



NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA

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

Chopin
2010

GRAMOPHONE

październik | October 2010

05

ISSN 2082-2774

Warszawa | Warsaw, Poland

CULTURE_Q.PL

CHOPIN EXPRESS

DLA NAS | EXCLUSIVE → 5

ANDRZEJ
ŁAPICKI
Nie lubię Chopina
| I don't like
Chopin



EGZEMPLARZ BEZPŁATNY | FREE COPY



Kto wygra z trema? Who will conquer the nerves?

Da Sol Kim, Republika Korei | Republic of Korea

KRONIKA | ON DISC



Dziś pierwsza płyta
z kroniką audio.

Redaktorem serii jest
Stanisław Leszczyński. |

The first CD of Competition
auditions is out. Stanisław
Leszczyński is the series
editor. → 2

ROZMOWA | INTERVIEW

Yoshihiro Doi
i Masato Oike
z firmy Yamaha: Po
japońsku „kando”
oznacza inspirację.



| Yoshihiro Doi and Masako
Oike of Yamaha: “kando” means
inspiration in Japanese. → 4

HISTORIA | HISTORY

Ludwik Erhardt o Schumannie
i Chopinie: Zapewne nosił cichą
urazę w sercu. Czy można mieć żal
za nieodwzajemnioną miłość? |
Ludwik Erhardt on Schumann
and Chopin: He carried silent
resentment in his heart. But can
you resent unrequited love? → 6

**I ETAP - KOLEJNOŚĆ
UCZESTNIKÓW |
1ST STAGE
AUDITIONS ORDER**

**WTOREK, 5 PAŹDZIERNIKA |
TUESDAY, 5 OCTOBER**

- 10.00, Eri Goto, Japan
- 10.30, Joanna Różewska, Poland
- 11.00, Yuma Osaki, Japan
- 11.30, Evgeni Bozhanov, Bulgaria
- 12.00 – 12.30
PRZERWA | INTERMISSION
- 12.30, Fares Marek Basmadji, Poland/Syria



▲ 13.00, Wai-Ching Rachel Cheung, China



- ▲ 13.30, Ishay Shaer, Israel
- 14.00, Guillaume Masson, France
- 17.00, Jiayi Sun, China



- ▲ 17.30, Hannah Sun, Australia
- 18.00, Yury Shadrin, Russia
- 18.30, Bo Hu, China
- 19.00 – 19.30
PRZERWA | INTERMISSION
- 19.30, Louis Schwizgebel-Wang, Switzerland



- ▲ 20.00, Irene Veneziano, Italy
- 20.30, Nikolay Khozyainov, Russia
- 21.00, Yuri Watanabe, Japan



Anna Fedorova, Ukraina | Ukraine

Dojrzałość charakteru

Drugi dzień konkursu rozpoczął się, tradycyjnie już, od pojawienia się na widowni dużej grupy młodzieży szkolnej, która stanowiła znaczną część publiczności – to budujące, widzieć tylu przyszłych melomanów. Wysłuchaliśmy bardzo solidnych wykonań pianistów ośmiu różnych narodowości, w tym jedynego uczestnika z Chorwacji oraz Amerykanki Claire Huangci, zwyciężczyni Chopin USA Competition organizowanego w Miami. Wykonawczynią, która zapadnie mi w pamięć, była Anna Fedorova z Ukrainy. Jak dotąd była najlepszą uczestniczką Konkursu, o cechach w pełni dojrzałej pianistki, obdarzona wyjątkowym talentem pojmowania muzyki i narracji, a także dorównującą tym zaletom urodą. Inną zawodniczką, której występ jest godny pochwały, była Claire Huangci – przedstawiła doskonale Etiudy (*a-moll op. 10 nr 2* i *Ges-dur op. 10 nr 5*) oraz dobrą, choć przewidywalną *Balladę f-moll*. Ogólnie rzecz biorąc, zupełnie dobra sesja. ◆

Mature qualities

The second day of the competition started with the now customary arrival of dozens of schoolchildren who made up a large part of the audience: a charming sight of what could be the spectators of the future. We were treated to very solid performances from pianists representing eight different nationalities, including the only Croatian participant and the American winner of the Chopin USA Competition in Miami, Claire Huangci. However, the performer to remember is Anna Fedorova from Ukraine. To me, she was the best competitor yet, with the qualities of a fully matured performer, exquisite musical conception and narrative, and looks to match. The other competitor who gave commendable performances was Claire Huangci, offering powerful Etudes (Op 10, Nos 2 in A minor and 5 in G flat) and a fine yet predictable Ballade No 4 in F minor. In general, a pretty good session. ◆

— JOSE TOBAR PRATT



Fryderyk Chopin | Jeden dźwięk nie czyni muzyki, tak jak jedno słowo nie czyni języka. |
One note does not make music, as one word does not make language.

SZKICE DO METODY GRY FORTEPIANOWEJ/SKETCHES FOR THE PIANO METHOD

Żrebaki przy klawiaturze | Like colts at the keyboard

Pierwszy przedstawiciel polskiej ekipy wystąpił dopiero wieczorem drugiego dnia Konkursu. Do tego czasu ustabilizowała się już średnia, w tym roku dużo wyższa niż na poprzednim Konkursie (choć prawdziwych olśnień na razie nie było).

Czy Paweł Wakarecy jej sprostał? Z pewnością jest to pianista bardzo muzyczny, z masą pomysłów. Niestety jego romantyczna dusza czasem go gubi: pomysły się piętrzą, temperament ponosi, a kończy się niestety na drobnych, ale rażących pomyłkach i w efekcie – bałaganie. Niezły *Nocturn Es-dur* op. 55 nr 2 poprzedziło zbyt rozwichrzone *Scherzo b-moll* i zapędzone etiudy. Ale i grający zaraz potem sympatyczny Izraelczyk Yaron Kohlberg cierpiał na podobną przypadłość – jego również zbyt ponosiło. To już kolejni pianiści (rzecz częściej dotyczy panów), którzy zachowują się przy klawiaturze jak nieokiełznane żrebaki.

Co poza tym na popołudniowych przesłuchaniach w poniedziałek? Drugi Izraelczyk, Nimrod David Pfeffer, pozostawił lepsze wrażenie. Rozczarowała nieco stremowana Naomi Kudo, wyróżniona na Konkursie pięć lat temu. Powtórnie pokazała się też w Warszawie Koreanka Soo Jung Ann, ale też nie olśniła. Podobnie jak jej rodak Da Sol Kim i – choć nieco lepsza – Chinka Ching-Yun Hu oraz dość bezbarwna Japonka Rina Sudo.

The first representative of the Polish crew played on the Competition's second day. A benchmark had stabilised by this time, much higher this year than in years prior (though no real revelations so far).

Did Paweł Wakarecy make the mean? He is certainly a very musical pianist, with countless ideas. Unfortunately, his romantic soul is sometimes his loss: the ideas pile up, his temperament drives him, and it all ends with minor though gross errors and, as a result, a mess. Not a bad *Nocturne* in E flat major, Op 55 No 2, preceded by a choppy *Scherzo* in B flat minor and rushed études. The next performer, the sympathetic Israeli Yaron Kohlberg, suffered from the same problem – he also got overly excited. Yet another block of pianists that act like unbroken colts at the keyboard (this more frequently applies to men).

What else went on during the Monday sessions? Another Israeli, Nimrod David Pfeffer, made a better impression. The slightly nervous Naomi Kudo, who got an award at the competition five years ago, was a little disappointing. The Korean Soo Jung Ann made another showing in Warsaw, but she was no revelation either. Just like her compatriot Da Sol Kim and, though slightly better, China's Ching-Yun Hu and the rather colourless Rina Sudo of Japan.

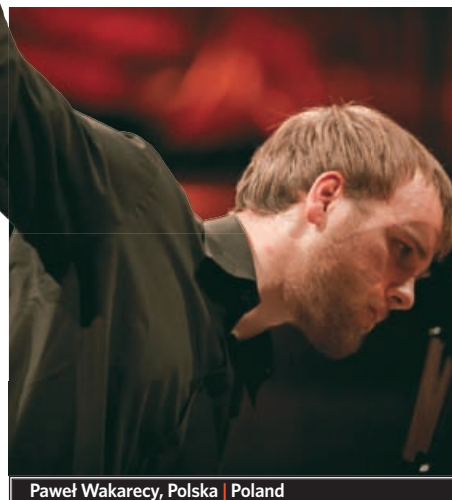
— DOROTA SZWARCMAN

Études: Poezja | Poetry

Hélène Tysman zachwyliła pastelowymi kolorami dwóch pierwszych etiud z op. 10: *C-dur*, *a-moll*. Dla kontrastu Anna Fedorova dwie wielkie etiudy z op. 25: *a-moll* nr 11, *h-moll* nr 10 przesyliła dramatycznym napięciem. Można i tak. Etiudy mają przecież swe przesłania wyrazowe. Efektownie zadebiutował na Konkursie pierwszy z Polaków, Paweł Wakarecy. Etiudy pod jego palcami miały impuls niemalże richterowski. Były dźwiękowo żywe (*leggiero* *Etiudy F-dur* op. 10 nr 8) i „wewnętrznie” bogate (czytelne głosy środkowe w *Etiudzie chromatycznej*). Było jeszcze kilka brawurowych wykonań *Etiudy C-dur* op. 10 nr 1, takich, które pozwalają odczuć owo falowanie przemieszczające się z impetem po powierzchni prawie czterech oktaw kości słoniowej (Fei-Fei Dong, Soo Jung Ann). Rina Sudo środkową część *Etiudy e-moll* op. 25 nr 5 zagrała tak, jakby grała na... wiolonczeli. I jeszcze, coś co było prawdziwą poezją: *Etiuda Es-dur* op. 10 nr 11 w wykonaniu młodzieńki Leonory Armellini.

I liked Hélène Tysman's pastel colours in the first two études from Op 10, in C major and A minor. Anna Fedorova was completely different; her two grand études from Op 25, No 11 in A minor and No 10 B minor, were full of dramatic tension. One can play them like that – the études indeed have their expression. The debut of the first Pole in the Competition, Paweł Wakarecy, was spectacular. Etudes under his fingers had an almost Richterian pulse. The sound was lively (*leggiero* in Op 10 No 8) and introspectively rich (clear middle voices in the Chromatic Etude, Op 10 No 2). The Etude in C major Op 10 No 1 was played with bravura a few times, and we could feel the sound waves running over almost four octaves of ivory (Fei-Fei Dong, Soo Jung Ann). Rina Sudo played the Etude in E minor, Op 25 No 5 as if she were playing...the cello. And there was some true poetry: Etude E flat major Op 10 No 11, performed by Leonora Armellini.

— JAN POPIS



Paweł Wakarecy, Polska | Poland

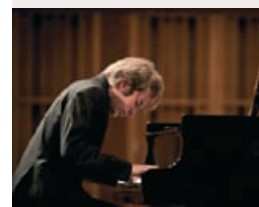
I ETAP - KOLEJNOŚĆ UCZESTNIKÓW | 1ST STAGE AUDITIONS ORDER

ŚRODA, 6 PAŹDZIERNIKA |
WEDNESDAY, 6TH OCTOBER

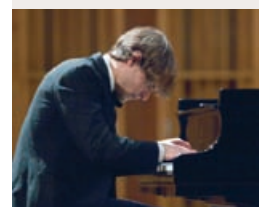
- 10.00, Mamikon Nakhapetov, Georgia
- 10.30, Julian Zhi Chao Jia, China



- ▲ 11.00, Kaoru Jitsukawa, Japan
- 11.30, Denis Evstuhin, Russia
- 12.00 - 12.30 PRZERWA | INTERMISSION
- 12.30, Sung-Jae Kim, Republic of Korea
- 13.00, Lusine Khachatryan, Armenia
- 13.30, Eric Zuber, USA
- 14.00, Shota Miyazaki, Japan
- 17.00, Madoka Fukami, Japan
- 17.30, Mei-Ting Sun, USA
- 18.00, Jacek Kortus, Poland



- ▲ 18.30, Vladimir Matusevich, Russia
- 19.00 - 19.30 PRZERWA | INTERMISSION



- ▲ 19.30, Ilya Rashkovskiy, Russia
- 20.00, Junna Iwasaki, Japan



- ▲ 20.30, Yulianna Avdeeva, Russia
- 21.00, Marcin Koziak, Poland

MECENAS ROKU CHOPINOWSKIEGO
MAIN SPONSOR OF THE CHOPIN YEAR





Po raz szósty | For the sixth time

» **Klaudia Baranowska: Yamaha to obok Steinwaya najpopularniejsza obecnie marka fortepianów. Jak długo działa firma Yamaha?**

STANISŁAW ZIELIŃSKI: Torakusu Yamaha w 1887 roku założył w Japonii małą firmę naprawiającą instrumenty klawiszowe. Pierwszy fortepian koncertowy Yamahy powstał w 1902 roku.

YOSHIHIRO DOI: Jest wiele firm produkujących fortepiany. Dla większości słuchaczy wyglądają tak samo. Jednak różnią się szczegółami konstrukcji i brzmieniem. Eksperti są w stanie rozpoznać różnicę.

MASATO OIKE: Naszym mottem jest tworzenie „kando”, co po japońsku oznacza inspirację. Chcemy sprawiać, by ludzie mogli czerpać z muzyki radość i energię. Ważne, by mogli jej nie tylko słuchać, ale uczestniczyć w jej tworzeniu.

» **Za co pianiści lubią fortepiany Yamaha?**

MO: Oczywiście, przede wszystkim za brzmienie.

» **Jak długo firma związana jest z Konkursem Chopinowskim?**

SZ: Po raz pierwszy nasze fortepiany pojawiły się na Konkursie w 1985 roku. W tym roku jesteśmy oficjalnym dostawcą instrumentów na Konkurs już po raz szósty.

» **Ilu uczestników wybiera fortepiany Yamaha?**

SZ: W 2000 roku było to szesnaście procent uczestników. Pięć lat potem na naszych fortepianach grało już prawie dwadzieścia osiem procent uczestników. W 2000 roku pianiści mieli do wyboru fortepiany trzech firm, w tym roku – już czterech. Oczywiście pragniemy, by na instrumentach Yamaha grało jak najwięcej uczestników, jednak wybór modelu zależy od indywidualnych potrzeb pianisty.

W tym roku wprowadzamy na rynek nowy model fortepianu koncertowego – CFX. Długo nad nim pracowaliśmy, konsultując się z ekspertami i muzykami. Ma on nowy typ strun, nieco inaczej zaprojektowano także

YAMAHA:

- **YOSHIHIRO DOI** – Senior Executive Officer for Musical Instruments and Audiovisual Products Marketing Group, General Manager of Yamaha Corporation.
- **MASATO OIKE** – President of Yamaha Corporation Group in Europe.
- **STANISŁAW ZIELIŃSKI** – the Head of Yamaha Artists Services Europe in Paris.

pułdo rezonansowe i klawiaturę. Niejeden pianista z pewnością zauważy różnicę między tym modelem a instrumentami starszej generacji.

» **Która z pianistycznych sław grała lub gra na instrumentach Yamahy?**

SZ: Światosław Richter przez wiele lat grał tylko na nich. Również Glenn Gould w ostatnich nagraniach używał fortepianu Yamaha. Obecnie na naszych instrumentach grywają m.in.: Maria João Pires, Denis Matsuev, Fou Ts'ong, Jean-Efflam Bavouzet, Jean Marc Luisada, Hiroko Nakamura, Alex Kobrin, Olga Kern oraz Piotr Paleczny.

» **Klaudia Baranowska: Apart from Steinway, Yamaha is currently the most popular brand of piano. How long has Yamaha been in business?**

STANISŁAW ZIELIŃSKI: Torakusu Yamaha founded a small musical instrument repair shop in 1887 in Japan. The first Yamaha concert piano was built in 1902.

YOSHIHIRO DOI: Many companies make pianos. To most listeners, they look the same. However, there are differences in construction details and sound. Experts can tell the difference.

MASATO OIKE: Our motto is to create “kando”, which means inspiration in Japanese. We want to help people find joy and energy in music. It is important for them not only to listen to music, but also to take part in making it.

» **Why do musicians prize Yamaha pianos?**

MO: For their sound, of course.

» **How long has the company worked with the Chopin Competition?**

SZ: Yamaha pianos were first part of the competition in 1985. This year, we are the official instrument supplier to the Chopin Competition for the sixth time.

» **How many performers choose Yamaha pianos?**

SZ: In 2000, it was 16 per cent of the performers. Five years later, nearly 28 per cent of the participants played our instruments. In 2000, pianists had three brands to choose from, but this year it is four. Of course, we want the largest number of participants playing Yamaha instruments, but the choice of model depends on a pianist's individual needs.

This year, we plan to introduce a new concert piano, the CFX. We have worked a long time on it, consulting experts and musicians. It uses a new type of strings, a slightly differently designed resonance chamber and keyboard. Many pianists will certainly notice the difference between this model and older generation instruments.

» **Which world-famous pianists played or play Yamaha pianos?**

SZ: Sviatoslav Richter played only on Yamahas for many years. Glenn Gould in his final recordings also used a Yamaha piano. Currently, musicians who use our pianos include Maria João Pires, Denis Matsuev, Fou Ts'ong, Jean-Efflam Bavouzet, Jean-Marc Luisada, Hiroko Nakamura, Alex Kobrin, Olga Kern and Piotr Paleczny.

Kto za tym stoi? | Who's behind it?

Redaktorem dźwiękowej Kroniki Konkursu jest Stanisław Leszczyński, wydawca „czarnej serii” płytowej Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina z nagraniami muzyki kompozytora na instrumentach z epoki. W „białej serii” pojawiają się fortepiany współczesne. Nakład Kroniki to w sumie 200 000 egzemplarzy, dostępnych za darmo. Płyty ukazują się dzięki współpracy Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, Instytutu Adama Mickiewicza i Polskiego Radia.



Stanisław Leszczyński

The Competition Audio Chronicle is edited by Stanisław Leszczyński, the creator of the Fryderyk Chopin Institute's “black” CD series featuring Chopin recordings on original instruments. In the “white” CD series you will hear Chopin on contemporary pianos. Altogether 200,000 copies of the Competition Audio Chronicle are published and it is available for free. It is a co-production of The Fryderyk Chopin Institute, the Adam Mickiewicz Institute and Polish Radio. ◆

Andrzej Łapicki

AKTOR | ACTOR



Nie lubię Chopina

Nie lubię Chopina, tego przy herbacie, salonowego, gdzie kaprys artysty każe nam wsłuchiwać się w szum wierzb, albo odgłosy chłopskiego wesela. Uważam, że to Wielki Muzyk – niech świadczy o tym *Etiuda Rewolucyjna*, *Koncert e-moll* czy *Polonez As-dur* – ale jeszcze nieodkryty. Nikt nie szuka w nim dramatyizmu, tych „armat w kwiatach”. Zostają tylko kwiaty, a to banalne.

Nie, przepraszam – raz usłyszałem Chopina, takiego, jakiego sobie wyobrażam. Nie ułożonego, o dobrych manierach, ulubieńca dam. To Ivo Pogorelić odkrył w nim tragedię i asymetrię romantyczną, czym oczywiście wzbudził burzę. Tak się nie gra Chopina! Jakby ktoś wiedział, jak się go gra. Pogorelić w Konkursie Chopinowskim nie zaszedł daleko, ale doceniła go Martha Argerich, rezygnując z udziału w obradach Jury. Zyskał też uznanie mojej Wielkiej Koleżanki, Leny Eichlerówny, która ufundowała mu ze swych oszczędności prywatną nagrodę. Od tego czasu nie słyszałem TEGO CHOPINA. Pełnego romantycznych burz, salw armatnich i potężnej poezji, a nie tapera grającego „Tea for two”. ◆

I don't like Chopin

I don't like Chopin: the one with tea, the one from salons, where the artist's capriciousness forces us to listen to the hum of willows or peasant wedding din. I consider him a Great Musician – may the Revolutionary Etude, Piano Concerto in E minor or Polonaise in A major, though undiscovered, be evidence of that. No one looks for drama in him, those “cannons buried in flowers”. Only the flowers remain, banal at that. No, excuse me – I did once hear Chopin, the kind I imagine. Not arranged, with good manners, a favourite with the ladies. It was Ivo Pogorelić who discovered tragedy in Chopin and Romantic asymmetry, which of course incited a storm. That's not how you play Chopin! As if anyone knew how he ought to be played. Pogorelić did not get far in the Chopin Competition, but Martha Argerich appreciated him and resigned from the Competition Jury. He also won the admiration of my Great Friend, Lena Eichler, who awarded him a prize – of her own savings. I haven't heard THAT CHOPIN since then. Filled with romantic storms, canon salvos and immense poetry, rather than a silent-film pianist playing “Tea for Two”. ◆

KRONIKA KONKURSU | THE COMPETITION ON DISC

I ETAP 3 października | 1st STAGE AUDITIONS 3 October

Fryderyk Chopin (1810-1849)

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Barkarola Fis-dur op. 60.....9.01
Peng Cheng He, Chiny/China, 20 | 8. Etiuda a-moll op. 25 nr 11.....3.45
Leonard Gilbert, Kanada/Canada, 15 | 15. Etiuda As-dur op. 10 nr 10.....2.11
Kotaro Nagano, Japonia/Japan, 48 |
| 2. Nokturn Des-dur op. 27 nr 2.....5.55
Marianna Prjevalskaya,
Hiszpania/Spain, 56 | 9. Nokturn Es-dur op. 55 nr 2.....5.26
Mariko Nogami, Japonia/Japan, 50 | 16. Etiuda C-dur op. 10 nr 1.....2.12
Jayson Gillham, Australia, 16 |
| 3. Ballada F-dur op. 38.....7.08
Esther Park, USA, 54 | 10. Nokturn H-dur op. 62 nr 1.....7.09
Daniil Trifonov, Rosja/Russia, 72 | |
| 4. Etiuda gis-moll op. 25 nr 6.....2.05
Maiko Mine, Japonia/Japan, 46 | 11. Etiuda cis-moll op. 10 nr 4.....2.12
Eri Mantani, Japonia/Japan, 43 | |
| 5. Ballada f-moll op. 52.....10.59
Miroslav Kultyshev, Rosja/Russia, 41 | 12. Etiuda a-moll op. 25 nr 4.....1.30
Anke Pan, Niemcy/Germany, 53 | |
| 6. Etiuda gis-moll op. 25 nr 6.....2.06
Takaya Sano, Japonia/Japan, 59 | 13. Etiuda C-dur op. 10 nr 7.....1.32
Antoine de Grolée, Francja/France, 19 | |
| 7. Scherzo h-moll op.20.....9.25
Hyung-Min Suh,
Republika Korei/Republic of Korea, 66 | 14. Etiuda a-moll op. 10 nr 2.....1.22
Sheng-Yuan Kuan,
Chińskie Tajpej/Chinese Taipei, 39 | |

TT: 74.27

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



Miłość nieodwzajemniona

Unrequited love

LUDWIK ERHARDT

W publikacjach o Chopinie wciąż błąka się dużo zmyśleń dotyczących jego znajomości z Robertem Schumannem. Czytamy o ich bliskiej przyjaźni, choć żadne fakty jej nie potwierdzają. Czytamy o ożywionej korespondencji, ale nikt nigdy tych listów nie widział. Czytamy o szczególnym zrozumieniu wzajemnym, choć opinii Chopina o muzyce Schumanna nie znamy, ten ostatni zaś o utworach Chopina wygłaszał niekiedy sądy osobliwe. Nieprawdziwe – lub raczej nieudokumentowane – informacje o ich kontaktach pochodzą przeważnie od obdarzonego bujną fantazją Ferdynanda Hoesicka, choć od ich powielania nie ustrzegł się nawet Mieczysław Tomaszewski.

Legenda, wedle której łączące ich powinowactwo dusz uczyniło z Schumanna wyjątkowo wnikliwego odbiorcę Chopinowskiej muzyki, urosła na gruncie dwóch jego sformułowań. Pierwsze, to sławne „Panowie, kapelusze z głów, oto geniusz” w recenzji z *Wariacji B-dur* op. 2 Chopina, wydrukowanej na łamach „Allgemeine Musikalische Zeitung” 7 grudnia 1831. Przy tytule tego artykułu widniało nazwisko jej autora „K. Schumann” – dla czytelników brzmiące równie obco jak nazwisko autora omawianych *Wariacji*. Był to bowiem debiut publicystyczny 21-letniego Roberta Schumanna – z błędnie wydrukowaną pierwszą literą imienia. Drugie z tych sformułowań pojawiło się pięć lat potem, w recenzji *Koncertów fortepianowych* omawianych przez Schumanna na łamach założonej przezeń „Neue Zeitschrift für Musik”: „Gdyby potężny samodzierny z Północy wiedział, jak groźny przeciwnik czai się w dziełach Chopina, w prostych melodiach jego mazurków, zabroniłby tej muzyki. Dzieła Chopina to armaty ukryte w kwiatach”.

Muzyka Chopina jakby patronowała działalności publicystycznej Schumanna: zadebiutował artykułem o *Wariacjach* op. 2 – recenzja *Tarantelli* op. 43, ogłoszona w roku 1843, była jego ostatnią wypowiedzią o Chopinie i jednym z ostatnich artykułów w ogóle, zanim w 1844 roku opuścił redakcję „Neue Zeitschrift für Musik”.

Dziś jednak czujemy się zakłopotani jego opiniami. Cóż bowiem sądzić o autorze, który wybucha entuzjazmem dla *Wariacji* op. 2, a wobec *Sonaty b-moll* lub *Fantazji f-moll* zgłasza poważne zastrzeżenia? Albo wytyka skazy w *Etiudach* op. 25, lekceważy *Preludia* op. 28 i przyłącza się do chóru ubolewających, że działalność Chopina „ograniczyła się do wąskiego zakresu muzyki fortepianowej”? Trzeba mu jednak oddać sprawiedliwość: poświęcił Chopinowi więcej uwagi niż którykolwiek z ówczesnych krytyków; stawał w jego obronie przeciwko Rellstabowi i nie krył najwyższego uznania dla twórczości Chopina nawet wtedy, gdy odmienna orientacja estetyczna nakazywała mu wystąpić z krytyką poszczególnych utworów. Chopin natomiast do muzyki Schumanna odnosił się – jak się wydaje – z dużą rezerwą. Jeśliby nawet jego niepochebną opinię o *Karnawale*, przytaczaną przez wczesnych biografów, uznać za niedostatecznie udokumentowaną, to nie ulega wątpliwości, że nigdy nie słyszano, by Chopin grał jakąś kompozycję Schumanna, ani by polecał ją uczniom do grania.

W całej znanej korespondencji Chopina nazwisko Schumanna pojawia się tylko jeden raz – z błędem ortograficznym.

Zetknęli się dwukrotnie; po raz pierwszy – 28 września 1835 roku, gdy Chopin, wracając ze spotkania z rodzicami w Karlsbadzie, zatrzymał się na krótko w Lipsku. Schumann odnotował to w swym dzienniku w kilku zdaniach, pełnych romantycznego uniesienia. W korespondencji Chopina nie zachował się jednak żaden ślad tego spotkania i nic nie wskazuje, by postać Schumanna utrwaliła mu się w pamięci. Wszak jeszcze cztery lata potem w liście będzie błędnie pisał jego nazwisko: „Schumann”. W całej znanej korespondencji Chopina nazwisko Schumanna pojawia się tylko ten jeden raz – z owym błędem ortograficznym – w liście do Juliana Fontany. Jest w tym coś dziwnego, choć może stało się tak wskutek zaginięcia znacznej części Chopinowskiej korespondencji z drugiej połowy lat trzydziestych. Natomiast w zachowanych listach, dziennikach i notatkach Schumanna nazwisko Chopina pojawia się wiele razy; Schumann zapraszał go do Lipska, ubiegał się o spotkanie, o jakiś utwór dla „Neue Zeitschrift für Musik”. Jego listy pozostawały – jak się wydaje – bez odpowiedzi.

Do drugiego spotkania doszło rok po pierwszym. Gdy w lecie 1836 roku Chopin wybrał się do Marienbadu na spotkanie z Wodzińskimi, Schumann napisał tam do niego, wyrażając chęć przyjazdu; odpowiedzi nie otrzymał, ale 12 września, w drzwiach swego mieszkania przy Ritterstrasse w Lipsku ujrzał Chopina. Notatka w dzienniku Schumanna oddaje charakter tej niespodziewanej i pośpiesznej wizyty: „O 12 w południe Chopin, Nowakowski, Rajmund Härtel. Jego ballada jest mi miłsza nad wszystko. Bardzo mi przyjemnie, bardzo mi przyjemnie [odpowieź Chopina]. Niechętnie słucha, kiedy mówi się o jego utworach. Ciepło przenikające wszystkich. Wzruszający widok – Chopin przy instrumencie. Nowe etiudy c-moll, As-dur, f-moll, dawne mazurki B, dwie nowe ballady, nokturn Des... Ofiarowuję mu moją sonatę i etiudę, on mnie – swoją balladę. Kuferek, poczta. Zaprowadziłem Mistrza do Eleonory [Henrietty Voigt]. Zagrał nokturn i etiudy z samych arpedziów. Pożeganie. Odjechał, odjechał!”

Z pewnością nie tak wyobrażał sobie Schumann w marzeniach swe powtórne spotkanie z Chopinem. Wydane dwa lata potem *Kreisleriana* op. 16 opatrzył dedykacją „Mojemu przyjacielowi Panu F. Chopinowi”. W roku 1840 Chopin, publikując *Balladę F-dur* op. 38, zadedykował ją „Panu Robertowi Schumannowi”. Różnica w treści tych dedykacji jest drobna, ale wymowna.

„Schumann i Chopin to dwie indywidualności bardzo wybitne – pisze w *Szkicach chopinowskich* Ludwik Bronarski – lecz bardzo różne. Zapewne, mają oni i pewne rysy wspólne, które są wynikiem epoki, w jakiej żyją, prądów,

którym ulegają, atmosfery, jaką oddychają; ale w gruncie rzeczy pochodzenie, wychowanie i *milieu* uczyniły z nich dwie organizacje psychiczne i artystyczne bardzo różniące się między sobą.” Schumann zapewne nosił w sercu cichą urazę, że jego awanse nie spotkały się z cieplejszym przyjęciem. Czyż jednak można mieć żal o nieodwzajemnioną miłość?



Robert Schumann. Portret autorstwa Josefa Kriehubera (1839) | Robert Schumann. Lithograph by Josef Kriehuber (1839)

Publications about Chopin continue to spread rumours of his acquaintance with Robert Schumann. Some write about a close friendship, citing no supporting facts; others reference lively correspondence, though no one has ever seen any letters. Others still speak of a special understanding between the two, though we do not know what Chopin thought about Schumann's music. Schumann often passed peculiar judgments on Chopin's compositions. The false – or rather undocumented – information about their contact is usually traced back to the vivid imagination of Ferdinand Hoesick, though even Mieczysław Tomaszewski was not above propagating such things.

The legend – which claims that the kinship of souls made Schumann an exceptionally perceptive listener of Chopin's music – sprang out of two of his statements. The first is the famous "Hats off, gentlemen! A genius" in his review of Chopin's Variations on "Là ci darem la mano", Op 2, published in *Allgemeine Musikalische Zeitung* on 7 December 1831. The author of the article appears as "K. Schumann" – a name equally foreign to readers as was the composer of said Variations. This was the journalistic debut of 21-year-old Robert Schumann, with a typo in the first initial. The second of the two statements appeared five years later, in Schumann's review of the piano concertos in *Neue Zeitschrift für Musik*, where he wrote, "If the autonomous, mighty monarch of the North knew what a dangerous foe was threatening him in these utterly simple mazurka melodies, he would doubtless ban this music. The works of Chopin are cannons concealed amongst flowers."

Chopin's music seemed to be a guiding spirit in Schumann's journalism. Schumann made his debut with an article about the Variations, Op 2, while a review of Tarantella, Op 43, published in 1943, was his last statement about Chopin and one of his last articles ever, prior to him leaving *Neue Zeitschrift für Musik* in 1844.

Today, we might be somewhat troubled by Schumann's opinions. What should we think of a critic who raves about the Op 2 Variations, while panning the B minor Sonata or F minor Fantaisie? An author who finds imperfections in the Op 25 Etudes, waves off the Op 28 Preludes and joins the crowd complaining that Chopin's work is "limited to that narrow scope of piano music"? To be fair, Schumann devoted far more attention to Chopin than any other critic at the time. He defended him against Rellstab and did not hide his high esteem for Chopin's music even when a different aesthetic trend might have forced him to criticise particular pieces.

However, it seems Chopin did not favour Schumann's music. Even if we deem his unfavourable opinion of *Carnaval* insufficiently documented, there is no doubt nobody ever heard Chopin play or recommended his students to play any of Schumann's compositions.

They met twice. The first time was on 28 September 1835, when Chopin stopped briefly in Leipzig on his way home from a meeting with his parents in Karlsbad. Schumann recorded the encounter in his journal in several sentences filled with romantic excitement. However, Chopin did not record the meeting in any of his correspondence and there is no evidence that he remembered Schumann at all. In fact, four years later he continued to misspell his last name "Schuhmann". In all of Chopin's existing correspondence, Schumann's name appears only once (misspelled) in a letter to Julian Fontana. There is something strange about that, though this may be a result of the disappearance of a significant part of Chopin's letters from the latter half of the 1830s. Conversely, Schumann's letters, diaries and notes mention Chopin's name numerous times. He invited Chopin to Leipzig, he asked for a meeting, or for a piece for *Neue Zeitschrift für Musik*. It seems he received no response to his letters.

A second encounter took place a year after the first. In the summer of 1936, Chopin travelled to Marienbad for a meeting with the Wodzińskis. Schumann wrote to him there, expressing his desire to visit; he received no reply, though he found Chopin at the door of his flat on Ritterstrasse in Leipzig. The entry in Schumann's journal reflects the nature of this unexpected and hurried visit. "At 12 noon, Chopin, Nowakowski, Raymund Härtel. His Ballade is more dear to me than anything. Very pleased, very pleased [Chopin's reply]. He listens reluctantly when one speaks about his compositions. Warmth passing through everyone. A moving image – Chopin at the instrument. New études in C minor, A flat major, F major, the old mazurkas in B flat, two new Ballades, Nocturne in D flat... I offered him my Sonata and Etude, he offered me his Ballade. Trunk, correspondence. I took the Master to see Eleonore [Henrietta Voigt]. He played a Nocturne and études of arpeggios alone. Farewell. He has gone, he has gone."

In all of Chopin's existing correspondence, Schumann's name appears only once – misspelled.

Schumann certainly did not imagine he would meet Chopin again. His *Kreisleriana*, Op 16, released two years later, included a dedication: "To my friend, Mr F. Chopin." In 1840, Chopin, releasing the Ballade in F major, Op 38, dedicated it to "Mr Robert Schumann." The difference in the two dedications is minor, but evident.

"Schumann and Chopin are two exquisite individuals," writes Ludwik Bronarski in *Szkice Chopinowskie* (Sketches of Chopin), continuing, "though they are very different. They may share certain characteristics that result from the time in which they lived, the trends to which they submitted, atmosphere which they breathed. In general, however, their origin, rearing and milieu made them very distinct persons, psychologically and artistically." Schumann must surely have carried silent resentment in his heart that his efforts were not met with a warmer reception. Can anyone, however, resent unrequited love? ♦

» **JUTRO W CHOPIN EXPRESSIE: KTO ZASIADAŁ KIEDYS W JURY KONKURSU? TOMORROW IN THE CHOPIN EXPRESS: WE REVEAL SOME SURPRISING MEMBERS OF PAST COMPETITION JURIES...**



Airi Katada, Japonia | Japan



Andrzej Krusiewicz; Nimrod David Pfeffer, Izrael | Israel



Paweł Wakarecy, Polska | Poland



Claire Huangci, USA

CHOPIN EXPRESS OFICJALNY DZIENNIK XVI MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU PIANISTYCZNEGO IM. FRYDERYKA CHOPINA

WYDAWCA | PUBLISHER Instytut Adama Mickiewicza Polska CULTURE.PL | IAM.PL & Gramophone music magazine 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**
ORGANIZER OF THE 16TH INTERNATIONAL FRYDERYK CHOPIN PIANO COMPETITION **THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE** WWW.NIFC.PL