphony. Chopin was well aware of that, but sometimes there are several melodies sounding at the same time, as if his mind was teeming with musical thoughts. It is not counterpoint in the sense of Bach. Now, go for it! The worst rendering of mazurkas in the second stage came from a pupil of one of the Jury members, who in turn won Mazurka Prize few decades ago. Have we lost something? I hope we find it again before it's too late! ♦

### KRONIKA KONKURSU | THE COMPETITION ON DISC CD 8, CD 9

## II ETAP 11 października | 2nd STAGE AUDITIONS 11 October

### Fryderyk Chopin (1810-1849)

CD 8 TT: 42:10

1. Polonez A-dur op. 40 nr 1..... 5.35
2. Walc Es-dur op. 18..... 5.10
3. Ballada g-moll op. 23..... 9.00

**Mazurki op. 24**

4. g-moll nr 1..... 3.00
5. C-dur nr 2..... 2.10
6. As-dur nr 3..... 2.00
7. b-moll nr 4..... 4.50
8. Polonez fis-moll op. 44..... 10.05

**Paweł Wakarecy**, Polska/ Poland, [76]

### Fryderyk Chopin (1810-1849)

CD 9 TT: 49:05

1. Barkarola Fis-dur op. 60..... 8.40
2. Rondo à la Mazur F-dur op. 5..... 8.15
3. Impromptu Ges-dur op. 51..... 5.10
4. Polonez B-dur op. 71 nr 2..... 6.25
5. Walc As-dur op. 42..... 3.40

**Mazurki op. 59**

6. a-moll nr 1..... 3.40
7. As-dur nr 2..... 2.40
8. fis-moll nr 3..... 3.25
9. Polonez As-dur op. 53..... 6.40

**Evgeni Bozhanov**, Bułgaria/ Bulgaria, [5] \*



Fortepiany | Pianos:  
STEINWAY, \* YAMAHA

REDAKTOR | EDITOR: STANISŁAW LESZCZYŃSKI NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA | THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE

# Konkurs dla Polaków? | Exclusively Polish? [2]

STANISŁAW DYBOWSKI

**P**o trzech przegranych Konkursach Chopinowskich (w 1927, 1932 i 1937 roku) polskie środowisko pianistyczne wyciągnęło wnioski. Pomimo strat poniesionych w wojnie (zginęło wielu wybitnych muzyków, sale koncertowe i biblioteki legły w gruzach, wiele rękopisów Chopina i innych bezcennych pamiątek spłonęło) chęć udowodnienia światu, że chopinistyka polska żyje, była silnym imperatywem do podjęcia niekonwencjonalnych działań. Polską ekipę na Konkurs postanowiono przygotować bardzo starannie. W czerwcu 1948 roku zorganizowano ogólnopolski konkurs eliminacyjny do zaplanowanego na jesień następnego roku Konkursu Chopinowskiego. Wyselekcjonowani pianiści zostali oddani pod opiekę najlepszych profesorów fortepianu, a także finansową Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ekipa ta co trzy miesiące musiała stawać do przesłuchań przed ministerialną Komisją Pedagogiczną. Zwieńczeniem długich przygotowań był letni kurs w Łagowie Lubuskim, gdzie kandydaci z grupą profesorów szlifowali program na Konkurs. Wszystko to przyniosło rezultat. Laureatem I nagrody IV Konkursu została Halina Czerny-Stefańska (1922-2001), II – Barbara Hesse-Bukowska (1930-), III – Waldemar Maciszewski (1927-1956), V – Władysław Kędra (1918-1968), VI – Ryszard Bakst (1926-1999), VIII – Zbigniew Szymonowicz (1922-1999), XI – Regina Smendzianka (1924-) i XII – Tadeusz Żmudziński (1924-1992). Na dwanaście nagród regulaminowych, Polacy otrzymali osiem! Wielkie zwycięstwo polskiej szkoły chopinowskiej, jakby zadośćuczynienie za wcześniejsze porażki – tak czuło społeczeństwo, tak komentowała prasa:

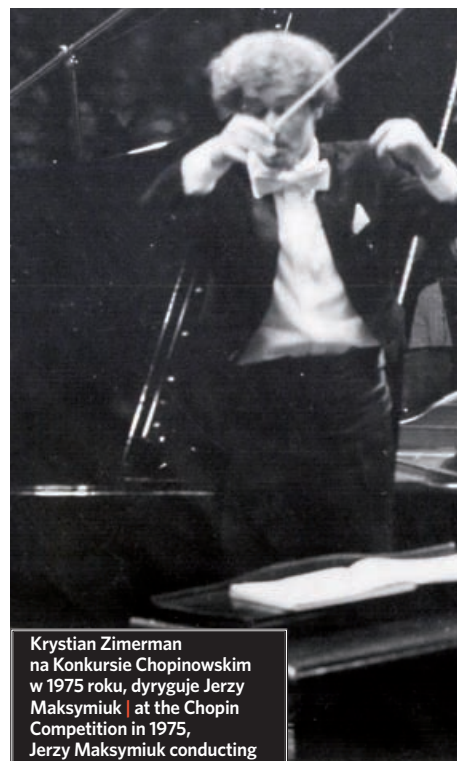
„Nasuwa się pytanie” – napisał Adam Rieger w „Poradniku Muzycznym” – „jaki ideał odtwórczego stylu Chopinowskiego zdaje się przyświecać współczesnej polskiej szkole pianistycznej? Spróbujmy scharakteryzować [...] ów ideał. Cechuje go dążenie do szlachetnej prostoty [...], powrót do Chopina »czystego«, nieskażonego »ulepszeniami« wielu wydawców i wirtuozów XIX wieku. A nie tylko czystego, ale i »pełnego«. Wiemy, ile przeciwieństw łączył Chopin [...]. Serdeczny liryzm, nerw dramatyczny, pełna technika, całkowicie podporządkowana wyrazowi muzycznemu, romantyczny ładunek emocjonalny, ujęty w karby klasycznej dyscypliny formalnej – wszystko to (i jeszcze wiele więcej) składa się dopiero na pełnego, prawdziwego Chopina”

Pełnego i prawdziwego Chopina, jak to określił Rieger, wymienieni wyżej polscy pianiści pokazywali przez ponad pół wieku całemu światu. Inni odnosili się do wypracowanego przez Polaków kanonu wykonawczego dzieł Chopina. Dość przywołać tu postać Haliny Czerny-Stefańskiej, która miała setki naśladowców. W Polsce zaś, właśnie ci pianiści odcisnęli największe piętno na następnych pokoleniach, w tym na takich artystach, jak Piotr Paleczny, Janusz Olejniczak, Krystian Zimerman, Wojciech Światała, Ewa Pobłocka i Rafał Blechacz.

Konkurs w 1955 roku również był sukcesem szkoły polskiej. Zwyciężył w wielkim stylu Adam Harasiewicz, uczeń Zbigniewa Drzewieckiego, pokonując Władimira Aszkeneziego i Bernarda Ringeisena (notabene faworytów warszawskiej publiczności). Szkoła polska odniosła sukces

...nie chciałem nawet próbować  
szukania usterek w tym  
fascynującym popisie...

» JERZY WALDORFF



Krystian Zimerman na Konkursie Chopinowskim w 1975 roku, dyryguje Jerzy Maksymiuk | at the Chopin Competition in 1975, Jerzy Maksymiuk conducting

także dzięki Chińczykowi, Fou Ts'ongowi, wychowankowi Drzewieckiego. Kolejne Konkursy nie przynosiły już tak spektakularnych osiągnięć. Na Konkursie w 1960 roku Polak nie dostał żadnej nagrody, poza wyróżnieniem; pięć lat potem Marta Sosińska (studentka Drzewieckiego) otrzymała III nagrodę, a Elżbieta Głąbówna – VI. Na Konkursie w 1970 roku sytuacja się powtórzyła: III nagroda – Piotr Paleczny (uczeń Jana Ekiera – laureata Konkursu w 1937 roku), VI – Janusz Olejniczak (który uczył się u Drzewieckiego, a także u Ryszarda Baksta, Barbary Hesse-Bukowskiej i Witolda Małcużyńskiego – laureatów poprzednich Konkursów). Powoli odchodziło pokolenie świetnych pianistów i pedagogów. Nie miał kto wypełnić ich miejsca – wojna zachwiała ciągłością rozwoju polskiej szkoły chopinowskiej.

Konkurs w 1975 roku to kolejny polski triumf w osobie Krystiana Zimermana, wychowanka Andrzeja Jasińskiego (ucznia Magdy Tagliaferro). Osiemnastoletni wówczas pianista otrzymał nie tylko I nagrodę, ale także nagrodę Towarzystwa im. Chopina za najlepsze wykonanie poloneza oraz nagrodę Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków. Po ogłoszeniu werdyktu Jury, po raz pierwszy w historii turnieju, publiczność odśpiewała swemu ulubieńcowi Sto lat! Jerzy Waldorff napisał:

„Talent [...] chłopca dominował i zarazem błyszczał ponad uzdolnieniami reszty [...]. Gra miała w sobie impet i radość młodości, a porywała tak, że – słuchając jej – nie chciałem nawet próbować szukania usterek w tym fascynującym popisie. Byłem nim zniewolony i tylko myślałem [...] – tak musiał koncertować młody Rubinstein, kiedy zaczynał podbijać świat swym arcyzmem”

Na Konkursie w 1980 roku laureatką została Ewa Pobłocka (VI nagroda i nagroda Polskiego Radia za mazurki). Na kolejnym Konkursie Krzysztof Jabłoński zdobył III nagrodę, a pięć lat potem nagrodę Towarzystwa im. Chopina za najlepsze wykonanie poloneza otrzymał Wojciech Światała. W 1995 roku Magdalena Lisak wywalczyła na Konkursie VI nagrodę.

Ostatni, jak dotąd, triumf na Konkursie to dzieło Polaka – w 2005 roku Rafał Blechacz podbił publiczność i jurorów grą nie tylko perfekcyjną technicznie, ale pełną pokory względem muzyki Chopina. Poza regulaminową I nagrodą, otrzymał także nagrody specjalne: za najlepsze wykonanie poloneza, najlepsze wykonanie mazurków, nagrodę Filharmonii Narodowej za najlepsze wykonanie koncertu oraz nagrodę Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina za najlepsze wykonanie sonaty.

Jak będzie tym razem?



F 6573-3 / NIFC



**A**fter three consecutive defeats in the Chopin Competition (1927, 1932 and 1937) the Polish pianistic establishment came to an appropriate conclusion. In spite of the setbacks endured during the Second World War (a great number of brilliant musicians were killed, concert halls and libraries lay in ruins, many of Chopin's own manuscripts and other priceless mementos were lost forever) the desire to prove to the world that Poland's Chopinism was still thriving was a good reason to resort to unconventional means. The Polish contingent was determined to take pains to prepare itself for the Competition. In June 1948, a nationwide preliminary competition was set up to recruit Polish candidates for the next edition of the Chopin Competition in the autumn of 1949. Pianists were singled out and taken under the wing of the most illustrious piano professors and even received subsidies from the Ministry of Culture and Art. Every three months, the team had to audition in front of the Ministry's Pedagogical Commission. The reward for these lengthy efforts was a summer course in the Lagów lake district, where candidates and their professors worked to polish the Competition programme. And the fruits of their labours were apparent: the winner of the first prize in the Fourth International Chopin Piano Competition was Halina Czerny-Stefańska (1922-2001), second prize went to Barbara Hesse-Bukowska (b1930), third prize to Waldemar Maciszewski (1927-1956), fifth was Władysław Kędra (1918-1968), sixth Ryszard Bakst (1926-1999), eighth Zbigniew Szymonowicz (1922-1999), eleventh Regina Smendzianka (b1924) and twelfth, Tadeusz Żmudziński (1924-1992). Out of the 12 official prizes, Polish pianists took home eight! The great victory of the Polish Chopin School compensated, in some measure, for all previous failures – this is who the public perceived to matter, and how the papers chronicled the news.

"The question raises itself," wrote Adam Rieger in the *Poradnik Muzyczny* (Musical Guide) periodical, "What style of expression has been established as the ideal for the contemporary Polish piano school? Let us attempt to describe it... It's characterised by the pursuit of a noble simplicity... a return to a "pure" Chopin, unadulterated by the "improvements" of a number of publishers and virtuosos of the 19th century. But not only pure, but "full!"

**...while listening, I didn't want to look for mistakes in his fascinating performance...**

» JERZY WALDORFF

We know how many idiosyncracies Chopin embodied... A heartfelt lyricism, dramatic nerve, full-bodied technique entirely subordinate to musical expression, a romantic, emotional load, captured within the classical straits of formal discipline – all of this (and much more) comes together to compose the full, true Chopin?"

The full and true Chopin, as Rieger puts it, was whom the aforementioned artists presented to the world for over half a century. Pianists outside the country made reference to the canon of performance worked out by the Poles in their performances of Chopin.

It's worth mentioning Halina Czerny-Stefańska, who inspired hundreds of imitators. In Poland, these very pianists made the deepest impression on future generations, on such musicians as Piotr Paleczny, Janusz Olejniczak, Krystian Zimerman, Wojciech Światała, Ewa Pobłocka and Rafał Blechacz.

The 1955 Competition also proved a success for the Polish School. Adam Harasiewicz, a pupil of Zbigniew Drzewiecki, triumphed with a flourish, defeating Vladimir Ashkenazy and Bernard Ringeissen (incidentally, the latter two were the audience favourites). The Polish School can also attribute part of its success to China's Fou Ts'ong, another of Drzewiecki's pupils.

Subsequent competitions, alas, did not yield such spectacular results. At the 1960 edition, not one Pole received an award, apart from a single honorary mention. Five years later, Marta Sosińska (another of Drzewiecki's pupils) received the third prize, while Elżbieta Głąbówna won sixth. At the Competition in 1970, Poles were on top once again, when Piotr Paleczny (a pupil of Jan Ekier, the 1937 winner) won third prize. Sixth prize went to Janusz Olejniczak (who studied under Drzewiecki as well as Ryszard Bakst, Barbara Hesse-Bukowska and Witold Małcużyński – all winners of previous competitions). Gradually, the age of great pianists and teachers was beginning to wane. There was no one to fill their place – the war had dealt a harsh blow to the continuity of Poland's pianistic evolution.

The 1975 Competition marked yet another triumph for Poland with the victory of Krystian Zimerman, a student of Andrzej Jasiński, who in turn was taught by Magda Tagliaferro. The 18-year-old pianist won not only the first prize, but also the Chopin Society's Polonaise Award and the Polish Radio Mazurka Award. After the Jury's verdict, the audience, for the first time in the Competition's history, sang Happy Birthday to the winner! Jerzy Waldorff wrote:

"The talent... of that boy dominated and shone above the gifts of other participants. His playing was impetuous and youthfully joyous; it took me by storm so, while listening, I didn't want to look for mistakes in his fascinating performance. I was enraptured and only thought that... it must be like the young Rubinstein, when

he was conquering the world with his art."

In 1980 Ewa Pobłocka was among the laureates (fourth prize and Polish Radio Mazurka Award). In the next edition, Krzysztof Jabłoński won third prize and, five years later, Wojciech Światała took the Chopin Society Polonaise Award. In 1995 Magdalena Lisak won sixth prize.

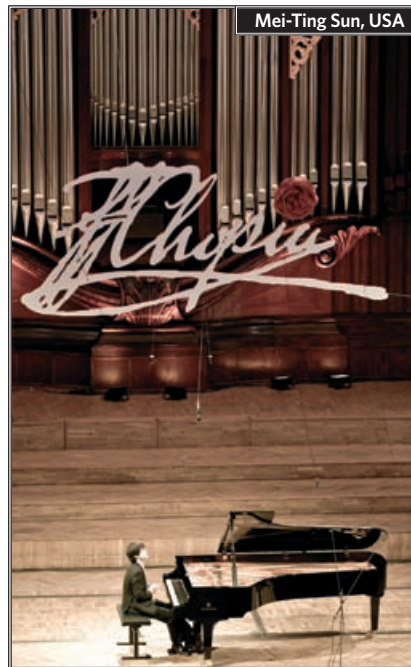
The last Polish triumph at the Competition was in 2005, when Rafał Blechacz conquered the Jury and audience not only with his perfect technique, but also with the humility of his approach to Chopin's music. He received both the First Prize and many special awards: the Polonaise and Mazurka Prizes, the Warsaw Philharmonic Concerto Award and the Fryderyk Chopin Institute's Sonata Award.

But who will win this year? ◆

» **JUTRO: KONKURS WCZORAJ I DZIŚ – ROZMOWA Z JÓZEFEM KAŃSKIM**  
**TOMORROW: JÓZEF KAŃSKI REMEMBERS PAST COMPETITIONS**



# CHOPIN EXPRESS drugi etap | second stage



CHOPIN EXPRESS OFICJALNY DZIENNIK XVI MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU PIANISTYCZNEGO IM. FRYDERYKA CHOPINA  
WYDAWCA | PUBLISHER Instytut Adama Mickiewicza Polska [CULTURE.PL](http://CULTURE.PL) | [IAM.PL](http://IAM.PL) & Gramophone music magazine [GRAMOPHONE.CO.UK](http://GRAMOPHONE.CO.UK)  
REDAKTOR NACZELNY | EDITOR-IN-CHIEF Aleksander Laskowski REDAKCJA ANGIELSKA | ENGLISH LANGUAGE EDITOR Emma Baker (Gramophone music magazine)  
ZESPÓŁ | EDITORS Bartosz Kamiński, Krzysztof Komarnicki, Dominik Skurzak, Małgorzata Wende FOTO | PHOTO Wojciech Grzędziński, Bartosz Sadowski  
PROJEKT | DESIGN Marek Zalejski LAYOUT & PREPRESS Studio Q

ORGANIZATOR XVI MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU PIANISTYCZNEGO IM. FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA  
ORGANISER OF THE 16TH INTERNATIONAL FRYDERYK CHOPIN PIANO COMPETITION THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE [NIFC.PL](http://NIFC.PL)