

GAZETA konkursu WIENIAWSKIEGO



16. MIĘDZYNARODOWY KONKURS SKRZYPCOWY IM. HENRYKA WIENIAWSKIEGO

FELIETON / COLUMN

Noga

z gazu / take it easy!
[s. 6]

POCZTÓWKA / POSTCARD

Wieniawski

za Oceanem / across the ocean
[s. 7]

ROZMOWA / INTERVIEW

Skrzypce

druki, rękopisy / violin,
prints, manuscripts
[s. 12]



15 października 2022 / October 15, 2022

egzemplarz bezpłatny / free copy

RELACJE / REVIEWS Będą przetasowania / Places will be traded [s. 3]



for. R. Masłowski

NA TROPIE MUZYKI

 Krzysztof Stefański

Redaktor prowadzący

Gdzie istnieje muzyka? W intencji kompozytora? W mojej głowie, gdy wciąż krążą po niej tematy konkursowych utworów? W partyturze, gotowa do wyzwolenia pociągnięciem smyczka? Na niezliczonych cyfrowych i analogowych nośnikach? W morzu plików dostępnych na jedno kliknięcie? W każdej z tych odpowiedzi po trochu, ale dla mnie najpełniej istnieje w żywym wykonaniu. I choć praca redakcyjna nie zawsze pozwala śledzić konkursowe zmagania na żywo, tęsknię za tymi chwilami, gdy można przekroczyć próg Auli UAM, poczuć ekscytację publiczności i zastępnąć w oczekiwaniu na pierwszy dźwięk. Muzyka bowiem to praktyka społeczna, co na Konkursie widać jak na dłoni. Nie mogliśmy się odbyć bez znakomitych uczestników, to jasne. Ale równie niezbędni są jurorzy, pedagodzy, dziennikarze, słuchacze, wolontariusze, obsługa estrady i widowni oraz pracownicy biura konkursowego. Tych ostatnich przybliżyła w swoim minireportażu Barbara Rogala.

Potrzebni są także muzykolodzy, którzy z detektywistyczną pasją tropią źródła, by przygotować jak najlepsze wydania krytyczne, o czym zajmująco opowiada przewodnicząca Rady Naukowo-Redakcyjnej Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego, Alina Mądry. Kto wie, czy jakieś utwory wybitnego wirtuoza nie czekają jeszcze na odkrycie? Z pewnością zaś wiele dzieł wciąż czeka na swoją płytową rejestrację. Muzykę Henryka Wieniawskiego rozślawiło wprawdzie kilka znakomitych nagrań, które w swoim przewodniku przedstawia Marcin Majchrowski, lecz w kolejce czekają inni polscy mistrzowie wiolinistyk: August Fryderyk Duranowski, Karol Lipiński, Apolinary Kątski czy Grażyna Bacewicz. Ciekawe, czy na płytę z polskim repertuarem pokusi się ktoś z tegorocznych laureatów?

Tracking music / Where does music exist? In the composer's intentions? Inside my mind, as the competition pieces go round and round my brain? In the score, ready to be launched with the flick of a baton? On countless digital and analogue platforms? In the ocean of files accessible at a single click? I find it in every answer given above, though it is most fully present when performed live. Editorial work does not always allow us to witness the contestants, so I look forward to the moments when I can step into the Auditorium, feel the excitement in the hall, and sit in anticipation for the first sound. For music is a communal experience, which the Competition shows clearly. Obviously, you cannot have it without accomplished participants, but equally necessary are the jury, teachers, journalists, audience, volunteers, technicians, stagehands, and the competition office staff. That last group are described by Barbara Rogala in her brief report.

You also need musicologists who, with Sherlock Holmes-like diligence, track and research the sources to compile the most authoritative critical editions, a subject enticingly discussed by Alina Mądry, President of the Scientific and Editorial Board of the Complete Works of Henryk Wieniawski. Who knows, perhaps some of his works are still awaiting discovery (while many others are still waiting to be recorded). Although Wieniawski can boast a handful of definitive recordings, presented in Marcin Majchrowski's guide, other Polish masters of the violin – August Fryderyk Duranowski, Karol Lipiński, Apolinary Kątski, and Grażyna Bacewicz – are still awaiting similar attention. Perhaps some of this year's winners might choose to record a CD of Polish repertoire? (PK)

Stopka / Colophon

Gazeta Konkursu Wieniawskiego
wydawana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, wydawcę
Ruchu Muzycznego, oraz Towarzystwo Muzyczne
im. Henryka Wieniawskiego podczas 16. Międzynarodowego
Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego
Published by PWM Edition, publisher of Ruch Muzyczny
in collaboration with the Henryk Wieniawski Musical Society,
organizer of the 16th International Henryk Wieniawski Violin
Competition

Ruch Muzyczny, Redaktor naczelny / Editor-in-chief
Daniel Cichy

#8/2022

Gazeta Konkursu Wieniawskiego,
Redaktorka naczelna / Editor-in-chief
Karolina Kolinek-Siechowicz
karolina_kolinek-siechowicz@pwm.com.pl
Redaktor prowadzący / Commissioning editor
Krzysztof Stefański
Zespół redakcyjny / Board
Piotr Mika, Łucja Siedlik, Krzysztof Stefański,
Bartosz Witkowski
Dyrektor artystyczny, projekt graficzny /
Artistic director, layout
Marek Knap
Studio graficzne / Set up
Wojciech Szymbist
Przekłady na język angielski / English translation
Ewa Kanigowska-Gedroyc, Waldemar Łysy,
Piotr Krasnowolski, Marcin Wilczek
Redakcja i korekta wersji polskiej /
Proof-reading of Polish version
Agnieszka Kurpisz
Redakcja i korekta wersji angielskiej /
Proof-reading of English version
Gavin Dixon
Wydawca / Publisher
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków
pwm@pwm.com.pl

Współwydawca / In collaboration with
Towarzystwo Muzyczne
im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu
ul. Świętosławska 7, 61-840 Poznań
biuro@wieniawski.pl

Druk / Printed by
Wieland Drukarnia Cyfrowa
ul. Ziębicka 17
60-164 Poznań
Nakład / Circulation: 1000 egz./copies

Strona internetowa / Website
gazeta.wieniawski.pl

ISSN 0035-9610 INS 374911

Zdjęcie na okładce / Cover photo
L. Zadoń, Fresh Frame



Dopóki Mozart w grze...

✎ Marcin Majchrowski

Polskie Radio

Rozpoczęła się część druga etapu drugiego, czyli trzydniowy maraton z jednym dziełem w roli głównej – *Symphonią koncertującą Es-dur* Mozarta. Zatem wszyscy, którzy awansowali do drugiej rundy Konkursu, zdają całkiem nowy egzamin – z wykonania utworu obowiązkowego. Ta część turniejowych zmagani będzie oceniana oddzielnie, a do finałów przejdą tylko ci, którzy otrzymają najwyższe noty wyciągnięte ze średniej występów w drugim etapie. Trochę to skomplikowane; nie ukrywam, że napawa pewnym niepokojem, ale też frapuje, bo... dopiero teraz wszystko się pozmienia (i poukłada ostatecznie)! Sprytny, regulaminowy podstęp ukrywa się w tym całym koncepcie, podbijający zresztą emocje i widowiskowość konkursowych zmagani. Oto przez kilkanaście godzin (od czwartkowego popołudnia do piątkowego wieczoru) zdążyliśmy się pewnie przyzwyczaić do własnych rankingów, a tu okazuje się, że będą przetasowania.

Zupełnie inny estetyczny świat, inna przestrzeń brzmieniowa i inne maniere wykonawcze – tym razem trzeba się zmierzyć z wymagającą, wyrafinowaną i piękną, ale niełatwą materią *Symphonii koncertującej*. Skrzypkowie stają obok altowiolistów (to drugi z solowych instrumentów) i Orkiestry Kameralnej Polskiego Radia Amadeus pod dyrekcją Anny Duczmal-Mróż. Co jest tu ważne? Współdziałanie i współzawodnictwo z orkiestrą, ale też partnerem solistą – w tej roli wystąpili Michał Bryła i Ryszard Groblewski. Wątpliwości, czy Mozart raz 15 nie stanie się lawiną monotonii, wieczorem się rozwiały. Stawka faworytów odwróciła się o 180 stopni. Dla mnie najlepszą okazała się Hana Chang. Czyżby zagrało tu



Hana Chang i Michał Bryła, fot. L. Zadoń, Fresh Frame

doświadczenie młodej Japonki, która pierwszy raz występowała z orkiestrą w wieku 7 lat? Coś jest na rzeczy. Podeszła do Mozarta tak, jakby doskonale znała XVIII-wieczną praktykę wykonawczą. Na estradę wyszła bardzo skupiona, od początku wsłuchiwała się w orkiestrową ekspozycję, uważnie śledziła rozwój muzycznych wypadków i – uwaga! – podgrywała w tutti z orkiestrą. Frazowała w naturalny sposób, potrafiła wyjść poza metryczne podziały (smaczne rubato), w świetny sposób rozegrała spowolnienie tempa na początku przetworzenia w *Allegro maestoso*. Jeśli nawet pod koniec pierwszej części zdarzyły się jakieś

niecisłości, to w drugiej Hana Chang, Michał Bryła i Orkiestra – wszyscy zrehabilitowali się jeszcze większą dawką muzycznego frazowania i ciepłą barwą dźwięku. Pod koniec powiało patosem i szczyptą trwogi. Tego przecież nie mogło zabraknąć! Brawo, to była wielka odmiana, szczególnie po rozczarującym (czego bardzo żałuję) występie Dayoona You. Ciekawsza była propozycja interpretacyjna Zhixina Zhanga (altówka: Ryszard Groblewski). Ale górowały skrzypaczki. I Jane Cho (pyszne fermaty w kadencji drugiej części), i Hawijch Anna Elia Eldes z Mozartem utrafiły. Jeszcze wszystko może się zdarzyć. —

The Mozart will go on... / The second part of the second stage has begun. It is a three-day marathon bringing to the limelight a single piece: Mozart's *Sinfonia Concertante* in E-flat major. This means that every contestant who has qualified to the second stage takes an entirely new test by performing this obligatory piece. This part of the tournament will be judged separately, and only those who receive the highest averages of the scores for both parts of the second stage will be invited to the finals. It is a slightly complicated procedure, and it evidently causes some anxiety, but on the other hand it is desirable, as it marks a decisive shift, where, hopefully, everything will fall into place for the contestants! The subtle trick here is that the new scenario boosts the emotive potential and also the theatrical element of the competition. Having settled into our rankings of the contestants from earlier appearances, we are now having to come to terms with a complete shakeup of the system.

An entirely different aesthetic, a different sound world, different performing practices –

this time each player must face up to the exacting, refined, and beautiful, albeit difficult, material of the *Sinfonia Concertante*. Violinists stand beside violists (the other solo instrument) and in front of the Amadeus Chamber Orchestra of Polish Radio conducted by Anna Duczmal-Mróż. What counts here? Cooperation, and sometimes competition, with the orchestra but also with the partner soloist, the role assumed today by Michał Bryła and Ryszard Groblewski. Performances dispelled any fears that Mozart heard fifteen times would become an avalanche of monotony. Our beloved personal rankings of the contestants were turned on their heads. For me, Hana Chang was the best. Perhaps the young Japanese player's experience gave her the advantage, as she first performed with an orchestra at the age of seven. There must be something to that. She approached Mozart as if she had a perfect understanding of 18th-century performing practice. She was focussed from the start, listening intently to the orchestral exposition, carefully following

how the music developed – and surprise! – she then joined in with the orchestra's *tutti*. Her phrasing was natural, she knew how to step outside the bar lines (her rubato was ideal), and consummately controlled the slowing tempo into the development of *Allegro maestoso*. Even if some imperfections crept in at the end of the first movement, in the second, Hana Chang, Michał Bryła, and the Orchestra all more than compensated with an even greater dose of generous phrasing and warmth of timbre. With the ending came a note of bathos and a hint of alarm. This was not to be missed! Bravo! This was a change for the better, especially after the (alas!) disappointing performance by the Dayoon You. The interpretation offered by Zhixin Zhang (viola: Ryszard Groblewski) was more interesting. But these were the woman violinists who excelled in the evening. For both Jane Cho (whose delicious fermatas crowned her second movement cadenza) and Hawijch Anna Elia Eldes were spot on with their Mozart. What now? Anything can happen. (PK) —

Od kuchni, czyli o organizacji Konkursu

▮ Barbara Rogala

Hotel Mercure Poznań Centrum od 55 lat wspiera Konkurs Wieniawskiego – początkowo gościł jedynie jurorów, z czasem również uczestników i gości Konkursu. Obecnie jest też kwaterą główną organizatorów całego przedsięwzięcia. Jeden z korytarzy na pierwszym piętrze zamienił się w biuro. Z pokoiów hotelowych zniknęły szerokie łóżka, a ich miejsce zajęły biurka, gdzie przy świetle nocnych lampek niemal do rana powstają teksty do „Gazety Konkursu Wieniawskiego”, a także koordynowany jest przebieg imprezy.

Pokoik na pierwszym piętrze, tymczasowo siedziba Gazety. To tu powstaje 13 wydań dziennika – w każdym ma znaleźć się dziewięć tekstów, z czego przynajmniej część (tak zwany wstępniak i relacje z poprzedniego dnia przesłuchań) powstaje z dnia na dzień. To mało czasu. Gdy autor napisze artykuł, przesłany materiał przechodzi pierwszą i drugą redakcję, po nich zostaje wysłany korektorom, którzy sprawdzają poprawność językową. Równoległe tłumaczonego jest też na angielski. Gotowy musi zostać wlny w programie do składu. Gotowy plik pdf czeka na drukarza, który zaczyna pracę o 3 w nocy, by 1000 egzemplarzy Gazety było rano gotowe do rozdania. „Ścieżka tekstu jest długa i raczej wyboista” – podsu-

muje jeden z redaktorów, Piotr Mika. Również wymagający jest proces przygotowywania i doboru fotografii z przesłuchań. „Emocjonuję się, gdy poluję na zdjęcie i uda się uchwycić dynamikę danego momentu. Kiedy skrzynek gwałtownie pociągnie smyczkiem, odrzuci włosy. Na takie ujęcia czekam nawet 20 minut, aż bolą mnie ręce” – mówi fotograf, Leszek Zadoń. On i Gracja Stryszak mają do 2,5 tysiąca zdjęć po dwóch sesjach przesłuchań. „Z tego finalnie ludzie zobaczą około 60 w mediach społecznościowych i gazetach” – mówi Zadoń.

Pokój obok siedzi pani Katarzyna. Bez niej nie byłoby całego wydarzenia. Koordynowała przetargi na hotele, restauracje czy zamówienia plakatów i gadżetów konkursowych. Dzięki niej uczestnicy, jury i goście mają zapewnione wyżywienie i noclegi przez ponad dwa tygodnie muzycznych zmagani. Układaniem grafików, planów podróży, organizacją pracy biura, tworzeniem katalogów konkursowych oraz nadzorowaniem wolontariuszy zajmuje się szereg innych osób.

Obok pracuje Kasia, która moderuje międzynarodowy czat i relacjonuje przebieg Konkursu w mediach społecznościowych. Odpowiada za utrzymywanie kulturalnej dyskusji na czacie,

usuwa wulgarnie czy nietaktowne komentarze. „Dość dużo jest wytykania błędów, pochopnych konkluzji, a mało dyskusji o muzyce. Według mnie to strata. Fajnie, kiedy pojawiają się głosy przychylnie wykonawcom” – mówi i dodaje, że to wymagające zadanie. „Boty na czacie pojawiają się dokładnie w momencie, kiedy odwracam wzrok” – żartuje. I jeszcze jeden pokój hotelowy, czyli Biuro Prasowe, gdzie pracują między innymi Martyna i Magda. Wspólnie wysyłają relacje z Konkursu do mediów na świecie. Do ich obowiązków należy udzielanie wywiadów, przygotowywanie informacji prasowych, akredytowanie dziennikarzy chcących uczestniczyć w Konkursie i kontaktowanie ich z artystami i jurorami. Odpowiadają też za promocję Konkursu na arenie międzynarodowej.

„Te działania trwają już od wiosny, a teraz zbieramy ich plony. Współpracowaliśmy z wieloma dziennikarzami z Tajwanu, Niemiec, Korei Południowej, USA, Wielkiej Brytanii, Holandii, a nawet Chin. Tam transmitujemy Konkurs także na innych kanałach, bo w Kraju Środka nie ma dostępu do YouTube. Monitorujemy również zainteresowanie odbiorców. Na samym amadeus.tv pierwszy etap zgromadził ponad ćwierć miliona widzów na żywo” – opowiada Nicińska.

View from the kitchen, or what makes the Competition tick / The Mercure Poznań Centrum Hotel has supported the Wieniawski Competition for 55 years. Originally, it only hosted the jury, but in time also began providing lodging to the competition participants and guests. This year, it is also the headquarters of the entire project. One of the first-floor corridors has been turned into office space. The comfortable beds disappeared from the hotel rooms to be replaced by desks, where the texts for the Wieniawski Competition daily journal are edited by the light of bedside lamps well into the small hours. This is also where the event is coordinated from.

A small first-floor room is their temporary office. This is where the 13 successive daily issues are being edited. Some of the nine texts slated for each issue (including the editorial and reports from the previous day's auditions) are written overnight. Very little time. An author writes an article, which is then edited and re-edited to be sent to the proof-readers, who make sure that its Polish is all correct. It is then translated into English in parallel. The final text must be then typeset. The PDF awaits the printers, who start working at 3am, to deliver 1000 copies for distribution in the morning. 'The path of the text is long, and

rather bumpy,' Piotr Mika, one of the editors concludes. The process of editing and choosing photographs from the auditions is equally demanding. 'My excitement rises when, hunting for a photo, I manage to capture the dynamic of the moment. The violinist making a sudden sweep of the bow, shaking their hair. Such shots may require a 20-minute wait, by which time your arms hurt,' the photographer Leszek Zadoń says. He and Gracja Stryszak can take up to 2500 photographs of the two daily sessions of auditions. 'Of that number, people will see around 60 in the social media and newspapers,' Zadoń adds.

Katarzyna occupies the next room. There would be no competition at all without her. She coordinated the procurement procedures for hotels, restaurants, and competition posters and gadgets. Thanks to her, the participants, jury, and guests have accommodation and food for the fortnight of the contest. Organisation of the timetable, travel plans, administration, design and printing of competition catalogues and supervising volunteers is the work of the whole team.

Working next door is Kasia, moderating chat rooms and making sure that the competition is represented in the social media. She is responsible for making sure the chat room discussions remain focussed

on cultural matters, and she deletes rude and offensive comments. 'There is plenty of nit-picking and jumping to conclusions, but hardly any discussions about the music. Still, I am happy to see people supporting the artists' she says, adding that it is a very taxing job. 'Bots enter the chat precisely when I turn my eyes away,' she says laughing.

One further hotel room is known as the Press Office. Martyna and Magda (among others) jointly send reports from the Competition to the world's media. Their duties include organising interviews, preparing press packs and releases for the media, accreditation of journalists participating in the competition, and getting them in touch with the artists and members of the jury. They are also responsible for the global promotion of the Competition.

'This activity started in the spring, and now we reap the harvest. We've worked with journalists from Taiwan, Germany, South Korea, the US, the UK, the Netherlands, and even from China. We stream our competition to China on other platforms, because that country has no access to YouTube. We also monitor audience interest. On amadeus.tv alone the first stage attracted a live audience of over 250,000' Nicińska adds. (PK)

Sinfonia Concertante Es-dur

▮ Karolina Kolinek-Siechowicz

Wyjątkową pozycją w programie II etapu Konkursu jest *Sinfonia Concertante Es-dur* na skrzypce, altówkę i orkiestrę KV 364 Wolfganga Amadeusa Mozarta. Ten znakomity i lubiany przez melomanów utwór gatunkowo sytuuje się na pograniczu koncertu podwójnego i symfonii koncertującej. Kompozytor w mistrzowski sposób połączył w nim formę koncertu solowego i symfonii – w wielu opiniach stawiany jest nawet wyżej niż jego koncerty skrzypcowe. Świetnie sprawdza się jako probierz szeregu istotnych umiejętności skrzypka solisty. Ważniejsze niż wirtuozeria i chęć skierowania na siebie całej uwagi słuchaczy są tu bowiem zdolność muzycznej komunikacji z drugim solistą oraz orkiestrą, a także osiągnięcie kompromisu między własną wizją interpretacyjną a oczekiwaniami pozostałych muzyków. Mimo stopnia trudności technicznej, który – w porównaniu z pozostałymi pozycjami repertuaru konkursowego – nie jest najwyższy, wykonanie *Sinfonii* stawia wiele różnorodnych wyzwań w zakresie ekspresji, frazowania i zachowania wierności stylistycznej. Nie dziwi więc, że jest to punkt obowiązkowy dla wszystkich skrzypków, którzy pomyślnie przejdą do II etapu.

Sinfonia powstała w 1779 roku w Salzburgu i uznaje się ją, pomimo młodego wieku Mozarta, za dzieło w pełni dojrzałe. W życiu kompozytora następują wówczas duże zmiany – jest już po podróżach do Paryża i Mannheimu, które odcisną trwały ślad na jego twórczości (w *Sinfonii* wykorzystuje na przykład mannheimskie crescendo, czyli wzmacnianie wolumenu —



foto. L. Zadoń, Fresh Frame

Sinfonia Concertante in E-flat major / *Sinfonia Concertante* in E-flat major is an exceptional item in the programme of the competition's second stage. Exquisite and beloved of music aficionados, this work of Wolfgang Amadeus Mozart for violin, viola, and orchestra (K. 364) is a cross between a double concerto and symphony, employed as a key test of many of the skills required of a solo violinist. Virtuoso display and eagerness to shine here become secondary to the ability to communicate with another soloist and the orchestra, and to balance one's own interpretation with the expectations of the other musicians. Even if its level of technical difficulty is not the highest compared to the other items of the competition repertoire, performing the *Sinfonia* poses a range of challenges in expression, phrasing, and stylistic sensitivity. Little wonder that the piece is compulsory for all the violinists after they have performed the first, recital part of the second stage.

Written in Salzburg in 1779, it is a fully mature work, even if the composer was still young at the time. Mozart masterfully combined the form of a double concerto and symphony, writing a piece that many believe

to surpass his violin concertos. Mozart composed the *Sinfonia Concertante* at a time of radical changes in his life: he had already travelled to Paris and Mannheim (which made a lasting impression on his music; e.g., the *Sinfonia* makes use of the Mannheim crescendos, that is, increasing the volume of the ensemble over a long span) and was about to make a major life changing decision, namely to give up his post with Archbishop von Colloredo in Salzburg and move to Vienna.

The *Sinfonia Concertante* in E-flat major is a hybrid piece, treating the violin, viola, and the orchestra as equal partners. It is worth emphasising that the timbre of the viola is an extremely significant component of the work's sound. To achieve a better effect, Mozart in his score wrote the part for a *scordatura* tuned instrument: half a step higher, to stand out even more clearly from the sound of the orchestra tutti. Interestingly, the violas in the orchestra are divided (*divisi*), making the texture even richer, and the role of the instrument even more significant. As Mozart himself was a keen viola player, especially in a string quartet, he knew its potential well, and was eager to demonstrate it.

The *Sinfonia Concertante* opens with a lavish orchestral exposition (*Allegro maestoso*) that leaves no doubt about the significance of the ensemble in building the form. The first entries of the violin and viola are virtuosic, with the instruments playing in their higher registers, and presenting rapid sequences. Despite only a small difference in the ranges of the two parts, they produce clearly distinct sounds. The melody is imitated almost exactly – the instruments enter a dialogue, frequently exchanging the same motifs and whole phrases, which they usually conclude in duets.

The second movement (*Andante*) in the relative minor (C minor) key opens with a sombre violin theme. However, the viola's answer, modulating to a major key, offers consolation and hope. Soon both the instruments negotiate an optimistic consensus through dialogue, and have it confirmed by the tranquility of the orchestral accompaniment. Mozart quite likely sought solace in this music himself, as he was mourning the death of his mother.

The final movement (*Presto*) gives another opportunity for virtuoso display by the two soloists, who gallop in rapid triplets to the accompaniment, typical of the composer, —

brzmienia całego zespołu na długim odcinku), oraz tuż przed podjęciem ważnej decyzji dotyczącej porzucenia posady u arcybiskupa Colloredo w Salzburgu na rzecz przeprowadzki do Wiednia.

Symfonia koncertująca to utwór-hybryda, w którym skrzypce, altówkę i orkiestrę potraktowano jako równoprawnych partnerów. Warto przy tym podkreślić, że barwa altówki stanowi tu niezwykle istotny składnik całego dzieła. Dla lepszego efektu brzmieniowego Mozart przeznaczył tę partię na instrument w scordaturze – strojony pół tonu wyżej mógł wyrażniej wyodrębnić się z brzmienia całej orkiestry. Co ciekawe, sekcja altówek w orkiestrze jest tu podzielona (*divisi*), dzięki czemu faktura staje się jeszcze bogatsza, a rola tego instrumentu jeszcze bardziej znacząca. Mozart przecież sam chętnie grał na altówce, zwłaszcza w kwartecie smyczkowym, znał więc bardzo dobrze możliwości tego instrumentu i chętnie je eksponował.

Sinfonia rozpoczyna się od obszernej ekspozycji orkiestrowej (*Allegro maestoso*), która nie pozostawia wątpliwości co do istotnej roli całego zespołu w kształtowaniu formy. Pierwsze wejścia skrzypiec i altówek mają charakter wirtuozowski – instrumenty grają w wysokich rejestrach szybkie pochody gamowe. Mimo niewielkiej różnicy w zakresach dźwiękowych obu partii, są one wyraźnie odrębne brzmieniowo. Jeśli chodzi zaś o materiał melodyczny, to jest on niemalże lustrzany – instrumenty wchodzą ze sobą w dialog, często wymieniają się tymi samymi motywami czy całymi frazami, które zwykle zostają podsumowane w duecie.

Część drugą (*Andante*), utrzymaną w paralelnej tonacji c-moll, otwiera pełen tragizmu temat skrzypiec. W odpowiedzi altówki, modulującej do tonacji majorowej, słyszymy już jednak ton pełen pocieszenia i nadziei. Wkrótce oba instrumenty uzgadniają w swym dialogu optymistyczny konsensus, który zostaje przypieczętowany spokojem orkiestrowego akompaniamentu. Niewykluczone, że Mozart sam szukał w tej muzyce ukojenia, był wszak w żałobie po śmierci matki. Finał w tempie *Presto* znów daje pole do popisu dla solistów, którzy w punktowanych triolach galopują przy wtórze typowych dla kompozytora partii obojów i waltorni zdwojonych w tercjach.

Kontrasty wyrazowe w *Symfonii koncertującej* stanowią świetną okazję, by skrzypce mogły ukazać zarówno muzyczną wrażliwość, jak i lekkość, elegancję czy też umiejętność inteligentnego prowadzenia dialogu. Wielość powtórzeń utworu w przebiegu II etapu rodzi ryzyko monotonii, ale stwarza też sposobność do rozbudowanych porównań. Ciekawe, co powiedziałby Mozart, gdyby wiedział, że jego dzieło pełni funkcję papierka lakmusowego. I czy miałby wśród tegorocznych uczestników faworyta lub faworytkę.

of oboes and French horns doubled in thirds. The contrasting textures in the *Sinfonia Concertante* are a perfect opportunity for a violinist to use this classical form to demonstrate musical sensitivity, subtlety, grace, and the skill of intelligent musical dialogue.

Although repeating the piece so many times in the second stage may run the risk of monotony, it also provides a perfect opportunity for detailed comparisons. I would be curious to know what Mozart would say if he knew that his work was being used as such an important litmus test in the competition, and whether he would have his pick among this year's participants. (PK)

for. A. Waśnik



ĆWICZENIA W ĆWICZENIU

✍ Maria Sławek

Chyba wszyscy muzycy znają dowcip o tym, jak dostać się do Carnegie Hall. Odpowiedź brzmi: ćwicz, ćwicz i jeszcze raz ćwicz. Ale co się stanie, jeśli będziemy ćwiczyć za dużo?

No właśnie – ćwiczymy przecież codziennie, raz więcej, raz mniej. Z pewnością przed takim wydarzeniem, jak Konkurs Winiawskiego, można przeszarżować i w dniu rozpoczęcia pierwszego etapu obudzić się z bólem palców, nadgarstków, ramion i kręgosłupa.

Sportowcy, którzy reprezentują Polskę na wielkich turniejach, mają do dyspozycji cały sztab dietetyków, masażyistów, coachów czy trenerów. Nigdy nie słyszałam, aby dotyczyło to także muzyków.

Choć skrzypce wydają się małym, lekkim i zwinnym instrumentem, doprowadzenie swojej formy do takiego poziomu, jaki reprezentują uczestnicy Konkursu, wymaga naprawdę wielu godzin mozolnego ćwiczenia i wielokrotnego ogrywania programu. Przez co najmniej kilka miesięcy oznacza to zamknięcie się w czterech ścianach i żmudną pracę. Ta zaś często wiąże się z bolesnymi odciskami na szyi, pękającą skórą na opuszkach palców czy bólem nóg i pleców od stania przez długi czas z uniesionymi rękami.

Program, który trzeba przygotować, jest na tyle obszerny, że aby zachować choć odrobinę zdrowego rozsądku, trzeba by opracować bardzo szczegółowy „skrzypcowy plan treningowy”. To wszystko wygląda dobrze na papierze.

Niestety, większość z nas nie poświęca wystarczająco dużo czasu na dobre rozegranie, rozgrzanie mięśni i stawów, rozpoczęcie każdego dnia od nowej gamy i wprawkę. W pracy nad utworem zapominamy o koniecznych przerwach, w których powinniśmy wykonać chociaż kilka skłonów, porozciągać ręce i szyję.

Wiem dobrze, o czym mówię – kiedy nie nadążam z pracą, staram się wykorzystać każdą możliwą minutę na ćwiczenie na skrzypcach.

Tymczasem, jeśli chcielibyśmy grać długo i być w dobrej formie, powinniśmy pamiętać, że nasze stawy i mięśnie się zbuntują, jeśli nie zadbamy o nie właściwie. Dobrze pamiętam, jak Wanda Wiłkomirska na dorocznym kursach w Jadwisinie każdy poranek zaczynała od gimnastyki, gdy my wszyscy jeszcze smacznie spaliśmy.

Kilkusetapowy konkurs to nie tylko długotrwały stres, lecz także ćwiczeniowy pedał gazu wciśnięty do dechy. Życzę wszystkim uczestnikom, aby znaleźli czas i przestrzeń na spacer, jogę, bieganie albo pływanie. W końcu chcemy słuchać ich jak najdłużej!

An Exercise in Practice / Naturally, we practice every day, some days more, some days less. Certainly, ahead of an event like the Winiawski Competition, you can overdo it and wake up with sore fingers, wrists, shoulders and spine on the day the first stage begins.

Athletes who represent Poland at major tournaments have a whole team of nutritionists, massage therapists, coaches and trainers at their disposal. I have never heard of a musician having this luxury.

Although the violin seems a small, light and nimble instrument, raising your form to the level represented by the participants of the Competition truly requires many hours of strenuous practice and re-playing the program over and over again.

For at least a few months, this means confinement within your four walls and painstaking work. This in turn often causes painful sores on the neck, cracked fingertips, or leg and back pain from standing for long periods of time with raised arms.

The program that needs to be prepared is so extensive that a very detailed 'violin training plan' must be followed to retain even a modicum of sanity. It all looks good on paper – but most of us don't take enough time to prepare, to warm up our muscles and joints, and ease into each day with a new scale and exercise.

In working on a piece, we forget about the necessary breaks, which should include at least a few bends and stretches of our arms and neck. This is certainly my experience – keeping up with work commitments often means that every possible minute I can spare is devoted to practicing the violin.

Meanwhile, if we wish to play for long durations and still stay healthy, we need to remember that our joints and muscles can turn against us if we don't take care of them.

I clearly remember how Wanda Wiłkomirska, at the annual courses in Jadwisin, used to start each morning with gymnastics while the rest of us were still sound asleep.

A multi-stage competition is not only a period of prolonged stress, but also of practice at full throttle. I hope each of the participants finds time and space for a walk, some yoga, a run or a swim. After all, we want to listen to them for as long as possible! (MW)



Henryk Wieniawski, TMHW

Na podbój Nowego Świata

↳ Magdalena Romańska

„**I**nterujące było obserwowanie, w jaki sposób Rubinstein i Wieniawski traktują zespół, co wynika bezpośrednio z natury ich instrumentów. Rubinstein siedzi spokojnie na krześle, skupiony na sobie zatapia się w grze i ledwie zwraca uwagę na orkiestrę. Nie stara się jej przypodobać ani rozbawić, raczej zmusza, aby była posłuszna. Natomiast Wieniawski wchodzi w orkiestrę, stroi instrument razem z innymi skrzypkami, w trakcie gry odwraca się do muzyków, jakby chciał im przedstawić swojego pięknego stradivariusa i sprawić, aby poczuli się razem dobrze”.

„Philadelphia Inquirer”, 30.10.1872

31 sierpnia 1872 roku z portu w Liverpoolu wypłynął do Ameryki statek „China”, na którego pokładzie podróżowała grupa artystów pod opieką

młodego, rzutkiego impresaria, Maurice’a Graua. Wyruszyła na tournée po Stanach Zjednoczonych, a największą gwiazdą planowanej na osiem miesięcy trasy koncertowej był Anton Rubinstein. Drugie „wielkie nazwisko” tej ekipy to Wieniawski, przyjaciel i wieloletni partner artystyczny twórcy *Demona*. Rubinstein był jedną z najważniejszych postaci w życiu Wieniawskiego – wprowadził go do domu Hamptonów, gdzie Henryk poznał przyszłą żonę, był jego świadkiem na ślubie w Paryżu, zatrudnił skrzypka w założonym przez siebie konserwatorium w Petersburgu, a także... przekonał do wspólnego tournée po Ameryce.

Kontrakt artystów pierwotnie opiewał na 100 koncertów w ciągu ośmiu miesięcy, przy czym Rubinstein miał otrzymywać 200 dolarów za jeden występ, a Wieniawski – 100. Mecenasem

przedsięwzięcia, dzięki któremu amerykańska publiczność miała szansę usłyszeć wirtuozów ze Starego Kontynentu, był William Steinway, fundator nowo wybudowanej wielkiej sali koncertowej Steinway Hall w Nowym Jorku. To w niej odbył się otwierający tournée recital Rubinsteina, który przyniósł ze sprzedaży biletów astronomiczną sumę 1700 dolarów (ceny wynosiły od 50 centów do 2 dolarów za wstęp).

Na tle licznych dotychczasowych podróży koncertowych Wieniawskiego, przygotowywanych często dość spontanicznie, na wólf prywatnie i – co tu ukrywać – amatorsko, ta wyróżniała się profesjonalną organizacją. Impresario, Maurice Grau, dbał o stosowną reklamę i recenzje, zapewniał opiekę w trasie, która sięgnęła aż Nowego Orleanu, a także wywiązywał się z warunków finansowych.

To Conquer the New World / ‘It was interesting to observe the way Rubinstein and Wieniawski treat the ensemble, which is a direct reflection of the nature of their instruments. Rubinstein sits quietly in his chair, focused on himself sinking into his playing and barely paying attention to the orchestra. He does not try to please or amuse it, rather he forces it to obey. Wieniawski, on the other hand, enters the orchestra, tunes the instrument along with the other violinists, and turns to the musicians as he plays, as if he wants to introduce them to his beautiful Stradivarius and make them feel comfortable together.’

“Philadelphia Inquirer,” 30.10.1872

On August 31, 1872, the ship ‘China’ departed from the port of Liverpool for America, with a group of artists traveling on board, under the supervision of the young, dashing impresario, Maurice Grau. They were embarking on a tour of the United States, and the biggest star of the planned eight-month tour was Anton Rubinstein. The other ‘big name’ of the ensemble was Wieniawski, a friend and longtime artistic partner of the creator of *The Demon*. Rubinstein was one of the most important figures in Wieniawski’s life – he introduced him to the Hampton home where Henryk met his future wife, acted as witness at his wedding in Paris, hired the violinist at the conservatory he founded in St. Petersburg, and... convinced him to join him on a tour of America.

The contract for the artists was originally for 100 concerts over eight months, with Rubinstein to receive \$200 per performance and Wieniawski to receive \$100. The patron of the venture, which gave American audiences a chance to hear virtuosos from the Old World, was William Steinway, founder of the newly built and imposing Steinway Hall concert hall in New York. It was there that Rubinstein’s tour-opening recital took place, bringing in an astronomical \$1,700 from ticket sales (prices ranged from 50 cents to \$2 per admission).

Against the backdrop of the Wieniawski’s numerous concert tours up to that time, which were often prepared quite spontaneously, semi-privately and – needless to say – amateurishly, this one stood out for its professional organization. The impresario, Maurice Grau, took care of appropriate publicity and reviews, provided accommodation on the tour, which reached as far as New Orleans, and fulfilled all financial obligations. (MW)



Zakulisowe spojrzenia

Co dzieje się z dala od światła reflektorów?
Efekty naszej pracy widać każdego dnia,
ale dziś w końcu mogą Państwo zobaczyć,
kto za tym wszystkim stoi

📷 Leszek Zadoń

Fresh Frame

A peek into the backstage / What happens out
of the spotlight? You can see the results of our work
every day, but today you can also see the people
behind these results (PK)





Wieniawski na płytach

✦ Marcin Majchrowski

Polskie Radio

Trudno wyobrazić sobie panoramę muzyki XIX wieku bez Henryka Wieniawskiego, a historię fonografii bez nagrań jego dzieł. Skromny dorobek kompozytorski w repertuarze skrzypcowym szczęśliwie się zadomowił, nie bije jednak – a szkoda – rekordów popularności w zestawieniach fonograficznych.

Wyszukiwarka największej witryny internetowej z nagraniami (discogs.com) na hasło „Wieniawski” wyświetla listę 232 rekordów. Nawet jeśli nie uwzględnia wszystkiego (a raczej nie uwzględnia), to wskazuje proporcje. Dla porównania: Paganini to 861 pozycji, Vieuxtemps – 126 (ciekawie!), Sarasate – 277, a Joachim – tylko 38. „Nie jest źle” – powiedzą optymiści, a malkontenci? Pewnie machną ręką albo wzruszą ramionami. Muzyka Wieniawskiego ma więc raczej nie najgorsze miejsce w historii fonografii, skoro wśród najwybitniejszych wirtuozów, którzy po nią sięgali, są Jascha Heifetz i Isaac Stern, Leonid Kogan i Dawid Ojstrach, Yehudi Menuhin i legendarna Ida Haendel, Itzhak Perlman, Gil Shaham, Joshua Bell oraz naturalnie cała plejada polskich artystów. Jest z czego wybierać, a ponieważ wybory zawsze bywają subiektywne, więc taki będzie i ten.

Nie wiem, czy to przypadek, czy efekt fascynacji internetowego algorytmu odpowiedzialnego

za wyniki wyszukiwania dawnymi nagraniami, ale dokumentację nagrań dzieł Wieniawskiego otwiera *II Koncert skrzypcowy d-moll op. 22* w interpretacji Jaschy Heifetza i London Philharmonic Orchestra pod dyktando Johna Barbirolliego. Nagranie, zrealizowane 18 marca 1935 roku w słynnym Studio No. 1 przy Abbey Road w Londynie, ciągle powinno dzierżyć status wyjątkowego. *Spiritus movens* współpracy Heifetza z Barbirollim był przedsiębiorczy impresario Fred Gaisberg, który dostrzegł brytyjskiego dyrygenta i w niego zainwestował ledwie parę lat wcześniej, kiedy ten przygodę z dyrygowaniem zaczynał. Wprawdzie pominięto ekspozycję orkiestrową w części pierwszej, ale to znakomita forma Heifetza waży na wartości tej interpretacji. Technika genialnego skrzypka na usługach jego muzykalności, barwa instrumentu i temperatura emocjonalna, wreszcie błyskotliwa wirtuozeria, choćby w brawurowym wstępie do finałowego ronda *à la Zingara*, okazują się ponadczasowe. Po raz drugi *Koncert d-moll op. 22* nagrał on w 1956 roku z RCA Victor Symphony Orchestra pod dyktando Izlera Solomona. Zresztą podobnych wyborów repertuarowych u największych artystów jest więcej. *Koncert fis-moll*, najprościej mówiąc, wzięciem się nie cieszy. Bronisław Gimpel czy Isaac Stern pozostawili

po sobie tylko interpretacje *Koncertu d-moll*. Stern w roku 1948 nagrał utwór z Philharmonic-Symphony Orchestra of New York pod batutą Efrema Kurtza, a Gimpel – to znak czasów i podzielonej żelazną kurtyną Europy – z RIAS-Symphonie-Orchester i Alfredem Gohlkem 26 lutego 1954 w Jesus-Christus-Kirche w Berlinie-Dahlem. Choć polsko-amerykański skrzypek gra świetnie, to jednak jego intonacja wyraźnie różni się od precyzji Heifetza. Niemal dwie dekady później, w 1973 roku, pojawi się album, którego żaden fan dyskiografii Wieniawskiego nie może przegapić – obydwie koncerty w interpretacji 28-letniego Itzhaka Perlmana i London Philharmonic Orchestra pod batutą Seiji Ozawy. Artysta ten 10 lat później nieco inaczej podejździe do interpretacji *Koncertu d-moll op. 22*, kiedy będzie towarzyszyła mu Orchestre de Paris z Danielem Barenboimem. Izraelski skrzypek był wówczas u szczytu kariery, grał bardzo pewnie, dźwiękiem jasnym, może nawet zbyt transparentnym, bo przecież chciałoby się – zwłaszcza w *Romanzy* – więcej głębi, półmroku, zadumy. Tej ostatniej więcej u Joshui Bella, choć Amerykanin miał ledwie 21 lat, kiedy mierzył się z tym *Koncertem*.

Gil Shaham nagrał koncerty Henryka Wieniawskiego w wieku 19 lat i zdecydowanie pobili

Wieniawski on record / It is difficult to imagine any compendium of 19th-century music without Henryk Wieniawski, and the history of recorded sound without recordings of his works. Wieniawski's modest compositional output has happily established itself in the violin repertoire, yet he never set any records for popularity in phonographic compilations, and that's a pity.

The search engine of the largest website for recordings (discogs.com) lists 232 entries for the phrase 'Wieniawski.' Even if it doesn't include everything (and it probably doesn't), it indicates the scale of his contribution. For comparison: Paganini has 861 items, Vieuxtemps – 126 (interesting!), Sarasate – 277, and Joachim – only 38. 'This is not bad' – optimists will say, but what of the malcontents? They would probably wave their hands or shrug their shoulders. Wieniawski's music thus has a respectable place in recording history, since among the most outstanding virtuosos who have opted for it are Jascha Heifetz and Isaac Stern, Leonid Kogan and David Oistrakh, Yehudi Menuhin and the legendary Ida Haendel, Itzhak Perlman, Gil Shaham, Joshua Bell and, of course, a whole plethora of Polish artists. There is a lot to choose from, and since all choices are subjective, this one will be, too.

Whether it's a coincidence or the result of an online algorithm that is responsible for search results being fixated on old recordings, I don't know, but the documentation for recordings of Wieniawski's works opens with the *Violin Concerto No. 2* in D minor Op. 22,

as interpreted by Jascha Heifetz and the London Philharmonic Orchestra under John Barbirolli. The recording, made on March 18, 1935, at the famous Studio No. 1 on Abbey Road in London, still deserves to be considered outstanding. The *spiritus movens* of Heifetz's collaboration with Barbirolli was the enterprising impresario Fred Gaisberg, who had spotted the British conductor and engaged him a few years earlier, just as Barbirolli was beginning his career. Admittedly, the orchestral exposition in the first movement was omitted, but it is Heifetz's superb form that ensures the value of this interpretation. The brilliant violinist's technique at the service of his musicianship, the instrument's colour and emotional warmth, and finally his brilliant virtuosity, especially in the bravura introduction to the final rondo *à la Zingara*, prove timeless. He recorded the *Concerto* in D minor Op. 22 for a second time in 1956 with the RCA Victor Symphony Orchestra, conducted by Izler Solomon. This was also the case with other major artists. The *Concerto* in F sharp minor, to say the least, is not as popular. Bronisław Gimpel and Isaac Stern left only interpretations of the *Concerto* in D minor. Stern recorded the work in 1948 with the Philharmonic-Symphony Orchestra of New York under Efreim Kurtz, while Gimpel – a sign of the times and of a Europe divided by the Iron Curtain – recorded it with the RIAS-Symphonie-Orchester and Alfred Gohlke on February 26, 1954 at the Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem. Although the Polish-American violinist plays brilliantly, his intonation is markedly inferior to Heifetz's precision.

Nearly two decades after Gimpel, in 1973, there would be an album that no fan of Wieniawski's discography could miss – both concertos interpreted by the then 28-year-old Itzhak Perlman and the London Philharmonic Orchestra under Seiji Ozawa. The artist would take a slightly different approach to interpreting the *Concerto* in D minor Op. 22 10 years later, when he was accompanied by the Orchestre de Paris with Daniel Barenboim. The Israeli violinist was at the peak of his career at the time, playing very confidently, with a bright sound, perhaps even too transparent, because after all, one would like to hear – especially in the *Romanza* – more depth, lustre, thoughtfulness. There is more of the latter from Joshua Bell, although the American was barely 21 when he took on this concerto.

Gil Shaham recorded Henryk Wieniawski's concertos at the age of 19 and clearly surpassed the competition. His acclaimed album – complemented by, among other works, the *Legende* Op. 17 and the result of a collaboration with the London Symphony Orchestra and Lawrence Foster – is definitely a milestone in the Wieniawski discography. The recording sessions took place in October 1990 in London at Abbey Road. Shaham was perfectly prepared (almost like Heifetz), and the LSO is conducted in Foster's charismatic manner, so the music flows naturally and sounds charming, even in passages that others find difficult, such as the development in the first movement of the F sharp minor *Concerto*. He is brilliant in the cadenzas and the emotional temperature is always high. The orchestra is in excellent form

konkurencję. Słynna płyta – dopełniona m.in. *Legendą* op. 17 i będąca owocem współpracy z London Symphony Orchestra i Lawrence Fosterem – to zdecydowanie kamień milowy w dyskografii Wieniawskiego. Sesje nagraniowe odbyły się w październiku 1990 roku w Londynie przy Abbey Road. Shaham perfekcyjnie przygotowany (niemal jak Heifetz), a LSO prowadzona w charakterystyczny dla Foster'a sposób, więc muzyka sama płynie, brzmi czarująco nawet we fragmentach, które dla innych są zmorą (przetworzenie w I części *Koncertu fis-moll*), jest błyskotliwa w kadencjach i frapująca temperaturą emocjonalną. Orkiestra w doskonałej formie, bez porównania z obecnym kryzysem. Pięć lat później z materiału obu koncertów mierzył się w Katowicach pochodzący z Kazachstanu Marat Bisengaliev. Album, nagrany z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Antonim Witem, dopełniła *Fantazja na tematy z „Fausta” Ch. Gounoda* op. 20. W 1996 roku ukazała się jeszcze jedna płyta z koncertami. W radiowym studiu w Warszawie spotkali się zwycięzcy ex aequo Konkursu z 1991 roku – Bartłomiej Nizioł i Piotr Pławner, Sinfonia Varsovia i dyrygent Grzegorz Nowak. Podzielili się repertuarem (Pławner – *Koncert fis-moll*, Nizioł – *d-moll*), co wyraźnie wskazuje na różnice ich gry i temperamentu. Pławner lepiej odnalazł się w wirtuozowskiej przestrzeni, Nizioł poszukiwał nastrojowości.

To tylko kilka spojrzeń rzuconych na dyskografię koncertów Wieniawskiego. Istnieją przecież nagrania Wandy Wiłkomirskiej pod dyktando Witolda Rowickiego (1985 – oczywiście *Koncert d-moll*), Vadima Brodskiego z NOSPR pod batuną Antoniego Wita (1986 – *Koncert fis-moll*), Henryka Szerynga z Bamberger Symphoniker i Janem Krenzem oraz wiele innych. Jedno z ostatnich to uduchowiona interpretacja Bomsori Kim (laureatki II nagrody XV Konkursu), zarejestrowa-

throughout, with no comparison to its current crisis. Five years later, both concertos were tackled in Katowice by Kazakhstan's Marat Bisengaliev. The album, recorded with the National Polish Radio Symphony Orchestra and Antoni Wit, was complemented by the *Fantasia on themes from "Faust"* Op. 20. In 1996 another album of concertos was released. The *ex aequo* winners of the 1991 Competition, Bartłomiej Nizioł and Piotr Pławner, along with Sinfonia Varsovia and conductor Grzegorz Nowak, met in a radio studio in Warsaw. They divided the repertoire (Pławner – *Concerto* in F sharp minor, Nizioł – the D minor), clearly indicating the differences in their playing and temperament. Pławner found himself more at home in the virtuoso realm, while Nizioł strove for atmosphere.

These are just a few glimpses into the discography of Wieniawski's concertos. After all, there are also recordings of Wanda Wiłkomirska under Witold Rowicki (1985 – *Concerto* in D minor, of course), Vadim Brodsky with the NOSPR under Antoni Wit (1986 – *Concerto* in F sharp minor!), Henryk Szeryng with the Bamberger Symphoniker and Jan Krenz, and many others. One of the most recent is a heartfelt interpretation by Bomsori Kim (winner of the Second Prize of the 15th Competition), recorded at the National Philharmonic in late March 2017.

One of the goals of the Henryk Wieniawski International Violin Competition is to promote the composer's work. The question of whether the laureates will return to his works later in their careers thus arises quite regularly.

na w Filharmonii Narodowej pod koniec marca 2017 roku.

Jednym z celów Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego jest promocja twórczości kompozytora. Pytanie, czy laureaci będą sięgali po jego utwory w swojej karierze, powraca więc dość regularnie. Bartłomiej Nizioł pięć lat po swoim Konkursie nagrał płytę monograficzną z utworami na skrzypce i fortepian Wieniawskiego (DUX 1996). Współpracował z nim Waldemar Malicki. Ten świetny album otwiera *Scherzo-Tarantelle g-moll* op. 16, zamyka *Fantazja* op. 20. Są tu obydwie polonezy i *Wariacje* op. 15, jest *Legenda* op. 17. Wszystko bardzo rzetelnie i pieczołowicie wykonane. Kto wie jednak, czy nie najlepiej udało się *Walc-Kaprys E-dur* op. 7 – lekki, jakby nierealny, rozpięty między elegancją, błyskotliwością i naiwnością. *Fantazję na tematy z „Fausta”* op. 20 Nizioł nagrał także z BBC Scottish Symphony Orchestra i Łukaszem Borowiczem (Hyperion 2015). Ta interpretacja znalazła się w XX tomie serii *Romantyczne koncerty skrzypcowe*.

W 1967 roku w Poznaniu triumfował pierwszy Polak – Piotr Janowski. Miał ledwie 16 lat i był ciągle uczniem liceum, potem w rok ukończył studia w Warszawie i wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Pewnie dziś o zmarłym w 2008 roku świetnym skrzypku pamiętają nieliczni, a Janowski należy do tych artystów, którzy podążali własnym szlakiem. Nie dbał o rozgłos i promocję, natomiast o muzyce Wieniawskiego nie zapomniał. Zarejestrował z pianistą Wolfgangiem Plaggem kilkanaście utworów kameralnych. Płyty z tymi sensacyjnymi, późnymi interpretacjami (z lat 1997–2004) opublikowała norweska wytwórnia Lindberg Lyd. Dla poszukiwaczy smakowitych interpretacji *Kujawiaka*, *Obertasa* czy *Dudziarza* albo repertuarowych rarytasów jak znalazł. Polemicznie w tym kontekście brzmią interpretacje laureatki III nagrody tam-

Bartłomiej Nizioł recorded an album of Wieniawski's works for violin and piano five years after his Competition win (DUX 1996). Waldemar Malicki accompanied with him on the recording. This excellent album opens with the *Scherzo-Tarantelle* in G minor Op. 16, and closes with the *Fantasia* Op. 20. Also included are both polonaises, the *Variations* Op. 15, and the *Legende* Op. 17, all very reliably and meticulously performed. But who knows if the *Waltz-Caprice* in E major Op. 7 – light, almost ethereal, but vacillating between elegance, brilliance and naiveté – was not the best among all? Nizioł also recorded the *Fantasia on Themes from "Faust"* Op. 20 with the BBC Scottish Symphony Orchestra and Łukasz Borowicz (Hyperion 2015). This interpretation was included in the 20th volume of the Romantic Violin Concertos series.

In 1967, the first Pole – Piotr Janowski – triumphed in Poznań. He was barely 16 years old and was still a high school student. He graduated in Warsaw a year later and moved to the United States. Today, the great violinist, who died in 2008, is almost forgotten, but Janowski was one of those artists who followed his own path. He didn't care about publicity and promotion, but nor did he neglect Wieniawski's music. He recorded more than a dozen chamber works with pianist Wolfgang Plagg. CDs of these sensational late interpretations (from 1997–2004) were released by the Norwegian Lindberg Lyd label. For those looking for characterful interpretations of *Kujawiak*, *Obertas* or *Le ménétrier*, “*Dudziarz*”, or repertoire rarities, they are ideal. Similarly

tego Konkursu – Kai Danczowskiej. *Dwa mazurki charakterystyczne* op. 19 (*Dudziarz* i *Obertas*) w jej wykonaniu są wręcz ikoniczne – ostre i surowe, dosmaczone tęskną nutą. Podobny wydaje się *Kujawiak*, choć zarejestrowany został dużo później. Opus 19 nagrała z Mają Nosowską w 1978 roku, *Kujawiaka* – z córką Justyną w 2006 (rejestracja koncertowa). Danczowska jest mistrzynią miniaturowej gry, nikt nie potrafił z takim wyciuciem frazować, bawić się artykulacją i subtelnym rubato. Te skarby, także brawurowe *Scherzo-Tarantelle* op. 16, znalazły się na retrospektywnym albumie wydanym przez Polskie Radio w 2013 roku. Są tam również orkiestrowe wersje *Poloneza* op. 21, *Legendy* i *II Koncert d-moll* – zarejestrowane z Orkiestrą Polskiego Radia w Krakowie pod dyktando Jerzego Salwarowskiego i Antoniego Wita (op. 22).

Wielbiciele twórczości Henryka Wieniawskiego i poznańskich konkursów na pewno pamiętają o dwóch niezwykłych wydawnictwach, które przy pewnej dozie szczęścia można zdobyć na rynku antykwarycznym. Pierwsze to dwupłytowy album z utworami na skrzypce solo, dwoje skrzypiec i skrzypce z fortepianem. W jego nagraniu wzięli udział Konstanty Andrzej Kulka, Daniel Stabrawa, Bartłomiej Nizioł i Piotr Pławner oraz pianiści – Elżbieta Stabrawa i Andrzej Tatarski. Chyba najbardziej cieszą tutaj *Etiudy-Kaprysy* op. 10 w wykonaniu Pławnera (nagrywane niezmiernie rzadko) czy *Etiudy-Kaprysy* op. 18 na dwoje skrzypiec. Duet Nizioł–Stabrawa brzmi wręcz fenomenalnie. Drugą antologią jest przegląd laureatów Konkursów z lat 1935–2001. Oczywiście muzyka Wieniawskiego stanowi tu zaledwie część repertuaru, ale jakże znaczącą i ważną, przecież gros tych nagrań to wykonania konkursowe. „Nie można wyedukować skrzypka jako artysty bez Wieniawskiego” – powiedział kiedyś jeden z największych

polemical are the interpretations from the Third Prize winner of that Competition, Kaja Danczowska. The two characteristic mazurkas of Op. 19 (*Le ménétrier*, “*Dudziarz*” and *Obertas*) in her performance are simply iconic – angular and austere, flavoured with a hint of yearning. The *Kujawiak* is similar, although it was recorded much later. She recorded Opus 19 with Maja Nosowska in 1978, and *Kujawiak* – with her daughter Justyna in 2006 (a concert recording). Danczowska is a master of the miniature, no one can use phrasing with such sensitivity, or toy with articulation and subtle rubato. These treasures, including the daring *Scherzo-Tarantelle* Op. 16, are included on a retrospective album released by Polish Radio in 2013. There are also orchestral versions of the *Polonaise* Op. 21, *Legende* and *Concerto* No. 2 in D minor – recorded with the Polish Radio Orchestra in Krakow under the direction of Jerzy Salwarowski and Antoni Wit (Op. 22).

Enthusiasts of Henryk Wieniawski's works and of the Poznań competitions will surely remember two unusual releases that, with a little luck, can be obtained on the second-hand market. The first is a two-CD album of works for solo violin, two violins and violin with piano. It was recorded by Konstanty Andrzej Kulka, Daniel Stabrawa, Bartłomiej Nizioł and Piotr Pławner, as well as pianists Elżbieta Stabrawa and Andrzej Tatarski. Perhaps most pleasing here are the (rarely recorded) *Etudes-Caprices* Op. 10, performed by Pławner or the *Etudes-Caprices* Op. 18, for two violins. The Nizioł–Stabrawa duet is phenomenal. The second anthology

artystów XX wieku, Yehudi Menuhin. Ważna to refleksja, wskazująca rolę dorobku autora *Souvenir de Posen* w praktyce dydaktycznej. Sam Menuhin zarejestrował dosłownie kilka drobniejszych Wieniawskiego – *Scherzo-Tarantelle*, *Souvenir de Moscou* op. 6, parokrotnie *Legendę* (m.in. z Orchestre de Concerts Colonne pod dyktando George'a Enescu, 1939). *Legenda* okazała się zresztą przebojem, była dość często nagrywana; w 1992 roku utrwaliła ją, jako wyjątkowo stroniąca od Wieniawskiego, Anne-Sophie Mutter (z Wiedeńczykami pod dyktando Levine'a). A na stronie Towarzystwa im. Henryka Wieniawskiego można odsłuchać nagrania *Legendy* sprzed ponad wieku – przegranej z warka Edisona. To ślad działalności amerykańskiego skrzypka polskiego pochodzenia, Richarda Rudolpha Czerwonky (1886–1949).

Co dalej? Nagrań z całą pewnością będzie przybywać, choć zmieniają się nośniki dźwięku. Przybędzie pewnie również interpretacji utworów Wieniawskiego z wykorzystaniem instrumentów historycznych (chodzi przede wszystkim o fortepiany i orkiestry instrumentów dawnych). Pierwszy krok na tym nowym szlaku już postawiony – zwyciężczyni Konkursu z 2001 roku, Alena Baeva, zarejestrowała *Koncert d-moll* op. 22 z Orkiestrą XVIII Wieku. Płyta ukazała się zaledwie rok temu nakładem Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina.

is a review of the winners of the Competitions from 1935-2001. Of course, Wieniawski's music is only a part of the repertoire here, but nevertheless significant and important, after all, the bulk of these recordings are competition performances. 'You can't educate a violinist as an artist without Wieniawski' – one of the greatest artists of the 20th century, Yehudi Menuhin, once said. This is an important reflection, indicating the role of the legacy of the *Souvenir de Posen* author in teaching practice. Menuhin himself recorded just a few of Wieniawski's finer pieces – *Scherzo-Tarantelle*, *Souvenir de Moscou* Op. 6, and *Legende* on a couple of occasions (including with the Orchestre de Concerts Colonne under George Enescu, 1939). *Legende*, by the way, turned out to be a hit, and was recorded quite often; in 1992 it was recorded by Anne-Sophie Mutter, who seems somewhat reluctant to Wieniawski (here with the Vienna Philharmonic under Levine). And on the website of the Henryk Wieniawski Society you can listen to recordings of the *Legende* from over a century ago – recorded on an Edison cylinder. It is a record of a performance by American violinist of Polish descent, Richard Rudolph Czerwonky (1886-1949).

What's next? There will certainly be more recordings, although the medium will change. There will probably also be more interpretations of Wieniawski's works using historical instruments (primarily pianos and period instrument orchestras). The first step on this new path has already been taken – the 2001 Competition winner, Alena Baeva, recorded the *Concerto* in D minor Op. 22 with the Orchestra of the Eighteenth Century. The album was released just a year ago by the National Fryderyk Chopin Institute. (MW)

Lew ZYCIA

Co kryją europejskie archiwa? Jakie związki łączą rodzinę Wieniawskiego z Chopinem? O pracy przy wydaniu dzieł patrona Konkursu opowiada przewodnicząca Rady Naukowo-Wydawniczej Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego

z Aliną Mądry
rozmawia

✎ Bartosz Witkowski
📷 Karol Szymkowiak



Jeszcze z liceum pamiętam zajęcia, na których opowiadała Pani z wielkim zaangażowaniem o pracy przy starodrukach i w archiwach. Wiele tych partytur jest zdekompletowanych i nieraz trzeba je rekonstruować. Czy przy wydawaniu Dzieł Wszystkich Henryka Wieniawskiego również trzeba wykazać się tak detektywistycznym zacięciem?

Myślę, że tak. Może nie w takim stopniu, jak w przypadku polskiej muzyki XVIII wieku, ale przy Wieniawskim mamy inny problem. Ze względu na to, że właściwie nie prowadził stacjonarnego trybu życia, jego spuścizna jest rozproszona po całej Europie. Dzisiaj mówimy, że mamy 24 opusy, ale nie wiemy, czy za rok nie odnajdzie się kolejne dzieło. Przy wydawaniu materiałów nutowych sięgamy głównie po pierwodruki, rękopisy traktujemy jako źródło uzupełniające. Do i tak skomplikowanej kwerendy w bibliotekach dochodzi teraz jeszcze jedna trudność – mamy zamkniętą drogę do Petersburga, który był miejscem nieco dłuższego pobytu Wieniawskiego i gdzie w archiwach można uzyskać dostęp do wielu jego utworów.

Ale partytura partyturze nierówna. Czy Wieniawski miał szczęście do dobrych wydawców?

Nad drukiem swoich dzieł Wieniawski często nie panował. Nie skupiał się nad tym tak, jak chociażby Chopin, nie miał czasu prowadzić korespondencji z wydawcami i autoryzować materiału. Staramy się mimo wszystko docierać do takich druków, które były przez niego zatwierdzone.

Na razie rozmawiamy o serii A Dzieł Wszystkich, czyli materiałach nutowych. Jest jeszcze

Hunger for Life / What lies hidden in European archives? What connections are there between the Wieniawski family and Chopin? Chairwoman of the competition patron, the Scholarly-Editorial Council, who publish the Wieniawski Collected Works series, talks about work on the publication.

Bartosz Witkowski talks to Alina Mądry

I remember I was still a secondary school student when I heard you talk with great passion about working with old prints and working in archives. A number of these scores are incomplete and have required restoration. Does the publication of the Henryk Wieniawski Collected Works also require detective skills?

I guess it does. Perhaps not to the degree required for Polish 18th-century music, but with Wieniawski there is a different problem. As he led an unsettled life, his legacy is scattered throughout Europe. Today, we say we have twenty-four opuses, what we do not know, however, is whether or not other works will be found in the near future. When publishing music material, we mainly rely on first publications, and treat manuscripts only as complementary sources. The already difficult library queries are exacerbated by the closed-door archives in Petersburg, where Wieniawski stayed for a longer time, and where many of his manuscripts reside.

Yet scores can vary. Was Wieniawski lucky to have had good publishers?

On a number of occasions, Wieniawski did not control the publication of his works.

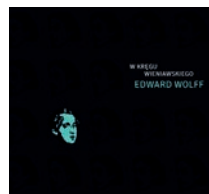
seria B – pisma, korespondencja oraz dokumenty Wieniawskiego i o Wieniawskim. Czy materiały ukazują to, jakim był człowiekiem?

Jeżeli miałoby paść jedno słowo, to fascynującym. Jego bogatym życiorysem można by obdarzyć co najmniej pięć osób. Żył nieprawdopodobnie intensywnie, był lwem życia. Znamy historie o jego biesiadowaniu do późna, gdy zaraz potem musiał wsiąść w pociąg i jechać koncertować do kolejnego miejsca. Można znaleźć sporo notatek dotyczących zdrowia Wieniawskiego – o tym, że podczas koncertu usiadł na estradzie albo zaczął kaszleć. Z lekarzem Wojciechem Kasprzakiem, który niegdyś na Konkursie sprawował opiekę medyczną, postawiliśmy diagnozę, że Wieniawski był chronicznie przemęczony i to najprawdopodobniej doprowadziło do jego przedwczesnej śmierci.

Wspomniane wydawnictwa mogłyby rzucić światło także na epokę Wieniawskiego.

Cytując mojego znajomego: „Wieniawski nie był implantem z kosmosu” – żył w konfiguracji ze swoją epoką.

Zanim podbił estrady Europy i świata, Polskę sławiło wielu innych skrzypków wirtuozów,



W KRĘGU
WIENIAWSKIEGO –
EDWARD WOLFF
Joanna Maklakiewicz
(fort.)
Fundacja imienia
Piotra Janowskiego
2013



ROMANOWSKI
PLAYS DURANOWSKI
Jan Romanowski
(skrz.)
FiS Publishing 2022

He did not focus his attention on the process, like, say Chopin, nor had he time to run correspondence with publishers, or to authorise materials. Despite all that, we try to find publications that were approved by him.

So far, we have been talking about the A series of Collected Works, i.e. the printed music. There is also the B series, made up of writings, correspondence, as well as Wieniawski's documents, and documents about Wieniawski. Do these materials shed a light on what kind of man he was?

If we were to use just one word, the word would be 'fascinating.' His rich life would be enough to divide between five persons, at least. He lived incredibly intensely, he was hungry for life. We know stories of his feasting until very late, only to catch a train right afterwards to go to another place where he was supposed to play a concert. One can find quite a few notes on Wieniawski's health, about his sitting down on the stage at a concert, or about his fits of coughing. Together with the physician Wojciech Kasprzak, who used to be responsible for medical care at the Competition, we came up with the diagnosis that Wieniawski was chronically exhausted, and this was probably the cause of his premature death.

m.in. Karol Lipiński czy August Fryderyk Duranowski. Co o nich wiemy?

Wielu z nich miało życie równie intensywne, jak Wieniawski, choć w ich biografii pozostają białe plamy. O Augustie Fryderyku Duranowskim wiemy stosunkowo niewiele, ale z zapisków wylania się obraz życia równie szalonego, jak u Wieniawskiego. Nie miał własnych skrzypiec. Gdy koncertował w różnych miastach, pożyczął instrument, zastawiał go, tracił przy grze w karty. Przedpremierowo w czasie Konkursu dostępna jest płyta z kapryzami na skrzypce solo Duranowskiego, której partnerem jest Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego.

A czy Duranowskiego coś łączyło z Wieniawskim?

Duranowski często wykonywał kompozycje Stanisława Serwaczyńskiego, nauczyciela Wieniawskiego. Gdybyście chcieli pociągnąć linię polskich skrzypków wirtuozów jeszcze bardziej wstecz, nie można zapomnieć o Marcinie Józefie Żebrowskim, którego – być może – Duranowski miał okazję poznać.

Oprócz zdolnego brata, Józefa, coraz głośniejszym wspomina się także o innych członkach rodziny Wieniawskiego, na przykład o bracie matki – Edwardzie Wolfie.

Pianista i kompozytor Edward Wolff, działał w Paryżu w tym samym czasie co Chopin, znał się z nim. Album z jego utworami ukazał się w 2013 roku. Za to jego brat, Maksymilian, z zawodu lekarz, pozostawił pamiętnik, który mamy w zbiorach Towarzystwa i będziemy starali się o jego edycję i opracowanie.

The publications are also designed to draw attention to Wieniawski's epoch.

To quote a friend, 'Wieniawski was not a cosmic implant,' he lived in the reality of his time.

Before he conquered the stages of Europe and the world, several other virtuoso violinists, like Karol Lipiński and August Fryderyk Duranowski made Poland famous. What do we know about them?

Many led their lives as intensely as Wieniawski, although for a number of them, their biographical details are *terra incognita*. Although we know relatively little about August Fryderyk Duranowski, the surviving documents paint a picture of a life that was as crazy as Wieniawski's. He did not own a violin. Whenever he gave concerts in different towns, he borrowed an instrument, sometimes gambled it, and lost it at cards. At the Competition, prior to its official release, we present a new recording of Duranowski's *Caprices* for solo violin, over which the Henryk Wieniawski Musical Society has assumed patronage.

Was there any link between Duranowski and Wieniawski?

Duranowski frequently performed compositions by Stanisław Serwaczyński, who was Wieniawski's teacher. If one were to draw the line of Polish virtuoso violinists still farther back in time, one must not forget Marcin Józef Żebrowski, whom – perhaps – Duranowski had an opportunity to meet.

O czym Wolff wspominał w swoim pamiętniku?

To fantastyczne źródło, przybliżające czasy od młodości Chopina, gdy grał z Maksymilianem przy jednym fortepianie, aż do śmierci autora w 1869 roku. W niezwykle barwny sposób opisał ówczesne życie muzyczne. Miał też okazję odbyć długą podróż po Europie, podczas której odwiedził Paryż, gdzie spotkał się z bratem i ponownie z Chopinem.

W jaki sposób Towarzystwo chce promować twórczość rodziny Wieniawskiego?

Na pewno chcemy rozpocząć wydanie dzieł wszystkich Józefa Wieniawskiego. Jego życie było nieco spokojniejsze niż Henryka. Lepiej dbał o wydanie swoich kompozycji, dlatego tym bardziej dziwi, że tak rzadko wykonuje się jego muzykę. Trzeba także wspomnieć, że Józef – jako jeden z pierwszych – zorganizował w latach osiemdziesiątych XIX wieku kurs gry na fortepianie dla kobiet. Bardzo chętnie przyjmował także zaproszenia do zasiadania w jury różnych konkursów muzycznych, co w znaczący sposób łączy się z sytuacją, w jakiej obecnie jesteśmy tu, w Poznaniu.

Besides a talented brother, Józef, there are other members of the Wieniawski family, e.g. Edward Wolff, his mother's brother, who are now becoming better known.

Pianist and composer Edward Wolff operated in Paris at the same time as Chopin, whom he knew. An album of his compositions was released in 2013. His brother, Maksymilian, in turn, who was physician by profession, and left a memoir which we have at the Society's archives, and which we will try to edit and publish.

What did Wolff discuss in his memoir?

It is a fantastic source which familiarises one with the times from Chopin's youth, when he played with Maksymilian at the same piano, all the way to the author's death in 1869. He describes the musical life of the times in a very picturesque way. He also had the opportunity to travel widely in Europe, visiting Paris, where he met his brother and, again, Chopin.

How does the Society want to promote the works of the Wieniawski family members?

Definitely, we want to start publication of Józef Wieniawski's collected works. His life was somewhat calmer than Henryk's. In turn, he took better care of publishing his works, for which reason it is all the more surprising that his music is performed so rarely. It has to be mentioned that Józef was one of the first persons to organise – in the 1880s – a piano teaching course for women. He was very keen to sit on the jury of various music competitions, which is indicative, and brings to mind the situation we have here right now in Poznań. (WŁ.)

X Konkurs Wieniawskiego w RM

✎ Marcin Barszcz



Bartłomiej Nizioł i Piotr Pławner, TMHW

Dziesiąty, jubileuszowy Konkurs Wieniawskiego odbył się w nowej rzeczywistości politycznej – echem wybrzmiewały jeszcze wydarzenia Jesieni Ludów 1989 roku. Dla „Ruchu Muzycznego” imprezę relacjonował Józef Kański, który ze względu na inne obowiązki zmagania uczestników śledził dopiero od trzeciego etapu.

Wiele mówiło się o krajach pochodzenia uczestników. Nie dotarła wówczas zawsze liczna reprezentacja radziecka, zabrakło również

reprezentantów Czechosłowacji czy Węgier. Podyktowane to było przemianami ustrojowymi i sytuacją ekonomiczną w Europie. Nie zawiodła jednak Japonia – z niej przyjechało aż 15 zawodników. Przed nimi znaleźli się tylko Polacy w liczbie aż 20. Miało to swoje odzwierciedlenie w półfinale, do którego dotarli jedynie skrzypkowie tych dwóch narodowości. Podobny rozkład sił miał miejsce na VIII Konkursie, kiedy aż pięć z sześciu nagród otrzymali skrzypkowie japońscy.

The 10th Wieniawski Competition in RM / The 10th – anniversary – Wieniawski Competition took place in a new political reality – the events of the 1989 People's Autumn still resonated. The competition was reported on for “Ruch Muzyczny” by Józef Kański, who, due to other professional obligations, followed the participants' progress only from the third stage onwards.

There was much talk about the countries of origin of the participants. The usually substantial Soviet delegation did not arrive, and representatives from Czechoslovakia and Hungary were also absent. This was due to the political changes and the economic situation in Europe. Japan, however, did not disappoint – as many as 15 competitors came

from that country. Ahead of them were only the Poles, who numbered as many as 20. This was reflected in the semi-finals, to which only the violinists of these two countries advanced. A similar distribution of forces took place at the 8th Competition, when five of the six prizes went to Japanese players.

In the 10th Competition, first place went to 17-year-old Bartłomiej Nizioł, delighting the jury with his precise technique and sense of form. He shared the prize with his peer, only a month younger, Piotr Pławner, who demonstrated his skills with a commanding performance of Wieniawski's *Concerto* in F sharp minor, Op. 14. Second and third place went to the Japanese national team, to Chie Abiko and Reiko Shiraishi respectively.

W X Konkursie pierwsze miejsce zajął 17-letni Bartłomiej Nizioł, zachwycając jurorów swoją precyzyjną techniką i wyczuciem formy. Nagrodę podzielił ze swoim rówieśnikiem, zaledwie miesiąc młodszym, Piotrem Pławnerem, który swoje umiejętności pokazał, wykonując wymagający *Koncert fis-moll* op. 14 Wieniawskiego. Drugie i trzecie miejsce należało do reprezentacji Japonii. Na podium stanęli kolejno: Chie Abiko oraz Reiko Shiraishi.

O przebieg Konkursu Józef Kański zapytał dwie osoby z jury. Wanda Wiłkomirska narzekła na zbyt dużą liczbę polskich nazwisk wśród oceniających – nazwała to zjawisko swego rodzaju prowincjonalizmem. Wspomniała też, że lepszym dla Konkursu byłoby angażowanie artystów niemających na głowie przygotowania uczniów do zmagani konkursowych. Roman Totenberg był z kolei zachwycony sukcesami szkoły polskiej, zauważając przy okazji regres w grze reprezentantów bloku wschodniego.

Stawiano także pytanie: czy umieszczenie w wymaganym repertuarze XX-wiecznej sonaty z towarzyszeniem fortepianu jest w stanie powiedzieć jurorom coś więcej o zawodniku? Czy rzeczywiście dodatkowy nakład pracy i stres pokaże uczestnika w innym świetle? Pojawił się jeszcze jeden element, który stanowił główną oś krytyki w wypowiedziach jurorów i autora relacji. Uczestnicy w ostatnim z etapów mieli wykonać jedną część koncertu Beethovena lub Brahmsa. Komentarze były jednoznaczne. „Czy w ogóle są na świecie poważne konkursy, gdzie w finale grałoby się tylko jedną część koncertu?” – pytał Kański. Wtórowała mu Wiłkomirska: „To trochę niepoważne i, o ile wiem, nigdzie indziej nie praktykowane”. Trudno się z tym nie zgodzić.

Józef Kański asked two members of the jury about the course of the Competition. Wanda Wiłkomirska complained about the excessive number of Polish names among the judges – she considered this a provincialism of sorts. She also mentioned that it would be better for the Competition to involve artists who do not have to prepare students for the contest. Roman Totenberg, in turn, was delighted with the successes of the Polish school, noting at the same time, a setback in the level of performance of the Eastern Bloc representatives.

Another question was also raised: is including a 20th-century sonata with piano accompaniment in the required repertoire likely to tell the jury anything useful about the contestant? Will indeed the extra preparation and stress lead to the contestant being seen in a different light? There was one other element that emerged, which was the main focus of criticism in the statements of the jurors and the author of the account. The participants in the last stage were to perform one movement of the Beethoven or Brahms concerto. The comments were unequivocal. ‘Are there any serious competitions anywhere in the world where only one movement of a concerto is played in the final?’ – asked Kański. He was echoed by Wiłkomirska: ‘It’s a bit silly and, as far as I know, not practised anywhere else.’ It is hard to disagree. (EK-6)

Z okazji 16. Międzynarodowego
Konkursu Skrzypcowego
im. Henryka Wieniawskiego

obniżamy
cenę
prenumeraty
rocznej
wydania drukowanego 
o 20%



Zamów na pwm.com.pl/ruch-muzyczny
wpisując w koszyku kod: WIENIAWSKIRM23
do 31.10.2022

Dzisiaj grają

15/10/2022

Today's performers

17.00



Natsuki Gunji

Japonia / Japan

altowiolista: Ryszard Groblewski

17.40



Yiyang Hou

Chiny / China

altowiolistka: Katarzyna Budnik

18.20



Meruert Karmenova

Kazachstan / Kazakhstan

altowiolista: Ryszard Groblewski

19.20



Hina Maeda

Japonia / Japan

altowiolistka: Katarzyna Budnik

20.00



Elias David Moncado

Niemcy / Germany

altowiolista: Ryszard Groblewski



Warsztaty dla dzieci z Kasią Huzar-Czub

autorką wierszowanej opowieści
Henio i cztery struny

17.10, godz. 10.00 i 11.30
(dwie grupy dla dzieci w wieku 6-9 lat)

Spotkanie dla młodzieży z Mateuszem Borkowskim

autorem książki *Wieniawski*
z serii *Małe Monografie*

17.10, godz. 16.00

ADRES: Hotel Mercure Centrum Poznań
ul. F. Roosevelta 20
sala NOWE MIASTO

W.A. Mozart – *Sinfonia Concertante Es-dur KV 364*

Orkiestra Kameralna Polskiego Radia Amadeus pod dyr. Anny Duczmal-Mróż

Arkadiusz Hapka

