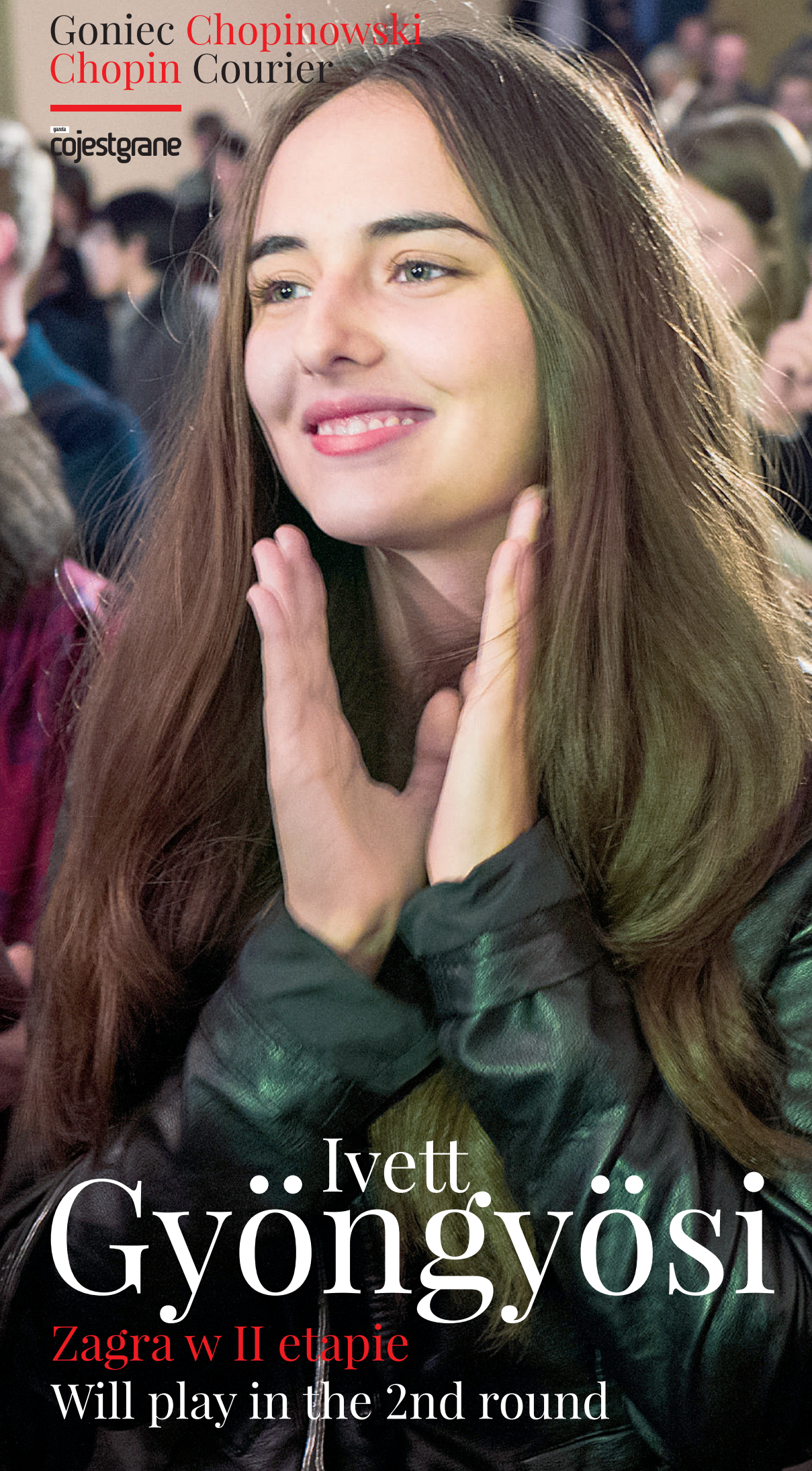


GCC

Goniec Chopinowski
Chopin Courier

gusta
cojestgrane



.. Ivett
Gyöngyösi

Zagra w II etapie

Will play in the 2nd round

no. **08.**
październik / October
2015

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

Strój zdobi fortepian.
Szymon Jasnowski o zadaniach
stroicieli podczas Konkursu
Tuning In to the Piano
Szymon Jasnowski
on the tuners' tasks during
the Competition

**Marcin Majchrowski i Jacek
Marczyński relacjonują
ostatnie przesłuchania I etapu**
Marcin Majchrowski
and Jacek Marczyński
report on the last auditions
of the 1st round

Chopin w operze.
Piotr Deptuch szuka źródeł
śpiewności w dziełach
kompozytora. O operowych
inspiracjach w utworach
Chopina pisze John Allison
Chopin at the Opera.
Piotr Deptuch seeks the sources
of lyricism in the composer's
works. John Allison writes on
operatic inspirations
in the works of Chopin



XVII Międzynarodowy Konkurs
Pianistyczny im. Fryderyka Chopina

The 17th International Fryderyk Chopin
Piano Competition

chopincompetition2015.com

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Bank Zachodni WBK

Grupa Santander

Wydawca/Publisher: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

Redaktor Naczelna/Editor-in-Chief: Agata Kwiecińska

Redaktor Prowadząca/Commissioning Editor: Dorota Koziańska

Redakcja/Editorial Staff: Magdalena Romańska, Krzysztof Komarnicki

Projekt graficzny/Layout: Joanna Cymkiewicz (INFOR IT)

Tłumacze/Translators: Cara Thornton, Michał Szostało

Skład/DTP: Agora S.A.

Korekta/Proofreading: Agora S.A.

Druk/Print: Perfekt S.A.



Dotąd nie pękła żadna struna

To już trzeci Konkurs, przy którym pracuję. Jako stroiciel i technik budowy fortepianów odpowiadam za fortepian Steinway wspólnie z Jarosławem Bednarskim. Instrument jest własnością Filharmonii Narodowej, która zawsze przed Konkursem kupuje nowy fortepian. Oczywiście odpowiednio wcześniej, powinien być „ograny” co najmniej od roku.

Mój dyżur trwa całą dobę. Jestem też odpowiedzialny za pracę techników z firm Kawai, Fazioli i Yamaha. Czas na przygotowanie instrumentu mamy dopiero po jedynastej w nocy. To nie tylko strojenie, ale również regulacja mechanizmu klawiatury, mechanizmu młoteczkowego, pedałowego. Do tego korekta brzmienia, czyli intonacja. W czasie przesłuchań mamy dosłownie chwilę, żeby cokolwiek skorygować. Niektórym się wydaje, że to łatwa praca. A przecież wiąże się z ogromnym stresem. Nas nie widać, ale bardzo wszystko przeżywamy. Zdarza się, że musimy być także psychologami. Pianista często przyjeżdża zdenerwowany. Jego zachowanie nie zawsze świadczy o niedostatkach instrumentu, czasem to przejaw zwykłego zmęczenia. Musimy być na każde skinienie, musimy dawać uczestnikom poczucie bezpieczeństwa.

Niektórzy pianiści skarżą się na zbyt twardą klawiaturę, inni na zbyt ostry dźwięk albo odwrotnie – zbyt łagodny, zbyt ciemny. Bywają też tacy, którzy powiedzą, że fortepian jest po prostu do niczego. Wtedy trzeba się nagłowić, o co tak naprawdę chodzi. Co nie znaczy, że uczestnik nie zmieni później zdania. Zdarza się, że po dwóch godzinach mówi coś zupełnie przeciwnego. To dowodzi, jak wielkie emocje i stres towarzyszą Konkursowi.

Na Konkursach, przy których pracowałem, nie pękła dotąd żadna struna. Pewnie dlatego, że tutejsze fortepiany mają około roku. Gdyby były starsze, mogłoby być inaczej.

Szymon Jasnowski, stroiciel koncertowy firmy Steinway & Sons
Wysłuchała Eliza Orzechowska

Not One String Has Broken Yet

This is now the third Competition with which I have worked. As a tuner and piano building technician, I am responsible for the Steinway piano, together with Jarosław Bednarski. The instrument is the property of the Warsaw Philharmonic, which always buys a new piano before every Competition. Obviously, an appropriate amount of time in advance: it needs to be ‘broken in’ for at least a year.

I am on duty around the clock. I am also responsible for the work of the technicians from Kawai, Fazioli and Yamaha. We only have time to prepare an instrument after 11:00 PM. I am speaking here not only of tuning, but also of regulating the keyboard mechanism, as well as the hammer and pedal mechanisms. And on top of that, correction of sound, i.e. intonation. During the auditions, we have literally only a moment to correct anything. It seems to some that this is easy work. But it is associated with enormous stress. We are not visible, but we are very much affected by everything. Sometimes we also have to be psychologists. The pianist often arrives nervous. His or her behavior does not always attest to an instrument’s inadequacies; sometimes, it is a symptom of normal tiredness. We have to be at their beck and call; we have to give participants a feeling of security.

Some pianists complain that the keyboard is too hard; others, that the sound is too harsh or – on the contrary – too gentle, too dark. There are also some who will say that a piano is good for nothing. Then we really have to think about what is really going on. Which does not mean that the participant won’t change their mind later. Sometimes they say something completely different after two hours. This shows what great emotions and stress accompany the Competition.

At the competitions with which I have worked, not one string has broken yet. No doubt because the pianos here are about a year old. If they were older, that could be a different matter.

Szymon Jasnowski, concert tuner for Steinway & Sons
Interviewed by: Eliza Orzechowska

Harmonogram dnia / Schedule of the day

Sesja poranna / Morning session

10.00 Łukasz Piotr Byrdy
Polska/Poland

10.35 Michelle Candotti
Włochy/Italy

11.10 Luigi Carroccia
Włochy/Italy

12.15 Galina Chistiakova
Rosja/Russia

12.50 Seong-Jin Cho
Korea Płd./South Korea

13.25 Ivett Gyöngyösi
Węgry/Hungary

Sesja popołudniowa / Afternoon session

17.00 Chi Ho Han
Korea Płd./South Korea

17.35 Olof Hansen
Francja/France

18.10 Zhi Chao Julian Jia
Chiny/China

19.15 Aljoša Jurinić
Chorwacja/Croatia

19.50 Su Yeon Kim
Korea Płd./South Korea

Zdaniem recenzentów / In the Reviewers' Opinion

Chiny kontra reszta świata

Po wtorkowym wieczorze, zdominowanym przez hałas i forsowanie dźwięku, przedpołudniowa sesja w środę okazała się swoistą oazą spokoju, niemalże ucieleśnieniem delikatności. Z perspektywy geograficznej był to pojedynek Chiny (pięcioro pianistów) kontra Kanada, Polska i Wielka Brytania.

Nierówny był to bój – pod wieloma względami. Z wykonań pierwszej czwórki z trudem udało się zestawić jeden pełny program obowiązujący w tym etapie. Zabrakło rzetelności tekstowej, precyzji wykonawczej, przekonujących interpretacji, nietuzinkowości. Długo po prostu wiało nudą. Na tym tle wybronił się jedynie Alexander Ullman, eksponujący w swojej grze spokój, dystynkcję, elegancką frazę, dbałość o jakość dźwięku, zwłaszcza w spokojnych epizodach *Scherza b-moll*.

Emocje wzrosły oczywiście po przerwie, kiedy na estradę wyszedł Andrzej Wierciński, jeden z faworytów Konkursu (przypominam: nie musiał występować w wiosennych eliminacjach). Talent polskiego pianisty jest z pewnością najwyższej próby. Wierciński umie zafrapować muzykalnością, gatunkiem i barwą brzmienia. *Nokturn H-dur op. 9 nr 3* cieniował świetnie i na wiele sposobów. Gdyby zdołał uniknąć potknięć tekstowych (niestety,

precyzja nie jest jego najmocniejszą stroną), efekt byłby znacznie lepszy. Zresztą od faworytów zawsze wymaga się więcej.

Zaskoczył mnie Yike (Tony) Yang, fantastyczny 17-latek, dla mnie absolutne objawienie, bo łączy cechy rasowego wirtuoza oraz artysty, który jest świadomy delikatnego piękna muzyki i sztuki pianistycznej Chopina. Czyżby więc konkursowy remis?

Marcin Majchrowski, Polskie Radio Program 2

China Against the Rest of the World

After Tuesday evening, dominated by noise and strained sound, the Wednesday morning session turned out to be a peculiar oasis of peace and quiet, almost the incarnation of delicacy. From a geographical perspective, it was a duel of China (five pianists) against Canada, Poland and Great Britain. It was an uneven fight – in many respects. From the performances of the first four people, it would be difficult to put together one full program of the pieces required in this round. There was a lack of textual accuracy, performance precision, convincing interpretations, individuality. For a long time, the air was simply filled with boredom. Against this background, the only one to defend himself suc-

cessfully was Alexander Ullman, whose playing displayed calm, distinction, elegant phrasing and care for sound quality, especially in the calm episodes of the *Scherzo in B-flat minor*.

The apogee of interest came after the intermission, of course, when Andrzej Wierciński, one of the Competition favorites, walked out on stage (as a reminder: he did not have to perform in the spring Elimination Rounds). The talent of the Polish pianist is without doubt of the highest quality. Wierciński is able to strike the listener with his musicality, as well as sound quality and color. He shaded the *Nocturne in B major op. 9 no. 3* superbly and in many ways. If he had been able to avoid textual errors (unfortunately, precision is not his strongest side), the effect would have been significantly better. And besides, more is always required from the favorites.

I was shocked by Yike (Tony) Yang, a fantastic 17-year-old, for me an absolute revelation, for he combines the characteristics of a true virtuoso and an artist who is conscious of the delicate beauty of Chopin's music and pianistic art. So will the competition end in a draw?

Marcin Majchrowski, Polish Radio 2

Andrzej Wierciński
Fot./Photo Wojciech Grzędziński



Azjatycka liryka

Ostatnią sesję I etapu opanowali pianiści z Dalekiego Wschodu i wielu z nich okazało się subtelnymi lirykami. Chinka Chuhan Zhang ładnie ukształtowała nastrojową narrację *Nokturnu H-dur* op. 62 nr 1, podobnie potraktowała *Scherzo E-dur*, choć w tym przypadku zabrakło nieco dramatyzmu. Lirykiem jest też jej rodak Cheng Zhang, choć potrafi dostrzec u Chopina także mroczniejsze klimaty. Ten sam nokturn w jego wykonaniu zabrzmiał wręcz niepokojąco. W *Fantazji f-moll* op. 49 udowodnił, że przejmując dramaturgię można budować bez stosowania skrajnych kontrastów dynamicznych. Delikatność dominowała też w interpretacjach Japonki Miyako Arishimy, która jako jedna z nielicznych wybrała w tym etapie *Barcarolę Fis-dur*, bardziej odpowiadającą jej lirycznym środkom wyrazowym.

17-letnia Kanadyjka Annie Zhou to niewątpliwie utalentowana pianistka. W jej etiudach wprawdzie dał znać o sobie młodzieńczy pęd do łatwej wirtuozerii, ale w *Nokturnie Des-dur* op. 27 nr 2 pokazała już wrażliwość interpretacyjną. Na jej tle występy Koreanki Soo Jung Ann i Yuliyi Yermalayevej z Białorusi raziły kaskadami nieprzemysłanych dźwięków.

Tak oto, niemal rzutem na taśmę, uczestnicy z Dalekiego Wschodu udowodnili, że liczą się w konkursowej stawce. Liczebnie dominują, ale dotąd w większości rozczarowywali. Na tle nielicznej reprezentacji pianistów z Europy Zachodniej i niezbyt interesującej ekipy rosyjskiej najciekawsze niespodzianki sprawili przedstawiciele Chorwacji, Kanady i Łotwy, którzy do tej pory nie odnosili sukcesów w Konkursie Chopinowskim.

Jacek Marczyński, „Rzeczpospolita”

Asian Lyricism

The last session of the 1st round was dominated by pianists from the Far East, many of whom turned out to have a subtle lyric gift. Chuhan Zhang, from China, nicely shaped the atmospheric narrative of the *Nocturne in B major* op. 62 no. 1; she treated the *Scherzo in E major* similarly, though in this case it was lacking a bit in drama. Also lyrical is her countryman Cheng Zhang, though he also knows how to discern Chopin's darker aspects. The same nocturne in his rendition sounded quite unsettling. In the *Fantasy in F minor* op. 49, he proved that it is possible to create heartbreaking dramaturgy

Miyako Arishima. Fot. Photo: Bartek Sadowski

without using extreme dynamic contrasts. Delicacy also dominated the interpretations of Miyako Arishima, from Japan, who was one of the few in this round to choose the *Barcarolle in F-sharp major*, more suited to her lyrical phrasing resources.

The 17-year-old Canadian Annie Zhou is undoubtedly a talented pianist. While she let her youthful penchant for easy virtuosity be known in her etudes, in the *Nocturne in D-flat major* op. 27 no. 2 she showed interpretative sensitivity. Against this backdrop, the performances of the Korean Soo Jung Ann and Yuliya Yermalayeva from Belarus pained listeners with cascades of unconsidered sounds.

And so, practically at the last moment, the participants from the Far East proved that they count in the Competition bid. They predominate numerically, but until now they have mostly been disappointing. Against the backdrop of the few representatives from Western Europe and the rather uninteresting Russian team, the most interesting surprises were provided by representatives of Croatia, Canada and Latvia, who until now have not attained successes in the Chopin Competition.

Jacek Marczyński, Rzeczpospolita

Śpiewać, czyli grać

Nawet Chopin, kapryśny geniusz fortepianu, nie potrafił się obyć bez śpiewu. Ścieżki wokalnych inspiracji w jego twórczości są jednak znacznie bardziej poplątane, niż się z pozoru wydaje.

Głos ludzki jest najpierwotniejszym środkiem wyrażania ekspresji. Pojmowany jako instrument fascynował kompozytorów wszystkich epok. Romantyzm szczególnie ukochał śpiew. Poszukiwanie emocji niespodziewanie pchnęło muzykę w objęcia poezji. Rozpoczął się rozwój jednego z najwspanialszych gatunków w jej dziejach – pieśni romantycznej. Pieśń generowała emocje silne, lecz wysublimowane, była przeznaczona dla wyrafinowanych odbiorców. Śpiew dostępny dla tłumów, wykonywany w atmosferze wokalnych igrzysk, był domeną opery – formy, w której muzyka w sposób szczególnie spłótła się z teatrem.

Młodzieńczy kontakt Chopina z romantyczną wokalistyką zaowocował fascynacją, która nie tylko wpłynęła na charakter jego twórczości, ale także odcisnęła silne piętno na życiu osobistym. Nie była to efemeryda – trwała do ostatnich chwil jego życia.

Pierwsze kontakty Fryderyka z operą były poniekąd oczywiste. Chodzenie do teatru należało do dobrego tonu; Elsner, warszawski nauczyciel Chopina, był płodnym kompozytorem operowym, więc młodociany geniusz nie mógł uniknąć wypraw na spektakle. Nie mógł i nie chciał, opera go bowiem fascynowała. Trudno orzec, czy małego Fryderyka zainspirowały opery Elsnera *Król Łokietek* i *Jagiello w Tenczyńcu*, obecnie uważane za wtórne – być może zresztą niesłusznie. Z pewnością uwodziły go dźwięki orkiestry i płynący ze sceny śpiew.

Chopin obejrzał wiele przedstawień, lecz szczególnie istotny był dla niego kontakt z dziełami Rossiniego, ich zawrotnym poziomem trudności i nieprawdopodobnym żywiołem koloratury. Czy można na fortepianie oddać charakter linii wokalnej? Czy można na nim śpiewać? Te pytania z pewnością nieraz zaprzętały uwagę kompozytora.

Chopin stopniowo stawał się wokalnemu erudytą. Gdy Konstancja Gładkowska wykonała cavatinę z *Pani z jeziora* Rossiniego, zachwycony zrelacjonował swoje wrażenia w liście do Woyciechowskiego: „Znasz to *oh quanto lagrime per te versai*. Powiedziała *tutto desto* aż do dolnego *h* tak, że Zieliński utrzymywał, iż to jedno *h* tysiąc dukatów warte...”. Działo się to na pożegnalnym koncercie Chopina w Warszawie 11 października 1830 roku. Wirtuoz wykonał wówczas swój *Koncert e-moll*: między *Allegro* a *Romanz* śpiewem popisywała się Anetta Wołkow. Oczarowany kompozytor nie przejął się wcale, że trzyczęściowa forma utworu uległa dezintegracji.

Włoski sposób kształtowania partii wokalnej, uwypuklający piękno głosu i jego możliwości techniczne, nosi nazwę *bel canto*. W powszechnym mniemaniu jest kwintesencją włoskiego stylu operowego. Mimo że wielu późniejszych kompozytorów zwróciło się przeciw tej estetyce, zarzucając jej schematyczność, pustą wirtuozerię i powierzchowność, która odziera muzykę z głębszych

ne w potocznym tego słowa znaczeniu. Pełno w nich księżycowych nastrojów, nostalgicznych arii i melancholijnej kantyleny. Sycylijski mistrz prezentuje nowy rodzaj ornamentyki wokalnej – koloratura zarzuca mechaniczną wirtuozerię na rzecz wyrazu emocjonalnego i nowej romantycznej afektacji. Klasyczna fraza z krótkich motywów, której sedno tkwi jeszcze w barokowej mowie dźwięków, nabiera przestrzeni i dąży do ukochanej przez romantyków nieskończoności. Nad wszystkim góruje nieuchwytna aura dekadencji, w której śmierć ma posmak omdlewającej słodyczy.

Postrzeżenie Chopinowskiej kantyleny przez pryzmat operowego *bel canto* jest słuszne, lecz zbyt uproszczone. Już w nokturnach Fielda znajdziemy elementy zapowiadające nie tylko fakturę Chopinowskich dzieł, ale także ową szczególną ornamentację w prawej ręce, w której żywioł instrumentalny zdradza proweniencję wokalną. Kompozytorska świadomość Polaka wykielkowała jednak na glebie muzyki Johanna Nepomuka Hummela. Jego znakomity *II Koncert fortepianowy a-moll*, choć rozpoczyna się na mozartowską nutę, stopniowo odsłania prawdziwe oblicze, które można nazwać przedchopinowskim. Ten rodzaj faktury i quasi-wokalnej ornamentacji stał się matrycą nie tylko dla Chopina, ale też innych twórców stylu *brilliant*. Muzykę Chopina na tle dzieł Belliniego i Hummela odróżnia niezwykle bogata szata harmoniczna, antycypująca doświadczenia neoromantyków, z Wagnerem i Skriabinem włącznie.

Chopin ulegał wielkim śpiewaczkom, które rozmaicie anektowały jego muzykę. Paulina Viardot wpadła na szatański pomysł, by pod melodie sześciu mazurków podłożyć słowa i wykonywać je jak pieśni albo arietki. Teksty zamówiła u Louisa Pomeya, który z zadania wywiązał się tyleż zgrabnie, co banalnie. Słowa rozmięły się z ekspresyjną i znaczeniową aurą oryginałów, kompozytor jednak nie protestował. Milczał też, gdy Delfina Potocka śpiewała jeden z jego nokturnów ze słowami *O salutaris*.

Chopin umierał w cierpieniach fizycznych, ale nie duchowych. Dwa dni przed śmiercią Potocka śpiewała mu Belliniego i Rossiniego oraz wspomniany już nokturn. Nie był samotny.

Piotr Deptuch



John Everett Millais, *Ofelia* (1852, fragment). Oryginał w Tate Gallery w Londynie. Źródło: Wikipedia, domena publiczna

treści, Chopin uległ jej całkowicie. Dużo później zwrócił się do Wery Rubio: „Powinna pani śpiewać, jeśli chce pani grać na fortepianie”.

„Bel canto wokalne zostało przez Chopina prętko transponowane na wokalny sposób gry, na śpiewną odmianę narracji pianistycznej”, twierdzi Mieczysław Tomaszewski. Elementy włoskiego stylu operowego można usłyszeć w wolnych częściach koncertów fortepianowych i sonat, niektórych preludiach, a przede wszystkim w nokturnach.

Ogromne wrażenie na Chopinie wywarł Bellini. Jego opery są chyba najbardziej romantycz-

To Sing, in Other Words to Play

Even Chopin, the capricious genius of the piano, could not live without song. The pathways of vocal inspiration in his œuvre are, however, much more complicated than they appear on the surface.

The human voice is the most primordial means of expression. Understood as an instrument, it has fascinated composers of all eras. Romanticism in particular fell in love with singing. The search for emotion unexpectedly pushed music into the realm of poetry. Thus began the development of one of the most splendid forms in its history – the Romantic song. Song generated strong but sublimated emotions: it was meant for a refined audience. Song accessible to the masses, performed in an atmosphere of vocal Olympics, was the domain of opera – a form in which music and theater were tied together in a special way.

Chopin's youthful contact with Romantic vocal music resulted in a fascination which not only influenced the character of his *œuvre*, but also left a strong mark on his personal life. It was no ephemeral phenomenon: it lasted until the very end of his life.

Fryderyk's first contacts with opera were somewhat obvious. Going to the theater was a matter of good tone; Elsner, Chopin's teacher in Warsaw, was a prolific composer of operas, so the young genius could not avoid going to see them staged. He could not, nor did he want to, because he was fascinated by opera. It is difficult to say whether little Fryderyk was inspired by Elsner's operas *King Łokietek* and *Jagiello in Tenczyn*, now considered of secondary importance – perhaps without justification. He was certainly seduced by the sounds of the orchestra and the singing which floated off the stage.

Chopin took in many opera productions, but especially important for him was contact with the works of Rossini, their vertiginous level of difficulty and improbable storm of coloratura. Is it possible to convey the character of a vocal line on the piano?

Can one sing on the piano? These questions doubtless frequently occupied the composer's attention.

Chopin gradually became a vocal erudite. When Konstancja Gładkowska performed the cavatina from Rossini's *La donna del lago*, in elation he related his impressions in a letter to Woyciechowski: 'You know the *oh quato lagrime per te versai*. She said *tutto desto* right to the low B in such a way that Zieliński held that this one B was worth a thousand ducats...' This took place at Chopin's farewell concert in Warsaw, 11 November 1830. At that time, the virtuoso performed his *Concerto in E minor*: between the *Allegro* and the *Romanza*, Anetta Wołkow showed off her singing. The bewitched composer was not at all concerned that the work's three-part form had succumbed to disintegration.

The Italian manner of shaping a vocal line, drawing out the beauty of the voice and its technical capabilities, carries the name of *bel canto*. In the popular imagination, it is the quintessence of the Italian operatic style. Despite the fact that many later composers turned against this aesthetic, accusing it of being schematic, empty virtuosity and superficiality that shears music of its deeper meanings, Chopin succumbed to it completely. Much later, he said to Wera Rubio: 'You should sing if you want to play the piano.'

'Vocal *bel canto* was transposed by Chopin into a vocal style of playing, to a lyrical type of pianistic narrative,' claims Mieczysław Tomaszewski. Elements of the Italian operatic style can be heard in the slow movements of his piano concerti and sonatas, some of his preludes and especially in his nocturnes.

Bellini made a tremendous impression on Chopin. His operas are perhaps the most romantic in

the common meaning of this word. They are full of moonlit atmospheres, nostalgic arias and melancholic cantilenas. The Sicilian master presents a new type of vocal ornamentation – coloratura abandons mechanical virtuosity for emotional expression and a new, Romantic affectation. The Classical phrase made up of short motifs, whose basis lies in the Baroque sound language, becomes more expansive and strives towards the Romantics' beloved infinity. Dominating everything is an indelible aura of decadence, in which death has an aftertaste of sickly sweetness.

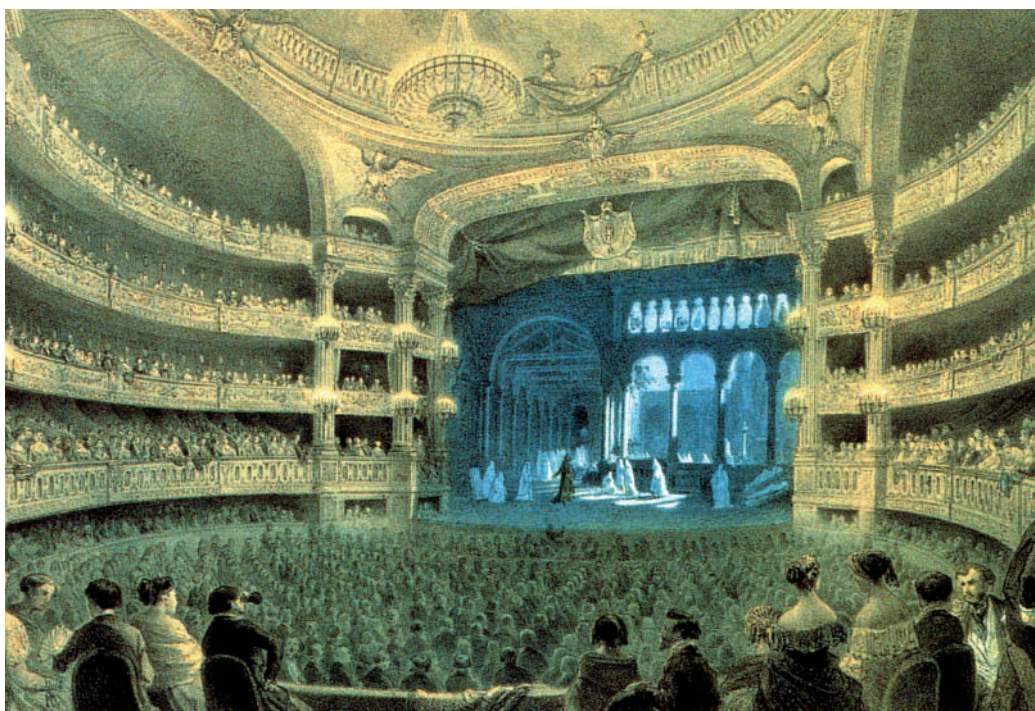
Considering Chopin's cantilenas through the prism of operatic *bel canto* is correct, but oversimplified. Already in Field's nocturnes, we find elements presaging not only the textures of Chopin's works, but that peculiar ornamentation in the right hand, in which the instrumental element betrays a vocal provenance. The Pole's compositional consciousness, however, sprouted in the soil of Johann Nepomuk Hummel's music. His magnificent *Piano Concerto no. 2 in A minor*, though it begins on a Mozartean note, progressively reveals its true face, which could be called pre-Chopin-esque. This type of texture and quasi-vocal ornamentation became a matrix not only for Chopin, but also for other composers in the *brillant* style. Against the backdrop of works by Bellini and Hummel, Chopin's music is distinguished by an unusually rich harmonic palette, anticipating the achievements of the Neo-Romantics, including Wagner and Scriabin.

Chopin acquiesced to great singers who annexed his music in diverse ways. Pauline Viardot had the satanic idea to set words to the melodies of six of his mazurkas and perform them as songs or ariettas. She commissioned texts from Louis Pomey, who undertook the job handily, if in a rather banal manner. The words missed the expressive and meaningful aura of the originals, but the composer did not protest. He also remained silent when Delfina Potocka sang one of his nocturnes to the words of *O Salutaris*.

Chopin died in physical, but not spiritual agony. Two days before he died, Potocka sang Bellini and Rossini for him, as well as the aforementioned nocturne. He was not lonely.

Piotr Deptuch

Anonim: The Salle Le Peletier during the cloister scene of Meyerbeer's opera Robert le diable (1832). Scan of Fontaine, Gérard (2004). Charles Garnier's Opéra: Architecture and Interior Decor, translated by Charles Penwarden. Paris: Éditions Patrimoine. ISBN 9782858228010. Original: Bibliothèque-Musée de l'Opéra. Source: Wikipedia, Public Domain



WE CREATE
**COMPETITIVE
MOBILE APPS**

INFOR IT
– Your new Software House

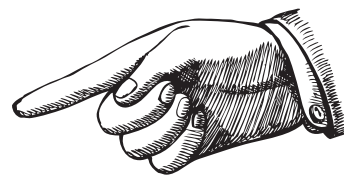
We are performer of mobile apps
supporting The 17th International
Fryderyk Chopin Piano Competition

www.inforit.com



INFOR IT
INNOVATIVE TECHNOLOGIES

Last but **not** least ...



Chopin w operze

„Nic takiego nigdzie nie będą mogli wystawić. – Mayerber się unieśmiertelnił!”. Pisząc do przyjaciela Tytusa Woyciechowskiego 12 grudnia 1831 roku, wkrótce po przyjeździe do stolicy Francji, zaledwie trzy tygodnie po premierze *Roberta Diabła*, Chopin w swym długim liście, pełnym entuzjastycznych uwag na temat paryskiego życia operowego, szczególną pochwałą obdarzył najnowsze dzieło Meyerbeera. Choć w dziejach muzyki to Chopin zyskał prawdziwą nieśmiertelność, która nie przypadła w udziale Meyerbeerowi, to paradoksalnie właśnie w muzyce Chopina przetrwały okruchy *Roberta Diabła* – nie tylko w *Grand duo concertante E-dur* na fortepian i wiolonczelę, lecz także w początkowym fragmencie *Ballady F-dur* op. 38 (gdzie słycać echa ballady „Jadis régnait en Normandie” z I aktu, którą śpiewa Robertowi jego wasal Rimbaud).

Jako namiętny miłośnik opery Chopin uwielbiał improwizować fantazje na tematy operowe, niektóre z nich zapisał i opublikował. Można wśród nich wymienić wariacje na temat „Non più mesta” z *Kopciuszka* Rossiniego na flet i fortepian (napisane już w roku 1824), *Wariacje* op. 2 na temat „Là ci darem la mano” z *Don Giovanniego* Mozarta (1827) oraz op. 12: *Wariacje na temat „Je vends des Scapularies”* z *Ludovica* (1833), opery Hérolda ukończonej po śmierci kompozytora przez Halévy’ego. Melodia ze *Sroki złodziejki* Rossiniego znalazła się w triu wczesnego *Poloneza b-moll* (1826), reminiscencje „Tenere figli” z *Normy* Belliniego pojawiają się w *Etiudzie gis-moll* op. 25 nr 7. Nokturny Chopina często porównywano do arii operowych, co tym dobitniej dowodzi, że kompozytor doskonale znał ten repertuar i przyswoił sobie jego istotę.

Choć nikt nie podaje w wątpliwość Chopinowskiej miłości do opery, to wciąż nie doceniamy jej

jako źródła informacji o operowych stylach wykonawczych w latach 30. XIX wieku. Przez minione dwa stulecia tradycja bel canto uległa licznym zniekształceniom, więc twórczość Chopina należy traktować jako jej kluczowy przekaz, pełen jeszcze nieodczytanych znaków. Niezliczone listy, w których Chopin pisał o śpiewakach i dziełach, których słuchał, oraz świadectwa pozostawione przez jego uczniów obfitują wprawdzie w głębokie uwagi o operze, jednak wystarczy zwrócić uwagę na obecne w jego twórczości elementy operowe, które świadczą dobitnie o naturalnym myśleniu w kategoriach stylu bel canto. Chopin nie był zwykłym operomanem: zostawił po sobie kilka największych arcydzieł w historii muzyki fortepianowej, których melodyka jest zarazem najlepszym z zachowanych świadectw specyficznego świata ówczesnej opery.

John Allison

”
W muzyce Chopina przetrwały okruchy *Roberta Diabła*
A little of *Robert le diable* has lived on in Chopin’s music
”

Chopin at the opera

‘No one will ever stage anything like it! Meyerbeer has made himself immortal!’ Writing back to Poland and to his friend Tytus Woyciechowski on 12 December 1831, only three weeks after the premiere of *Robert le diable* and not long after his arrival in the French capital, Chopin reserved special praise in a long letter full of enthusiastic observations about Parisian operatic life for Meyerbeer’s latest work. But although musical history has shown how Chopin won the true immortality that eventually eluded Meyerbeer, ironically a little of *Robert le diable* has lived on in Chopin’s music, not only in the *Grand duo concertante* in E major for piano and cello, but also in the opening section of the Second Ballade in F major, Op. 38 (with its echoes of the ballade ‘Jadis régnait en Normandie’, sung for Robert by his vassal Rimbaud in Act 1).

As a passionately devoted operaphile, Chopin was fond of improvising fantasies on operatic themes, and some of them were written down and published. These include the Variations on ‘Non più mesta’ from Rossini’s *La Cenerentola* for flute and piano (written as early as 1824), the Op. 2 Variations on ‘Là ci darem’ from Mozart’s *Don Giovanni* for piano and orchestra (1827) and the Op. 12 Variations on ‘Je vends des Scapulaires’ from *Ludovic*, the Hérold opera posthumously completed by Halévy (1833). A theme from Rossini’s *La gazza ladra* found its way into the middle section of the early (1826) B-flat minor Polonaise, and there are echoes of ‘Tenere figli’ from Bellini’s *Norma* in the G-sharp minor Etude, Op. 25 No. 7. His Nocturnes have frequently been compared to operatic arias, further showing the extent that Chopin had embraced this repertoire and internalized its processes.

Chopin’s devotion to the opera house may never have been underestimated, but it surely has been underexploited as a resource for interpreting operatic performance styles of the 1830s. With bel canto tradition having become distorted over nearly two centuries, Chopin’s music stands as a key testament here, full of signals waiting to be read. His copious letters about the singers and works he heard and the accounts left by his pupils are rich in operatic insights, but the operatic principles at play in his music itself have much to say about the natural workings of bel canto style. No ordinary opera fan, Chopin left us some of the greatest pianistic masterpieces ever written – masterpieces whose melodic lines also happen to be the best witness we have of a very particular operatic world.

John Allison

Which Competition poster was the best?

You will find the answer on chopincompetition2015.com and in the mobile app



chopincompetition2015.com