



16. MIĘDZYNARODOWY KONKURS SKRZYPCOWY IM. HENRYKA WIENIAWSKIEGO

REPORTAŻ / REPORT

Zagubione

plakaty? / Lost posters?
[s. 4]

POCZTÓWKA / POSTCARD

Epizod

belgijski Wieniawskiego /
Wieniawski's Belgian episode
[s. 7]

ROZMOWA / INTERVIEW

Ideał

solisty Borowicza /
Borowicz's ideal soloist
[s. 10]



for. R. Masłowski



DO ZOBACZENIA!

 **Krzysztof Stefański**

Redaktor prowadzący

Pożegnania nie są łatwe. Przecież zdążyliśmy się już tutaj całkiem zadomowić – znaleźć ulubiony sklep, wybrać najsmaczniejsze pozycje z bogatej oferty śniadaniowej (gofry czy rogale świętomarcińskie?). A teraz trzeba spakować rzeczy, rzucić ostatnie spojrzenie przez okno, zjechać windą, zdać klucz, opuścić progi hotelu Mercure, wyjść na skąpane słońcem rondo Kaponiera i... ruszyć przed siebie, bo innej drogi nie ma. Ta rzeczywistość stała się udziałem dziewięciorga uczestników, ale też moim, bo po drugim etapie wracam do Warszawy przygotowywać pokonkursowe wydanie „Ruchu Muzycznego”, do którego lektury już dzisiaj zapraszam.

Życie na Konkursie jest wymagające, ale w pewnym sensie proste – to mikroświat rozpięty między hotelem a pobliską Aulą UAM, ewentualnie z kilkoma innymi przystankami po drodze. Skupić się trzeba wyłącznie na realizacji postawionego przed sobą zadania. Świat poza Konkursem oferuje cały wachlarz możliwości, ale za to zmusza do podejmowania nieraz trudnych decyzji. Wybrać ten program czy inny? Przyjąć zaproszenie na festiwal czy nie? Kontynuować naukę czy skupić się na karierze? A nawet jeśli, to jakiej – solisty, kameralisty, czy może startować w konkursie na koncertmistrza renomowanej orkiestry? Muzycy stają przed całą masą dylematów. Dziś, kiedy opuszczają bezpieczny świat Konkursu, życzę im jak najlepszych wyborów. I tego, by nawet jeśli coś pójdzie nie po ich myśli, drogę zawsze oświetlało im słońce, jak tego październikowego dnia. Nie piszę: „żegnajcie”, piszę: „do zobaczenia!”, bo wierzę, że na naszych zawodowych ścieżkach jeszcze się spotkamy. Nasz muzyczny świat w końcu nie jest aż tak wielki.

See you around! / It's not easy to say goodbye. After all, we've had just enough time to settle in here – to find your favourite convenience store, to choose the tastiest items from the extensive breakfast on offer (waffles or St. Martin's croissants?). And then you have to pack up your things, take one last look out the window, ride the elevator down, turn in the key, leave the premises of the Mercure Hotel, step out onto Rondo Kaponiera, bathed in sunshine – and move on, because there is no other way. This reality has become the experience of nine participants, and now also mine, because after the second stage I am returning to Warsaw to prepare the post-competition edition of “Ruch Muzyczny”, which I now invite you to read.

Life at the Competition is challenging, but also in a way simple – it's a microcosm stretching between the hotel and the nearby AMU Auditorium, with a few other potential other stops along the way. But the task at hand must remain the centre of focus. The world outside the Competition offers a whole range of possibilities, but for that it requires making decisions that are sometimes difficult. Choose this repertoire or another? Accept an invitation to a festival or not? Continue studying or focus on a career? And further to that, what career – that of a soloist, chamber musician or perhaps to compete for the position of concertmaster of a renowned orchestra? Musicians face a whole host of dilemmas. Today, as they leave the safe world of the Competition, I wish them the best in their choices. And even if things don't go their way, the sun will always light their way, as it did on that October day. I do not write “goodbye”, I write: “see you!”, because I believe that on our professional paths we will meet again. After all, our musical world is not all that big. (MW)

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

#10/2022

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 Łyś,
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

ORGANIZATOR:



WSPÓLORGANIZATORZY I WSPÓLFINANSOWANIE:

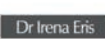


16. Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego
jest współorganizowany z Narodowym Instytutem Muzyki i Tańca
ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

WSPÓLFINANSOWANIE:



Dofinansowano ze środków budżetowych Miasta Poznania oraz Samorządu Województwa Wielkopolskiego



Pogadać z Mozartem

🎻 Jacek Hawryluk
Polskie Radio

Każdy w interpretacji *Symphonii koncertującej* oczekuje czegoś innego: pięknych fraz, wirtuozowskiego koncertowania, wokalne *cavatiny* w części drugiej, wzruszeń w kadencjach, w których instrumenty śpiewają na dwa głosy. Wszystko prawda. Dla mnie utwór – bez względu na nomenklaturę: czy symfonia koncertująca, czy koncert podwójny – jest nieprzerwanym dialogiem dwóch równoprawnych instrumentów. Skrzypce (z uwagi na warunki konkursowe przywiązujemy do nich zapewne większą wagę) powinny gadać z altówką. Szukać z nią ciąglego porozumienia – zaczepiać, przekomarzać się, dogadywać. Altówka nie może pozostawać dłużna. Tylko wtedy ta szczególna symfonia ma sens. Bo w partyturze nie ma lidera. Soliści grają do jednej bramki.

Jak dotąd taki sposób na Mozarta odnalazłem u dwóch pań, Hany Chang i Hiny Maedy. Po ostatniej serii przesłuchań dołączam do listy dwóch panów. Max Tan jest jednym z najbardziej doświadczonych uczestników Konkursu. Słuchać to, gdy stoi na estradzie i gdy poza nią opowiada o muzyce. A ponieważ lubi grać w orkiestrze kameralnej, od samego początku sięgnął po skrzypce, wykonując ekspozycję z orkiestrą. Potem usłyszałem to, co lubię najbardziej. Pytania i odpowiedzi, zamyślenia i chwile wirtuozowskiego popisu, indywidualną ornamentację i Mozarta oderwanego od kresek taktowych. Skrzypce Amerykanina swą ciemną barwą niemal integrowały się z altówką Katarzyny Budnik. W części drugiej słuchaliśmy retorycznego grania. Kadencja została rozpięta na jednym oddechu dwóch jakże bliskich sobie instrumentów.

Podobnie myślał o Mozarcie wieńczący stawek Qingzhu Weng. Tyle że młodziutki Chińczyk

To chat with Mozart / Everyone has different expectations for an interpretation of the *Sinfonia Concertante*, be they beautiful phrasing, virtuoso playing, a voice-like *cavatina* in the second movement, emotions in the cadenzas expressed by the two voices of the instruments. But what's in the name? Whether 'sinfonia concertante' or a 'double concerto', the piece is a continuous dialogue between two instruments of equal importance. The violin, which we may perhaps find more important because of the competition, should converse with the viola. There should be a continuous interplay, with the violin accosting, teasing, and then the two coming together again. The viola must return everything. Only then can this particular kind of symphony make sense. There is no leader in the score. The soloists play towards one goal.

Until now, I have only heard such an understanding of Mozart from two lady violinists, Hana Chang and Hina Maeda. After the latest round of auditions, I now add two gentlemen to the list. Max Tan is one of the most experienced



Karen Su i Michał Bryła, fot. L. Zadoń, Fresh Frame

dołożył jeszcze dużą dawkę wirtuozerii, którą Tan stosownie dozwolił. Weng jest talentem czystej wody, o którego przyszłość, bez względu na losy w Poznaniu, nie musimy się martwić. Już w *Allegro maestoso* pokazał swój pazur, pewność frazy, grę na setkę. Zamglona kadencja w *Andante* była najlepszą, jaką usłyszałem w Poznaniu: idealna intonacyjnie, słowikowa, wysłuchana przez oba instrumenty (znowu Budnik). Finał okazał się czystym muzykowaniem, zresztą o radość grania przede wszystkim tutaj chodzi.

Wojciech Niedziółka dał z siebie wszystko. Wypadł bardzo dobrze, potwierdzając najlepsze

participants in the Competition. You can hear that when he stands on the stage as well as when he speaks about music off the stage. As he likes playing in a chamber orchestra, he immediately took his violin and performed the expositions with the orchestra. Then I heard what I love most: questions and answers, reflections and moments of virtuoso display, distinctive ornamentation (really!) and Mozart playing that transcends the barlines. With its dark timbre, the American's instrument all but integrated with Katarzyna Budnik's viola. In the second movement, we heard a thoroughly rhetorical performance. The cadenza played out on a single breath of the two instruments, so closely related.

Qingzhu Weng, the last to perform, had a similar idea of Mozart, the only difference being that the young Chinese player liberally applied his virtuosity, where Tan had been more restrained. Weng has a flawless talent, and his future seems secure, whatever his fate in Poznań. Already in the *Allegro maestoso*, we heard his impulsiveness, but

cechy – muzykalność i młodzieńczą świeżość. Miękki, ciepły dźwięk i całkowite zatopienie się w Mozarcie. Nieco słabiej w porównaniu z częścią recitalową zaprezentował się 17-letni Shihan Wang, który dopiero w *Andante* wyszedł z pozycji zdającego egzamin ucznia. Rozluźnił się, rozpoczął koncertowanie, poczuł lekkość smyczka. Karen Su zaś zagrała na siebie, czyli jak niestety większość konkursowiczów. Jej *Sinfonia* toczyła się równym pulsem, zanadto nie wnikając w szczegóły. Skrzypce na pierwszym planie, gdzieś obok altówka, w oddali orkiestra. Z Mozartem sobie nie pogadała.

also his well-defined phrasing and sweeping gestures. The nebulous cadenza in the *Andante* was the best I've heard in Poznań: ideal in intonation, nightingale-like, and engaging both the instruments (Budnik again). The finale proved ideal musicmaking, and is not the joy of such playing the essence of the Competition?

Wojciech Niedziółka did his best. He was very good, as he proved his strengths: fine musicianship and youthful freshness. His sound was warm and soft, and he was clearly immersed in Mozart. The 17-year-old Shihan Wang did not demonstrate his skills as well as in the recital part, as he sounded like a student in an exam up to the *Andante*. But from here he relaxed, entering into concert mode, bowing with an appealing lightness. Karen Su, in turn, played self-consciously, as, unfortunately, did most of the others. Her *Sinfonia* maintained an even pulse and explored few details: her violin took first place, the viola accompanied nearby, and orchestra remained in the distance. Not much of a chat with Mozart. (PK)

Hałas na Wieniawskim?

✎ Aleksander Przybylski

Czemu nie, jeśli to TEN Hałas, którego meble są ikonami nowoczesnego wzornictwa. Chyba każdy chociaż raz w życiu siedział na jednym z genialnych krzeseł Rajmunda Teofila Hałasa. Mało osób jednak wie, że spod ręki projektanta wyszły także dwa plakaty, które w 1962 roku miały promować IV Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego. Swobodne, ekspresyjne i ciężące ku abstrakcji, wpisywały się w estetykę polskiego New Look. Dziś znane są tylko dzięki unikatowym egzemplarzom wiszącym w Muzeum Stolarstwa i Biskupizny w Krobi.

„One nigdy nie trafiły do druku – mówi Marek Hałas, bratanek projektanta i kustosz wspomnianego muzeum. – Stryj dostał stypendium naukowo-artystyczne ONZ i wyjechał do Finlandii, a potem Wielkiej Brytanii. W regulaminie Konkursu na plakat był zapis, że autor zwycięskiego projektu ma nadzorować wykonanie matryc i proces produkcyjny. Widać stryj wolał Helsinki niż siedzenie w poznańskiej drukarni!” – śmieje się Marek Hałas i dodaje, że sprawa z plakatami jest dość tajemnicza. Obok napisu „Pierwsza nagroda” widnieją dwie daty: 1962 i 1967. Czy oznacza to, że Rajmund Hałas zgłosił prace w kolejnej edycji Konkursu? A może młodsza data to pamiętka po jakiejś wystawie prac plastycznych towarzyszącej trudnym zmaganiom młodych skrzypków? Trudno to dzisiaj rozstrzygnąć.

Przygodą z plakatem była dla Hałasa jedynie twórczym epizodem, choć miłość do muzyki towarzyszyła mu przez całe życie. Projektant kultowych regałów był skrzypkiem amatorem. Pierwszych lekcji gry udzielał mu organista w rodzinnej Krobi. Rajmund uczęszczał na nie wraz z bratem Zygmuntem. Chłopcy mieli dwoje skrzypiec, ale jeden futerał, który był powodem ciągłych kłótni. Gdy Rajmund rozpoczął naukę



w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, skrzypce zawiesił na kołku, ale muzykalność nieoczekiwanie pomogła mu w karierze architekta. Pewnego razu młody Hałas miał do zdania egzamin z historii sztuki u prof. Gwidona Chmarzyńskiego, który odpytywał studentów w służbowym mieszkaniu, mieszczącym się w gmachu Muzeum Narodowego. Stanąwszy pod drzwiami o ustalonej godzinie, Hałas usłyszała, że nauczyciel gra na pianinie. Nie chcąc przeszkadzać, bał się zapukać, ale wreszcie sam profesor, nie przerywając zresztą gry, zaprosił go do środka. Gdy wybrzmiał ostatni akord, Chmarzyński uniósł wzrok znad klawiatury, spojrzał na Hałasa i zapytał: „W jakiej to było tonacji?”. Nieco zaskoczony, bez zastanowienia odparł, że



w cis-moll. Profesor poprosił o indeks i bez słowa wpisał mu piątkę. „Stryj lubił powtarzać, że muzyka i architektura mają wiele cech wspólnych – wspomina Marek Hałas. – Wycucie formy, właściwe proporcje, rytm, operowanie motywami, to cechy, które może mieć zarówno symfonia, jak i budynek. Albo dobry mebel”. O słuszności tego twierdzenia uczestnicy XVI Międzynarodowego Konkursu im. Henryka Wieniawskiego mogą przekonać się na co dzień. Na skrzypcach grywał bowiem także architekt, Jan Węclawski, projektant Hotelu Merkury (obecnie Hotel Mercure Poznań Centrum), w którym mieszkają młodzi wykonawcy. Prywatnie Węclawski był... kuzynem Rajmunda Hałasa. Cóż, Poznań jest mały.

Hałas making noise at Wieniawski? / Why, if it's not THE Hałas, whose furniture is an icon of modern design. It seems that everyone has sat on one of Rajmund Teofil Hałas' brilliant chairs at least once in their lives. Few people know, however, that the designer also created two posters to promote the Fourth Henryk Wieniawski International Violin Competition in 1962. Free, expressive and tending towards abstraction, they were part of the aesthetic of the Polish New Look. Today they are known only through the sole surviving copies hanging in the Museum of Carpentry and Biskupizna in Krobica.

‘They never made it into print,’ says Marek Hałas, nephew of the designer and curator of the museum. ‘My uncle received a United Nations science and art scholarship and traveled to Finland and then Great Britain. The rules of the poster competition included a provision that the author of the winning design was to supervise the mixing of the dyes and the production process. Apparently, my uncle preferred Helsinki to sitting in a Poznań print house,’ Marek Hałas laughs, adding that the whole poster thing is

quite enigmatic. Next to the inscription ‘First Prize’ there are two dates, 1962 and 1967. Does this mean that Rajmund Hałas also submitted work for the next edition of the competition? Or perhaps the more recent date is a reminder of some exhibition of artwork accompanying the musical pursuits of young violinists? It’s a tough call to make today.

The poster project was only a creative episode for Hałas, although his love for music continued throughout his life. The designer of iconic bookcases was an amateur violinist. His first lessons were given by an organist in his hometown of Krobica. Rajmund attended them together with his brother Zygmunt. The boys had two violins, but only one case, which was the cause of constant quarrels. When Rajmund enrolled at the State Higher School of Fine Arts in Poznań, he hung up his violin, but his musicality unexpectedly helped him in his career as an architect. On one occasion, the young Hałas had an exam in art history to take with Prof. Gwido Chmarzyński, who was quizzing students in his official apartment, located in the building of the National Museum. Standing at the door at the appointed hour,

Hałas heard the teacher playing the piano. Not wanting to disturb him, he hesitated to knock, but finally the professor himself, without interrupting his playing, invited him inside. When the last chord sounded, Chmarzyński lifted his eyes from the keyboard, looked at Hałas and asked: ‘What key was that in?’ Slightly surprised, he replied without thinking that it was C sharp minor. The professor asked his student to give him a student book and without a word Hałas gave him an A.

‘My uncle liked to say that music and architecture have many features in common,’ recalls Marek Hałas. ‘A sense of form, the right proportions, rhythm, handling of motifs, these are qualities that both a symphony and a building can have, or a good piece of furniture.’ The participants of the 16th Henryk Wieniawski International Violin Competition can see for themselves the validity of this statement. After all, the violin was also played by architect Jan Węclawski, designer of the Merkury Hotel (now the Mercure Poznań Centrum Hotel), where the young performers stay. Węclawski was... the cousin of Rajmund Hałas. Poznań is a small city, after all. (MW)

Dwa żywioły. O koncertach Wieniawskiego

✎ Mateusz Borkowski

C o musiał zrobić XIX-wieczny wirtuoz, by ziszczyć się jego marzenia o sławie? Nie tylko grać koncerty innych, ale też napisać swój własny. O ile miniaturę instrumentalną możemy uznać za swego rodzaju wizytówkę talentu, to gatunek koncertu – za manifest czy wręcz artystyczne credo. Zakładamy bowiem, że jako pełna i pogłębiona wypowiedź muzyczna zawierać będzie wszystko, co artysta w danym momencie życia chciał nam przekazać. Koncert jako barometr kunsztu i wirtuozerii, pole wewnętrznego pojedynku, który artysta rozgrywa na scenie w starciu ze swoim ciałem i własnymi słabościami. Koncert jako ukoronowanie umiejętności zarówno technicznych, jak i tych związanych z wywoływaniem określonych emocji i nastrojów. Wszystkie te elementy znajdziemy w obu koncertach Henryka Wieniawskiego.

Pierwsze dzieło zaczął pisać jeszcze podczas swego wielkiego tournée po Rosji w 1852 roku, a ukończył w roku następnym. *Premier grand concert* 18-letni kompozytor zaprezentował po raz pierwszy 27 października 1853 roku w sali Gewandhausu w Lipsku. Sam wybór tonacji fis-moll nasuwa skojarzenia z *I Koncertem* Karola Lipińskiego, *Koncertem „Patetycznym”* Heinricha Ernsta i *II Koncertem* Henriego Vieuxtemps. Niezwykle burzliwa część pierwsza z obowiązkową popisową kadencją pełna jest technicznych łamańców i imponujących kaskadowych pochodów. Jak pisał Tadeusz Strumiłło: „Już od pierwszych taktów nie mamy wątpliwości co do tego, że skrzypce solo-

we spełniają wobec orkiestry rolę dyktatora. [...] W śmiałym *Risoluto* nieprzerwanie syją się brawurowe akordy, pasaże, podwójne flażolety, długie szeregi nut podwójnych i potrójnych, znów flażolety, znów pasaże przez kilka oktaw, którym tylko nieśmiało akompaniuje przejęta podziwem orkiestra”. Uspokojenie przynosi część druga – *Larghetto*, o zdecydowanie pieśniowym rodowodzie i zatytułowane *Preghiera* (Modlitwa). Ta skrzypcowa modlitwa przechodzi bezpośrednio w finałowe *Rondo* zabarwione ludową, węgierską nutą. Całość wieńczy efektowna koda. Recenzent „Neue Zeitschrift für Musik” pisał po lipskim występie: „Jego gra jest świadectwem prawdziwego, a nie drugorzędnego talentu. Jest namiętna, niekiedy zbyt gwałtowna i śmiała, ale we wszystkim pełna ducha i życia. Ta kipiąca energia, jeszcze nie całkiem okiełznana, widoczna była w jego *Koncertach*. Brakowało w nim umiaru i umiejętności posługiwania się środkami, ale nie umniejsza to w niczym rangi talentu Wieniawskiego”.

Na kolejny koncert Wieniawskiego trzeba było czekać aż do 1862 roku, kiedy to powstała pierwsza wersja *II Koncertu d-moll* op. 22, dzieła już w pełni dojrzałego twórcy. Prawykonanie odbyło się 7 grudnia 1862 roku w Petersburgu. Solową partię wykonał Wieniawski, a dyrygował zaprzyjaźniony z nim Anton Rubinstein. Utwór przyjęto z rezerwą, choć César Cui w liście do Milija Bałakiriewa pisał: „Dotąd nie mogę przyjść do siebie po pierwszym *Allegro* jego koncertu”. Dedykowany Pablowi Sarasatemu *Koncert* Wieniawski zaprezentował



Karykatura Henryka Wieniawskiego /
Caricature of Henryk Wieniawski, TMHW

Two elements. On Wieniawski's concertos / What was a 19th-century virtuoso supposed to do to make his dreams of fame materialise? Not only play concertos by other composers, but also write his own. And if an instrumental miniature can be considered a kind of showcase for one's talent, the genre of concerto must be considered a manifesto, or even an artistic credo. As a complete and substantial musical statement, it will contain all that the artist wanted to convey to us at a given moment of his life. The concerto can be understood as a gauge of artistry and virtuosity, an arena where the artist must harness his expressive powers, as well as his physical abilities, before an audience. It is a crowning both of technical skills and of the artistic abilities to conjure moods and emotions. All these elements can be found in both concertos by Henryk Wieniawski.

He began the first of his concertos while still on his extensive tour of Russia in 1852, and completed it the following year. The

eighteen-year-old composer presented the *premier grand concert* for the first time on 27 October 1853 at the Gewandhaus in Leipzig. The choice of key, F-sharp Minor, already evokes associations with *Concerto* No. 1 by Karol Lipiński, *Concerto Pathétique* by Heinrich Ernst, and *Concerto* No. 2 by Henri Vieuxtemps. The extremely eventful first movement with the obligatory signature cadenza is full of technical twists and imposing cascade passages. Tadeusz Strumiłło wrote: 'From the very first bars we do not have any doubts that the solo violin plays the role of the orchestra's dictator [...] The bold *Risoluto* ceaselessly serves bravura chords, passages, double harmonics, long successions of double and triple notes, harmonics again, then passages anew, for several octaves, which the admiration-filled orchestra accompanies only timidly.' Undoubtedly of song origin, and entitled *Preghiera* (Prayer), the second movement, *Larghetto*, brings appeasement. This violin prayer moves directly into

the final *Rondo*, tinged with a Hungarian folk element. A striking coda crowns the work. The reviewer of "Neue Zeitschrift für Musik" wrote after the Leipzig performance: 'His delivery is testimony to genuine, and not second-rate talent. It is full of passion, sometimes too fierce and bold, but above all full of spirit and life. This boiling energy, still not entirely tamed, was visible in his *Concerto*. It lacked temperance and the opportunity to employ various techniques, but this does not diminish the range of Wieniawski's talent in any way.'

It was not until 1862 that Wieniawski's next concerto was composed; this is when the first version of *Concerto* No. 2 in D Minor Op. 22, a work of a fully mature composer, was written. The premiere performance was held in Petersburg on 7 December 1862. The solo part was performed by Wieniawski himself, while his friend, Anton Rubinstein, conducted the piece. The composition got a cool reception, although in a letter to Mily Balakirev,

w kolejnym roku w Moskwie, gdzie przed orkiestrą z batutą stanął sam Richard Wagner. Jednym z zachwyconych nowym dziełem był Piotr Czajkowski. Tym razem Wieniawski nie tylko zrezygnował z wirtuozowskiej kadencji, lecz także młodzieńczą brawurę zamienił na większą powściągliwość i muzyczną dojrzałość, jednocześnie nie wyrzekając się błyskotliwego popisu. Miejsce *Modlitwy* zajął *Romans* o pieśniowym, elegijnym charakterze i dramatycznym zabarwieniu pod koniec. Część finałowa to słynne, przepelnione żarem rondo *à la Zingara*, o cygańsko-węgierskim kolorycie. Sam kompozytor sugerował nawet programowy charakter finału, co przypomniał w 1887 roku „Odieski Wiestnik”: „Rzeczywiście, chciałem narysować maleńki wiejski obrazek: latem pod wieczór wieśniacy zebrali się na polance i zapragnęli potańczyć; ogólna wesołość, żarty, śmiech”. Koncert był nowatorski nie tylko z uwagi na mistrzowskie wykorzystanie możliwości wyrazowych skrzypiec i wirtuozostwo wynikające logicznie z koncepcji dzieła, lecz także z uwagi na instrumentację, wprowadzone pomiędzy częściami orkiestrowe łączniki i wyrastające z jednego rdzenia tematy. Te dwa odmienne żywioły drżące w obu koncertach mistrzowsko oddał Itzhak Perlman, dokonując w 1971 roku słynnego już nagrania z London Philharmonic Orchestra pod kierunkiem Seiji Ozawy, co miało istotny wpływ na popularyzację muzyki Wieniawskiego w świecie.

César Cui wrote: 'I still cannot recover after the first *Allegro* of his concerto.' Dedicated to Pablo Sarasate, the *Concerto* was next performed by Wieniawski in Moscow the following year, with none other than Richard Wagner conducting the orchestra. One of the listeners enraptured with the new work was Pyotr Tchaikovsky. In this work, Wieniawski not only abandoned the virtuoso cadenza, but replaced his youthful bravura with greater restraint and musical maturity, as befits a virtuoso, without, however, abandoning sparkling display. The *Prayer* was supplanted by *Romance* of song-like, elegiac character with a dramatic undertone in its final part. The final movement is the famous, passion-filled rondo *à la Zingara*, in Gypsy-Hungarian style. The composer himself even went as far as to suggest a programme for the finale, as recalled by "The Odessky Vestnik" in 1887: 'Indeed, I wanted to draw a pretty country image: on a summer evening villagers get together at a clearing and want to dance; general cheerfulness, jokes, laughter.' This is an innovative concerto, not only due to the masterly use of the violin's expressive potential and virtuosity arising directly from the concept of the piece, but also owing to the instrumentation, the orchestral connecting elements and themes stemming from the same source introduced between individual sections.

The disparate elements latent in both concertos were masterfully rendered by Itzhak Perlman, when he made his famous 1971 recording with the London Philharmonic Orchestra conducted by Seiji Ozawa. This exerted a considerable influence in popularising Wieniawski's music around the world. (WŁ)



for. R. Masłowski

FINAŁ PRZED STARTEM

Adam Suprynowicz

W Poznaniu robi się gorąco – czekamy na ostatnie zmagania i werdykt. Gorąco jest też w komentarzach. Emocje rosną, zwłaszcza kiedy kosztem kogoś, kto bardzo nam się podobał, przechodzi do finału osoba grająca w naszym przekonaniu słabiej. Aż kusi, żeby udowodnić swoje racje, podając werdykt, organizatorów, jury, finalistki i finalistów ostrej krytyce. Czasami bardzo ostrej – ale przecież czujemy się szlachetnie, stając po stronie osób niesłusznie, w naszym mniemaniu, skrzywdzonych. Dlatego właśnie teraz chciałbym przypomnieć, że krytyka i publiczność też powinny działać fair. A także o tym, że odpaść przed finałem to nie hańba ani koniec świata.

Gra idzie zresztą o coś zupełnie innego. Czasy, kiedy wygrana w renomowanym konkursie dawała cokolwiek pewnego poza nagrodami, minęły chyba bezpowrotnie. Po pierwsze dlatego, że konkursów jest bardzo wiele, po drugie – że kariera koncertowego solisty to rzecz bardzo niepewna. Osoby startujące w Konkursie Wieniawskiego chciałyby pewnie podbić estrady świata Mendelssohnem, Brahmssem, Czajkowskim.

Taki repertuar ma największe audytorium i nie wychodzi z mody, ale pamiętajmy, że na tych samych estradach królują już trzy pokolenia świetnych artystów i artystek, a płyt z perfekcyjnie zagranych klasyką są dziesiątki. Kto kupi następną, nagraną przez skrzypaczkę ze słabo znanym nazwiskiem? Czy ktoś podpisze kontrakt koncertowy z artystą, który jeszcze nie potwierdził swojej stabilności i odpowiedzialności? Kto przyjdzie na ich koncerty?

Tak, istnieją programy stypendialne, dofinansowania nagrań, akcje odkrywania nowych talentów prowadzone przez prestiżowe instytucje. Aby poradzić sobie w tym świecie, muzyk solista, jeśli nie trafi pod skrzydła pierwszoligowej agencji impresaryjnej, musi doskonale zarządzać jednoosobową firmą, którą jest on sam.

Nie tylko własnym repertuarem, rozwojem artystycznym, lecz także umowami i promocją. Większość zdana jest w tym na siebie. Studia (płatne!) dla menedżerów kultury pełne są młodych artystek i artystów, którzy próbują budować własną karierę. Na uczelniach muzycznych powoli zaczyna się wprowadzać podobne kursy. Ale młodej utalentowanej osobie nie daje gwarancji przebicia szklanego sufitu.

Dlatego tak ważna zdaje się myśl Augustina Dumaya, by dzięki jury złożonemu z aktywnych na rynku artystów i jednej (!) artystki pomóc młodzieży zdobyć profesjonalne kontakty. Jurorzy i jurorka mają już najzdolniejszych na oku, z pewnością nie tylko tych, których przepuścili do finału. Dlatego spróbujmy nie pastwić się nad finalistami, których mniej cenimy. Najtrudniejsze i tak jeszcze przed nimi.

The final before the final starts / It's getting hot in Poznań in anticipation for the final showdown and the verdict. Comments have also been getting heated. Tensions grow especially when, at the expense of someone we liked very much, a person playing, in our opinion less well, makes it to the finals. It's tempting to prove your point by subjecting the verdict, the organizers, the jury, and the finalists to harsh criticism. Sometimes very harsh – but, after all, it makes us feel noble to take the side of those unfairly, in our view, wronged. That's why I'd like to take this opportunity to stress that critics and audiences should also act fairly, and that not making the final cut before the finals is not a disgrace nor the end of the world.

In fact, at stake is something quite different. The times when winning a renowned competition gave anything certain except prizes are probably gone forever: first, because there are so many competitions, and second, because a career as a concert soloist is a very uncertain thing. Those competing in the Wieniawski Competition would probably like to conquer the stages of the world with Mendelssohn, Brahms, Tchaikovsky.

Such repertoire has the largest audience and does not go out of fashion, but let's remember that three generations of great male and female artists have already reigned on these same stages, and there are dozens of CDs of the classics, all perfectly played. Who will buy the next one recorded by a violinist with a little-known name? Which concert hall will contract an artist who has yet to confirm his reliability and command? Who will come to their concerts?

Yes, there are scholarship programs, recording grants, campaigns to discover new talent run by reputable institutions. However, in order to make it in this world, a solo musician who is not under the wing of a first-class impresario agency must instead manage the one-man operation that they are, not only their repertoire and artistic development, but also contracts and promotion. Most have only themselves for this. College courses (with fees!) for cultural managers are full of young artists trying to establish their own careers. At music universities, similar courses are slowly beginning to be introduced. But a young person with talent is not guaranteed to break through the glass ceiling. That's why Augustin Dumay's idea to help young people build professional contacts through a jury of actively performing artists seems so important. The jurors already have their sights set on the most talented, certainly not just those they let through to the finals. Therefore, let's try not to take it out on the finalists we think less highly of. The most difficult part is still ahead of them anyway. (MW)



Henryk Wieniawski, TMHW

Nieobecny usprawiedliwiony, cz. 1

✎ Magdalena Romańska

„**P**o południu odbyła się audycja uczniów klasy kwartetowej Wieniawskiego. Wystąpili Katz, Kess, Schnitzler, Bouman, Lichtenberg i Gałkin. To był wielki tryumf pośród tegorocznych egzaminów i audycji. Jednocześnie był to prawdziwy koncert, słuchany z żywym zainteresowaniem przez publiczność. Udowodnił, jak cennym nabytkiem dla Konserwatorium był słynny wirtuoz. [...] Jego sześciu uczniów to już artyści w pełnym tego słowa znaczeniu. [...] Mistrz potrafił im przekazać coś ze swej pasji”.

„Le Guide musical”, Bruksela, 12–19.09.1875

Gdy amerykańskie tournée Wieniawskiego trwało w najlepsze, dotarł do niego telegram z ofertą objęcia stanowiska profesora klasy skrzypiec w brukselskim Konserwatorium. Propozycję przesłał François Auguste Gevaert, dyrektor uczelni, szukający wówczas godnego następcy Henriego Vieuxtemps, który na skutek paraliżu rąk nie był już w stanie pracować ze studentami. Wieniawski wahał się i zwlekał z decyzją, licząc po cichu, że jego przyjaciel wyzdrowieje i zatrzyma posadę.

Mimo że stan Vieuxtemps nieco się poprawił, to wirtuoz opuścił to stanowisko. I tak, w grudniu 1874 roku, Wieniawski znów znalazł się w Belgii, którą po raz pierwszy odwiedził blisko 20 lat wcześniej, a następnie wielokrotnie w niej koncertował. Jednak od 28 grudnia miał tu osiąść na dłużej – tym razem jako profesor klas skrzypiec oraz kwartetu smyczkowego.

Do edukacji muzycznej, zarówno na poziomie amatorskim, jak i zawodowym, przywiązano w tym kraju dużą wagę. Tuż przed oficjalnym podjęciem obowiązków pedagoga Wieniawski kilkakrotnie wystąpił w Brukseli, między innymi na inauguracji dziesiątego sezonu „Concerts populaires” – cyklu mającego na celu edukowanie publiczności i osvajanie jej z trudniejszym repertuarem. Przedsięwzięcie to spełniło pokładane w nim nadzieje, a recenzent „Le Guide musical” konstatował z satysfakcją: „Pamiętamy jeszcze czasy, gdy połowa publiczności wychodziła z sali Konserwatorium, kiedy Fétis zaczynał dyrygować jakąś symfonią Beethovena. Wszystko się zmieniło od tamtej

pory. Dzisiaj słucha się muzyki w nabożnym skupieniu, rozumie ją i podziwia. Nierzadko można nawet na ulicy usłyszeć jakiegoś malarza, murarza czy robotnika, który wraca z ciężkiej pracy i podśpiewuje sobie motywy z symfonii Beethovena”. Nic dziwnego, że na tak przygotowanym gruncie rozkwitała profesjonalna edukacja, a samo Konserwatorium w Brukseli zyskiwało w Europie coraz wyższą renomę (w tym czasie przy rue de la Régence kończyła się budowa nowej siedziby uczelni z imponującą salą koncertową o wspaniałej akustyce).

Absent, but excused, part 1 / ‘In the afternoon, there was an audition of students from Wieniawski’s quartet class. Katz, Kess, Schnitzler, Bouman, Lichtenberg and Galkin performed. It was a grand triumph among this year’s exams and auditions. At the same time, it was a real concert, attended with lively interest by the audience. It proved what a valuable acquisition the famous virtuoso was for the Conservatory. [...] His six students are already artists in the full sense of the word [...] The master was able to convey unto them an element of his passion.’

“Le Guide musical,” Brussels, 12–19.09.1875

While Wieniawski’s American tour was in full swing, a telegram reached him with an offer to become a professor of the violin class at the Brussels Conservatory. The proposal was sent by François Auguste Gevaert, head of the school, who was at the time looking for a worthy successor to Henri Vieuxtemps, who was no longer able to work with students as a result of hand paralysis. Wieniawski hesitated, hoping that his friend would recover and retain his position. Although Vieuxtemps’ condition had improved somewhat, the virtuoso did leave his post. And so, in December 1874, Wieniawski again found himself in Belgium, which he had first visited nearly 20 years earlier, and where he had subsequently given numerous concerts. However, as of December 28, he was to settle here for a longer period – this time as a professor of violin and string quartet.

Musical education, both at amateur and professional levels, was highly regarded here. Just before officially taking up his duties as a pedagogue, Wieniawski made several appearances in Brussels, including at the inauguration of the tenth season of ‘Concerts populaires,’ aimed at educating the public and familiarizing them with more challenging repertoire. The project had lived up to its expectations, with the reviewer of “Le Guide musical” stating with satisfaction: ‘We still remember the days when half the audience would walk out of the Conservatory auditorium when Fétis began conducting some Beethoven symphony. Everything has changed since then. Today one listens to music in devout concentration, understands it and admires it. It’s not uncommon to even hear some painter, bricklayer or laborer on the street coming back from a hard day’s work and humming to himself themes from Beethoven symphonies.’ Not surprisingly, professional education flourished on such prepared ground, and the Brussels Conservatory itself was gaining a high reputation in Europe (at the time, construction of the school’s new headquarters with an impressive concert hall with superb acoustics was just finishing on the rue de la Régence). (MW)





Spojrzenia skierowane W PRZYSZŁOŚĆ



Cisza, napięcie sięga zenitu. Oczy jurorów zatopione w notatkach, uczestników – gdzieś niespokojnie błędzą.
TO OCZEKIWANIE WYOSTRZA WZROK

📷 Leszek Zadoń

Fresh Frame



Looking into the future / Tension is mounting among silence. Jury's eyes are down at their notes, the participants' eyes anxiously scan the room. That wait makes your eyes keener. (PK)

Powinni wygrać WSZYSCY

Z Łukaszem Borowiczem
rozmawia

✍ Krzysztof Stefański

📷 Ksawery Zamoyski



Jak wyglądały przygotowania Orkiestry Filharmonii Poznańskiej do Konkursu?

Utwory, które zabrzmią w finale, należą oczywiście do żelaznego repertuaru Filharmonii Poznańskiej, ale warto pokreślić, że daliśmy polskiej ekipie konkursowej szansę wykonania ich na koncertach i próbach otwartych jeszcze przed inauguracją. W codziennej pracy kontynuuję kierunki, które wyznaczyli: poprzedni dyrygent-szef, a obecnie dyrygent honorowy orkiestry, Marek Pijarowski, nasz pierwszy dyrygent gościnnie sprzed lat, Christopher Hogwood, czy obecny główny dyrygent gościnnie, Paul McCreesh. Dzięki temu w finale będziemy mogli pokazać różnice stylistyczne między muzyką pierwszej i drugiej połowy XIX wieku. Odpowiednio dobieramy instrumentarium, dopiero repertuar od Schumanna gramy na kotłach pedałowych, a więc koncerty Beethovena i Mendelssohna wykonamy na instrumentach historycznych. Do tego dochodzą szczegóły dotyczące pracy nad wibracją czy portamentami, a także wyważenie proporcji między poszczególnymi sekcjami. Po raz pierwszy zaprezentujemy *I Koncert fis-moll* w nowej, przygotowanej na zamówienie Filharmonii Poznańskiej, edycji źródłowo-krytycznej Macieja Żółtowskiego. Z kolei *II Koncert d-moll* zagramy z wydania XIX-wiecznego, sugerującego specyficzną aplikaturę, zarzuconą w wydaniach późniejszych. To wszystko składa się na wielomiesięczny proces przygotowań.

Czy te decyzje stylistyczne mogą zaskoczyć uczestników przyzwyczajonych do innych wydań i starszych wykonania?

Dzisiejsi muzycy są osłuchani z wykonawstwem historycznym, więc sądzę, że zaskoczyć mogło-

by ich raczej granie w stylu połowy XX wieku. Nasza edycja *Koncertu fis-moll* różni się tylko pewnymi szczegółami – trzeba dobrze znać tę instrumentację, aby je dostrzec, choć wyraźnie wpływają na kształt brzmieniowy. Jestem ciekawy, czy uczestnicy będą w stanie odebrać wysyłane przez nas impulsy i co z tego dialogu się wywiąże.

W tym roku finałowy repertuar zawęży się do muzyki XIX wieku.

Decyzja organizatorów jest rozsądna, bowiem łatwiej ocenić skrzypków w repertuarze klasycysto-romantycznym. Arcydzieła XX wieku niosą w sobie inny rodzaj ekspresji i inne jakości brzmieniowe – trudno porównać interpretacje koncertów Szostakowicza i Brahmsa. W Konkursie jest jednak miejsce i na wykonanie Bacha, i Mozarta, i Szymanowskiego, więc wierzę, że ktokolwiek zatryumfuje w Poznaniu, świetnie odnajdzie się w każdym repertuarze.

Wybrane koncerty różnią się czasem trwania i poziomem trudności.

Uczestnicy mają na próbę z orkiestrą tylko 55 minut. W tym czasie *Koncert D-dur* Beethovena można zagrać raz i najwyżej wrócić do paru miejsc, natomiast *Koncert e-moll* Mendelssohna można wykonać prawie dwa razy. Ten drugi z kolei uchodzi za dzieło mniej dojrzałe od *Koncertu D-dur* Brahmsa. Wybory uczestników z pewnością biorą to wszystko pod uwagę. Podobnie jest z koncertami Wieniawskiego. *Koncert d-moll* uznaje się za bardziej dojrzały z kompozytorskiego punktu widzenia, więc decyduje się na niego więcej uczestników, ale wtedy każdy, kto zagra *Koncert fis-moll*, już na starcie się wyróżnia.

Could these stylistic choices surprise the participants accustomed to other editions and earlier performances?

Today musicians are well-versed with historically informed performance, so I believe they would be more surprised by playing the mid-20th-century way. Our edition of the *Concerto* in F-sharp minor only differs in certain details: you would have to know its orchestration well to notice them, even if they make a clear impact on the sound. I am curious whether the participants will be able to read the signals we send, and what will come of that dialogue.

This year's repertoire of the finals is restricted to 19th-century music.

The organisers made a well-judged decision, as it is easier to assess violinists in classical and romantic repertoire. Masterpieces of the 20th century carry a different type of expression and different qualities of sound. It would be hard to compare interpretations of concertos written by Shostakovich and Brahms. However, in this competition, there is room for performing Bach, Mozart, and Szymanowski, and therefore I believe that whoever triumphs in Poznań will feel perfectly at home in any repertoire.

The selected concertos differ in duration and difficulty.

Participants only have 55 minutes for a rehearsal with the orchestra. In that time, you could only play Beethoven's *Concerto* in D major once, and perhaps return to a few spots, while

Czy program finału daje okazję do zaprezentowania swoich atutów skrzypkom o różnej wrażliwości?

Skrzypkowie intelektualiści sięgną raczej po Beethovena. Ci, którzy podejście analityczne łączą z brawurą wykonawczą, skłaniać się będą w stronę Brahmsa. Ultrawirtuozowski można zagrać Mendelssohna. Ciekawe są też zestawienia utworów. Decyzja o zagranie danego koncertu Wieniawskiego zazwyczaj pociąga za sobą wybór drugiego koncertu – uczestnicy przeważnie w jednym chcą błysnąć technicznie, a w drugim pokazać muzykalność. Moim zdaniem najtrudniejsze zadanie czeka tych, którzy postawili na dzieła Beethovena i Brahmsa, wymagające pewnej dojrzałości i obycia w granu z orkiestrą.

Co takiego sprawdza występ z orkiestrą, czego nie pokaże etap z fortepianem?

Paradoksalnie – umiejętność bycia muzykiem kameralnym. Doświadczony pianista potrafi tak zagrać ze stremowanym muzykiem, że mniej wyrobiony słuchacz nie zorientuje się, że skrzypek nie zważa na fortepian. Z orkiestrą od razu to widać. Grając z wieloma wybitnymi muzykami, obserwowałem, jak potrafili słuchać, reagować na pewne bodźce artykulacyjne czy dynamiczne i jak są świadomi tego, kto prowadzi w orkiestrze w danym miejscu wiodącą myśl lub temat. Niedoświadczeni wykonawcy potrafią w tym czasie popisywać się pasażami, zamiast towarzyszyć orkiestrze. Jeśli natomiast artysta jest w stresie i nie zwraca uwagi na zespół, naszą rolę jest antycypowanie jego intencji. Staramy się okazać wsparcie i przekonać, by myślał po prostu o muzyce. Takie jest też znaczenie

you could perform Mendelssohn's full *Concerto* in E minor nearly twice. The latter, in turn, is considered to have less maturity than Brahms's *Concerto* in D major. Making their choices, participants certainly must take all this into account. The case with Wieniawski's concertos is similar. The one in D minor is recognised as more mature from the composing point of view, so more participants opt for that one, so everyone who goes for the *Concerto* in F-sharp minor stands out from the very start.

Does the programme of the finals offer opportunities for violinists of different temperament to demonstrate their strengths?

The intellectuals would probably reach for Beethoven. Those who combine the analytical approach with the bravura in performance will lean towards Brahms. You can give an ultra-virtuoso performance of Mendelssohn. The pairing of the pieces is also interesting. A decision to play one of Wieniawski's concertos usually dictates the selection of the other concerto – most participants want to dazzle with technique in one and to show their musical soul in the other. I believe that those who chose Beethoven and Brahms, works that require a certain maturity and familiarity in playing with the orchestra, have chosen the most difficult option.

What can performing with an orchestra test, which the stage with a piano could not show?

A paradox though it is, the skill of being a chamber musician. An experienced pianist can play with a musician consumed by stage

They all should win / interviewed by Krzysztof Stefański

How did the Poznań Philharmonic Orchestra prepare for the competition?

Obviously, the works performed in the finals are part of the Poznań Philharmonic Orchestra's staple repertoire, yet it's worth emphasising that we gave the Polish ensemble an opportunity to perform them at concerts and open rehearsals even before the inauguration. In my daily work, I follow the trail blazed by the previous conductor and director, and today the orchestra's honorary conductor, Marek Pijarowski, our former and first guest conductor Christopher Hogwood, and the current one – Paul McCreesh. Thanks to their input, we will be able to show the stylistic differences between the music of the first and the second halves of the 19th century in the finals. We adjust our range of instruments – we only use the pedal timpani to play Schumann and later composers – and therefore Beethoven's and Mendelssohn's concertos will be performed on historical instruments. That also influences details of vibrato and portamento, as well as balancing proportions between the individual sections. We will present a new version of the *Concerto* No. 1 in F-sharp minor, edited by Maciej Żółtowski to a commission from the Poznań Philharmonic. In turn, we will play the *Concerto* No. 2 in D minor from a 19th-century score suggesting specific fingering that was rejected in later editions. All these are parts of the many-month-long process of preparation.

etapu z orkiestrą – kandydat może na chwilę odejść od skupiania się jedynie na technicznej poprawności i spróbować cieszyć się wspólnym graniem, pokazać swoją muzykalność. Konkurs ma przecież wyłonić wielką indywidualność muzyczną.

Na ile po jednej próbie da się stworzyć interpretację?

Uczestnicy niezwykle nas inspirują i to, jak będą grać na próbie, przełoży się już na otwierające tutti, by całość była spójna pod względem formy, tempa i charakteru tematów czy sposobu ich przetwarzania.

Jaki jest Pana ideał solisty?

Znakomity solista gra w jakimś sensie w sposób nieoczekiwany, inspirująco cudowny, ale również wszystko w jego grze jest antycypowane. Takie doświadczenie miałem między innymi podczas koncertu Filharmoników Poznańskich z Gilem Shahamem. Jednak każdy solista jest dla nas najważniejszy. Chcemy, by uczestnicy czuli się z nami komfortowo i mogli dać z siebie, co najlepsze. Z naszego punktu widzenia powinni wygrać wszyscy; myślemy o muzyce, a nie o rywalizacji. —

fright in such a manner that a less proficient listener will never realise that the violinist is not heeding the piano. But that is something you immediately catch with the orchestra. Playing with many eminent musicians, I have observed their capacity to listen, to react to certain stimuli in articulation or dynamic, and their awareness of who in the orchestra runs the leading theme or subject at a given time. Inexperienced ones, instead of accompanying the orchestra, use that time to show off their fast passages. If, in turn, an artist is stressed, and pays no attention to the ensemble, our role is to anticipate his or her intentions. We try to provide support and make the soloists simply think about the music. And that is the significance of the stage with the orchestra: the participants may for a moment move away from only focusing on technical correctness and try to enjoy playing together, thus revealing their musical soul. After all the competition is here to pick a great musical individual.

To what degree can you create an interpretation in a single rehearsal?

The participants inspire us greatly, and the way they play at the rehearsal will influence the opening tutti, so that the whole is coherent in form, tempo, the nature of the themes, and their development.

What would your ideal soloist be like?

In a sense, a consummate soloist plays in an unpredictable way and is inspiringly wonderful, but also everything in how they play is anticipated. That was for instance the experience I had when the Poznań Philharmonic performed with Gil Shaham. Anyway, we consider every soloist important. We want the participants to feel comfortable with us and let them do their best. From our point of view, they all should win; we have music and not rivalry in mind. (PK) —

Maraton emocji i wrażeń

✎ Marcin Majchrowski

Polskie Radio

Zakończył się niezwykle maraton – właściwie najtrudniejszy i chyba najbardziej emocjonujący etap Konkursu im. Henryka Wieniawskiego. Ciągle waham się, jak go nazywać. „Etap drugi”? Czy może – jak podpowiadają oficjalne dokumenty – „drugi etap/półfinał kameralny”. Wątpliwości wpisane zostały w jego konstrukcję i regulaminowe ustalenia. Rację mają ci, którzy uznali, że były to dwa etapy w jednym, z zupełnie odmiennym repertuarem i postawieniem uczestników przed innymi wymaganiami. Oto bowiem piętnaścioro skrzypków awansujących dalej musiało najpierw przedstawić 45-minutowy, kameralny recital z fortepianem, a następnie wykonać obowiązkowo *Symfonię koncertującą Es-dur KV 364* Mozarta – utwór na skrzypce z altówką i towarzyszeniem orkiestry kameralnej. Kiedy piszę te słowa, aż trudno mi uwierzyć, że wszystko przeżyło się w pięć dni, a właściwie cztery i pół intensywnego dnia, od środy do niedzieli. Kilkadziesiąt godzin muzyki, o natężeniu wrażeń wymagających naprawdę wielu sił i cierpliwości. Nie tylko od uczestników, lecz także od jurorów i publiczności, zresztą bardzo przychylnie nastawionej do występujących i oklaskującej entuzjastycznie ich zmagania.

Część pierwsza tej skomplikowanej układanki obejmowała program złożony z jednej z sonat

na skrzypce i fortepian wybranej z listy 11 dzieł (Brahmsa, Griega, Schuberta, Dwořáka, Paderewskiego, Schumann), jeden z *Mitów* op. 30 bądź *Romans* op. 23 Karola Szymanowskiego i utwór dowolny (bądź parę utworów, także wskazanych w regulaminie). Trochę dyskusyjne wydaje się połączenie *Mitów* i *Romansu* Szymanowskiego, przecież to bardzo odmienne estetyczne światy. Jednak nie wszystkie przedstawione do wyboru dzieła zabrzmiały – taki urok konkursu. Każda z kompozycji nastroczała innych trudności, razem miały stworzyć rodzaj kompleksowego profilu artystycznego, w którym akcent przypadał na rozumienie meandrow kameralistyki, gdzieś na drugi plan usuwając czysto techniczne aspekty gry (te oceniano w pierwszym etapie). Ta część zmagania była również swoistym egzaminem z umiejętności komponowania samego programu, doboru utworów. Myślę, że obronną ręką wyszli ci, którzy postawili na różnorodność i uniknęli estetycznych czy stylistycznych podobieństw. W przypadku samych sonat obroniły się te rzadziej obecne w repertuarach, czyli *Sonata F-dur* op. 8 Griega i *Sonata a-moll* op. 13 Paderewskiego, a także *Sonata* op. 9 Szymanowskiego. Ciekawe, że wśród *Mitów* palmę pierwszeństwa zdecydowanie dzierżył ten trzeci – *Dryady i Pan*. Jeśli dobrze policzyłem, zabrzmiał aż pięciokrotnie.

Marathon of emotions and impressions / An extraordinary marathon has just ended, certainly the hardest and perhaps the most emotive stage of the Henryk Wieniawski Competition. I'm still not sure what to call it. 'The second stage'? Or perhaps, as the official schedules suggest, 'the second stage/chamber music semi-final'. Ambiguity is written into its status in the provisions of the rulebook. Those who consider it two stages melded into one, with entirely different repertoires and different tasks given the participants, are basically right. For the 15 violinists promoted to it first had to present a 45-minute chamber recital with piano, and then perform Mozart's obligatory *Symphony concertante* in E flat major KV 364: a work for violin and viola accompanied by chamber orchestra. Writing these words, I still find it hard to believe that all that took just five, or rather four and a half, intensive days, from Wednesday to Sunday. Dozens of hours of music, whose concentration required much resolve and patience, not only from the participants but also from the jury and the audience, who by the way have been very sympathetic towards the participants and enthusiastically applauded their performances.

The first part of this somewhat complicated puzzle was based on a programme composed of a sonata for violin and piano selected from the list of 11 works (Brahms, Grieg, Schubert, Dvořák, Paderewski, and Schumann), Karol Szymanowski's *Romance*

Op. 23 or one of the *Myths* Op. 30, and one or more selected pieces also listed in the rules and regulations. Bringing together Szymanowski's *Romance* and *Myths* seems uncontroversial, as they belong to different aesthetic worlds. Not all the suggested works were performed, which is the natural course of things at a competition. Each of the compositions posed different difficulties, yet, put together, they were designed to provide a particularly complex artistic profile. The focus was on understanding of the twists and turns of chamber music, the purely technical aspects no longer a concern, as they had been assessed at the first stage. This part of the contest was also a particular test of the participants' skill in composing a programme and selecting the pieces. I believe that the potential winners were those who opted for variety and avoided aesthetic and stylistic sameness. In the case of the sonatas, those least performed were Grieg's *Sonata* No. 1 in F major Op. 8, Paderewski's *Sonata* in a minor Op. 13, and Szymanowski's *Sonata* Op. 9. Interestingly, the most popular of the *Myths* was the third – *Dryads and Pan*. If I counted correctly, it was performed at least five times.

Competition performances entail particular stresses that are not typical of 'regular' concert life. Participants in such a test of skills approach the task differently, and so does the audience. Cliched and oft-repeated as they are, a few statements

Konkursowe występy wiążą się ze specyficznym stresem, z codziennością czy „normalnością” życia muzycznego są właściwie nieporównywalne. Inaczej do tego rodzaju aktywności podchodzą uczestnicy turnieju, ale też i publiczność. To banalne i powtarzane za każdym razem zastrzeżenia, a jednak warto o nich pamiętać. Wszyscy współtworzymy wyjątkowy spektakl, który rządzi się własnymi mechanizmami i musi mieć własną dramaturgię. Nieczęsto się więc zdarza, że zapominamy o sędziach, punktach, rywalizacji i oddajemy się smakowaniu sztuki. Tak było w przypadku dwóch występów, które zapamiętałem od początku i których słuchałem jak urzeczony. Były to propozycje Dayoona You i Qingzhu Wenga – pierwszego i ostatniego uczestnika w chronologii konkursowej stawki w drugim etapie.

Absolwent Koreańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuk Pięknych, 21-letni Dayoon You, od początku przykuwał uwagę doskonałym przygotowaniem. Rozpoczęła *I Rapsodią* Bartóka, smakowitą, ostrą, pełną „ludowych” zaśpiewów (maniera gry), skrzącą się feeriami barw, dynamiki i artykulacji. Świetnie rozłożył i podkreślił akcenty dramatyczne kompozycji. *Driady...*, trzeci z poematów Szymanowskiego, odmalaował innym gatunkiem dźwięku. Sprawił, że ta muzyka nabrała niezwyklej lekkości. Potem jeszcze była świetnie skontrastowana, przemyślana i poukładana *Sonata* op. 8 Griega. Chyba niewdzięczna, bo to dość wczesny utwór autora *Peer Gynta*, ale mimo to – strzał w dziesiątkę.

Startujący z numerem 28 jego rówieśnik z Chin – Qingzhu Weng – również grał ostatni z *Mitów* Szymanowskiego, ale najpierw przedstawił *Sonatę a-moll* op. 13 Paderewskiego. Jego interpretacja była jak objawienie – zdecydowana i pełna temperamentu (burdony w pierwszej części), retoryczna w części drugiej (jak on rozumie znaczenie fermaty!) i z nową dozą brawury w finale.

Nie pamiętam podobnego odczytania tego dzieła, raptem okazało się, że to po prostu znakomita muzyka. Trzęsienie ziemi, a potem napięcie rosło, bo *Driady i Pan* stały się w jego wykonaniu majstersztykiem. Kolorowe i zmysłowe, u Wenga można było usłyszeć wiatr grający w trzcinach (flażolety!) i... niecodzienną, niezmierną ciszę. Podobnego pianissimo czy porównywalnego wycucia dramaturgii ze świecą szukać u najwykszych skrzypków. Dopełnił swój występ zjawiskowym wykonaniem rapsodii *Tzigane* Ravela. Właściwie wyzwolił tę muzykę z hegemonii kreski taktowej – rozkołysał i roztańczył. To skrzypek, który rozumie, na czym polega rubato, a jeśli to nie podpowieździ rozumowi, to może podszepoty intuicji? Nieważne – istotny jest efekt finalny. Chyba nie tylko ja miałem skojarzenia z występami i kreacjami ubiegłorocznego tryumfatora Konkursu Chopinowskiego, Bruce'a Liu.

Te dwa recitale zapamiętam na długo, i to w całości, ale zapamiętam również bardzo ciekawe kreacje pojedynczych dzieł. *Sonata* op. 9 Szymanowskiego w interpretacji Natsuki Gunji miała ciekawą, jakby impresjonistyczną część drugą – szkoda, że z powodów zdrowotnych ta skrzypaczka musiała wyczołfać się z Konkursu. Hina Maeda zdecydowanie najlepiej wykonała *II Sonatę G-dur* op. 13 Griega. Okazało się, że ta muzyka może łączyć refleksyjność i humor. Max Tan mógł ująć swoją zdystansowaną postawą dojrzalego, chłodnego analityka – przełożyło się to na bardzo obiektywną wizję *Poematu* op. 25 Chaussona. W końcu to utwór bardzo mu bliski, skoro stał się tematem jego doktoratu w Juilliard. Trochę będzie mi brakowało tego artysty w finale. Zresztą nie tylko jego, także 17-letniego Wanga, bardzo rzetelnie przygotowanego, grającego ze zwykłą formą. Żałuję, że nie wszystko wyszło Wojciechowi Niedziółce. O potencjale jego przygotowania mogła świadczyć choćby koncepcja formy *Sonaty* op. 78 Brahmsa, logiczna i przejrzysta. Szkoda, czyżby zabrakło doświadczenia i opanowania

stresu? Jedyny Polak, który dotarł do tego etapu, oklaskiwany był naprawdę bardzo gorąco. Piszę o skrzypkach, ale tych niezwykłych kreacji nie byłoby bez sztuki, doświadczenia i zaangażowania pianistów – dwóch wytrawnych artystów: Michała Francuza i Grzegorza Skrobińskiego. Należy im się najwyższe uznanie i najgłębsze ukłony. Potrafili przecież odnajdywać się w bardzo zróżnicowanych estetykach wykonawczych, reagować na różne, często nieprzewidywalne sytuacje, wychodzić naprzeciw skrajnie odmiennym życzeniom. Panowie – kapelusze z głów! Gorące brawa.

Ich rolę w weekendowe wieczory przejęła na siebie Orkiestra Kameralna Polskiego Radia Amadeus pod dyrekcją Anny Duczmal-Mróż i trójce altowiolistów: Katarzyna Budnik, Michał Bryła i Ryszard Groblewski. Im również należą się słowa podziękowania i uznania. Orkiestra piętnastokrotnie, a każdy ze współsolistów pięciokrotnie, musieli razem zmierzyć się z wymagającą materią *Symfonii koncertującej* Mozarta. Niełatwe to było zadanie. Szczerze mówiąc – obawiałem się go najbardziej, bo to nie tylko konfrontacja z jednym dziełem razy piętnaście. To dawało już możliwość bezpośrednich porównań i wyciągania wniosków z podejścia wykonawczego młodych skrzypków. Wielu z nich taki egzamin zdało naprawdę po raz pierwszy w życiu. Obronną ręką wyszli z niego ci, którzy dali namówić się na wspólne muzykowanie. Pamiętajmy, że to przede wszystkim symfonia, a nie koncert. Więc raczej trzeba myśleć, że jest się uprzywilejowanym wśród równych, że gra się w zespole, że należy włączać się w orkiestrowe tutti. Tak zdecydowali się uczynić Hana Chang, Natsuki Gunji, Yiyang Hou, Hina Maeda, Max Tan i Qingzhu Weng, przy czym ten ostatni (wraz z Katarzyną Budnik) najbardziej konsekwentnie. Mozart jest wymagający, Mozart jest jak rentgen – trzeba dobrać dźwięk i artykulację, wystrząść i nie przesadzić z tempem, dynamiką, ostrością. Co nie znaczy, żeby grać miało. Rozczarował mnie

are worth remembering. We all participate in the creation of these performances, and each becomes unique by following its own course and drama. For this reason, it is rare to experience an atmosphere in which you can forget the jury, the scores, and the rivalry as you surrender yourself to experiencing the art. There have been two such performances this year, and I remember them well, as listening to them had me spellbound. They were the performances by Dayoon You and Qingzhu Weng – chronologically the first and the last in the second stage.

A graduate of the Korean National University of Arts, 21-year-old Dayoon You made a strong impression with perfect preparation from the start. He opened with Bartók's *Rhapsody* No. 1, tasteful, incisive, and overflowing with "folk" elements (in the style of playing), sparkling with a broad range of colours, dynamism, and articulation. He showed great skill in allocating and emphasising the dramatic accents in *Dryads and Pan*, painting Szymanowski's third poem in a unique sound. His music making gave the impression of astonishing lightness. Then came Grieg's *Sonata* Op. 8 – a well-judged contrast, the performance deeply considered and perfectly paced. In a sense, this is a thankless piece, as it is quite an early work from the composer of *Peer Gynt*, but the choice was spot on. His peer, Qingzhu Weng from China, No. 28 in the competition,

also played the last of Szymanowski's *Myths*, but preceded it with Paderewski's *Sonata* in A minor Op. 13. His interpretation was a revelation: emphatic but evenly tempered in the first movement, rhetorical in the second (what a sense for the fermata he has!), and with an extra dose of bravura in the finale. I don't remember hearing any similar reading of the piece, and here the work suddenly proved to be just good music. Then another revelation, as *Dryads and Pan* proved a masterpiece under his bow. It was colourful and sensuous, and he not only let the wind in the reeds be heard (playing in harmonics!) but also dwelled on the eerie, otherworldly quiet passages. To find a *pianissimo* of such control, or a similar sense of drama elsewhere, you would have to go the greatest violinists. Weng finished his performance with phenomenal rendition of Ravel's *Tzigane*. He succeeded in liberating this music from the constraint of the bar divisions, making it sway and dance. He understands the essence of rubato, and if he was not guided by reason, perhaps he was inspired by intuition? This is not a concern to us, as it is the effect that matters. I believe I was not the only one to compare it with the performances and interpretations of last year's winner of the Chopin Competition, Bruce Liu.

I will long remember these two recitals. But I will also remember very interesting readings of individual pieces. Szymanowski's

Sonata Op. 9 as interpreted by Natsuki Gunji had an interesting, somewhat impressionistic, second movement. It was such a pity the artist had to withdraw from the competition for health reasons. Hina Maeda was by far the best in Edvard Grieg's *Sonata* No. 2 in G major Op. 13. She proved that this music can combine reflection and humour. Max Tan knew how to apply his more distanced attitude – mature, cool, analytical – which resulted in a highly objective vision for Chausson's *Poème* Op. 25. After all, he must be perfectly familiar with the piece, as it was the basis of his doctorate at Juilliard. I will miss him in the finals. Not only him but also the 17-year-old Wang, very thoroughly prepared, and playing ever better. I am sorry that things did not work out for Wojciech Niedziółka. A demonstration of how his preparation had benefited him came in the elegant structuring of Brahms's *Sonata* No. 1 Op. 78, which was logical and clear. A great pity. Did he lack experience or stress management abilities? No other performer has yet received such applause as this Polish player.

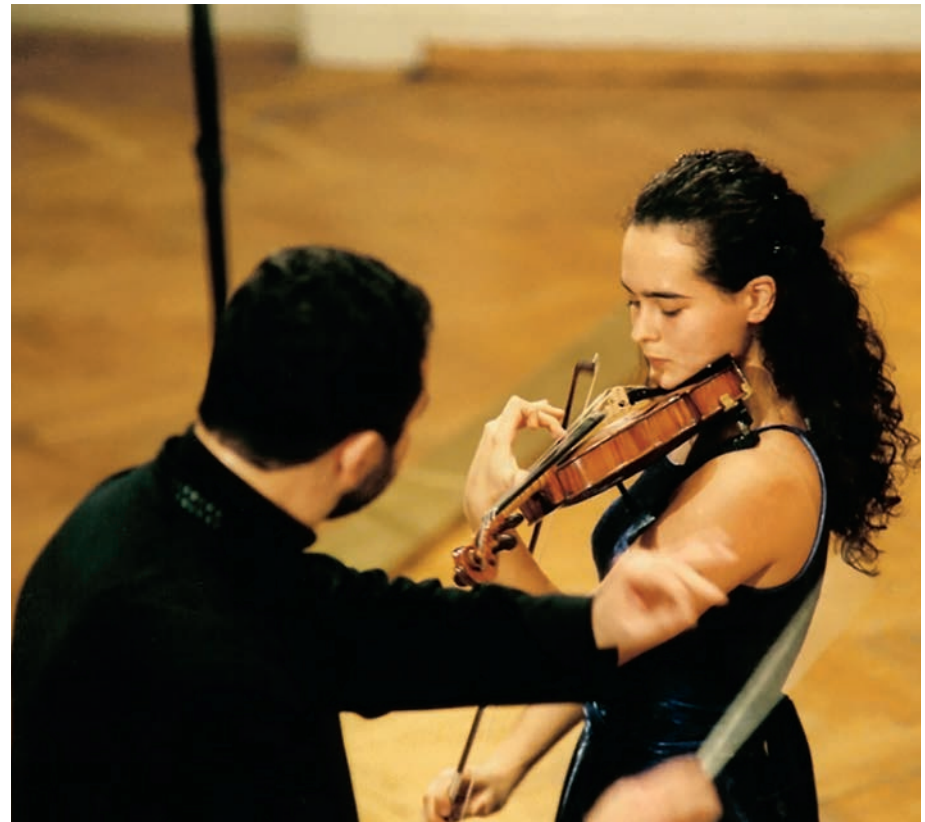
I speak here of the violinists, yet these extraordinary interpretations would never have happened without the mastery, experience, and involvement of the pianists – two seasoned artists: Michał Francuz and Grzegorz Skrobiński. They deserve the highest recognition and the deepest bows. After all, they often found themselves in completely new musical environments

Dayoon You, ale za to ujęły Hana Chang i Hina Maeda. Max Tan próbował dodawać zdobienia (to mieści się w praktyce wykonawczej), a Wengowi intuicja podpowiadała, żeby odmieniać nieznacznie każde powtórzenie fraz czy motywów. Zresztą on potrafi bawić się i nastrojem, i barwą, więc nie chcę się powtarzać, tym razem pamięć wzruszenia blokuje mi klawiaturę. I tylko ciągle zastanawiam się, czy jednak do tego mozartowskiego egzaminu powinni byli przystąpić wszyscy? Gdyby nie przystąpili, to nie mielibyśmy takiego maratonu.

Teraz już z góry. Jakoś nie mogę odgonić od siebie myśli, że Konkurs się chyba rozstrzygnął. Kibicuję swoim faworytom, szczególnie wszyscy są w finale. Kwestia kolejności – otwarta.

and reacted quickly, often to unforeseeable situations, and accommodated extremely diverse requests. Hats off, gentlemen! Bravo and applause! After all they were the absolute foundation for the violinists in Stage 2A.

On the weekend nights, the Amadeus Chamber Orchestra of the Polish Radio conducted by Anna Duczmal-Mróż and three violinists – Katarzyna Budnik, Michał Bryła, and Ryszard Groblewski – took over their role. They too deserve words of gratitude and recognition. The orchestra had to face up to the demanding material of Mozart's *Sinfonia concertante* 15 times, and each of the co-soloists did it five times. Not an easy task, especially as it went well beyond just approaching a single work 15 times. Conclusions had to be drawn from comparison of the performing styles of the young violinists. For many of them, this was the first time they had done anything like this. The most successful were those who were willing to collaborate. Let us remember that it is primarily a *Sinfonia* and not a concerto. So you need to consider yourself as privileged but among peers, playing in an ensemble, and you need to combine with the orchestra to play *tutti*. That was the decision made by Hana Chang, Natsuki Gunji, Yiyang Hou, Hina Maeda, Max Tan, and Qingzhu Weng, the last one (together with Katarzyną Budnik) most intently and persistently. Mozart is demanding, the music is like an x-ray – you need to chose your sound and articulation, continually regulate them, and never exaggerate the tempo or dynamic. That certainly doesn't mean you should play him blandly. I was disappointed with Dayoon You but I was captivated by Hana Chang and Hina Maeda. Max Tan attempted to add some embellishments (a permissible performing practice), and Weng intuitively varied each repetition of phrases and motifs slightly. Still, he knows how to temper the music, how to control his timbre, so I don't want to repeat myself, as I'm overwhelmed by the memory of his emotions. Then there is that doubt at the back of the mind: should everyone have been assessed in the Mozart? If they hadn't, we wouldn't have had such a marathon. Now I cannot rid myself of the thought that the results have already been settled. I support and cheer for my favourite contestants; luckily they've all made it to the finals. The question of the order remains open. (PK)



Alena Baeva i José Maria Florêncio, fot. R. Świątkowski, TMHW

XII Konkurs Wieniawskiego w RM

✎ Marcin Barszcz

„**K**onkurs im. Henryka Wieniawskiego, który w dniach 13–29 października rozegrany został w Poznaniu, pod wieloma względami różnił się w istotny sposób od konkursów poprzednich, noszących imię tego samego patrona” – tymi słowami Józef Kański rozpoczął relację dla RM w 2001 roku. Co zmieniło się w stosunku do wcześniejszych zmagani? Udało się zaprosić do przewodniczenia jury Shlomo Mintza, który, będąc osobą niezwiązaną w żaden sposób układami, mógł wyrażać subiektywne opinie o uczestnikach. Od razu wrzucono go na głęboką wodę – jako przewodniczący musiał dokonać wstępnej

selekcji kandydatów. Poprowadził także koncert otwarcia, na którym, pierwszy raz w historii Konkursu, wystąpiła jedna z najsłynniejszych europejskich orkiestr – Royal Philharmonic Orchestra z Londynu. Wykonała *Uwerturę* Povolotsky'ego opartą na tematach Wieniawskiego oraz *I Symfonię* Brahmsa. Całość zwieńczył *Koncert skrzypcowy D-dur* Beethovena, tym razem z dyrygentem w roli solisty.

Krytyk RM chwalił zmiany regulaminowe: „Ze wszech miar celnie ułożono program kolejnych etapów”. Największym novum XII Konkursu okazał się finał, podczas którego należało

The 12th Wieniawski Competition in RM / ‘The Henryk Wieniawski Competition, which was held in Poznań from 13 to 29 October, was in many respects significantly different from previous competitions bearing the name of the same patron,’ said Józef Kański in opening his report for RM in 2001. What had changed compared to the earlier contests?

Shlomo Mintz was successfully invited to preside over the Jury. As someone who was not connected to the other jurors in any way, he was able to express his subjective opinions about the participants. He was immediately thrown in at the deep end – in his role as chairman, he had to pre-select the candidates.

He also conducted the opening concert, which, for the first time in the history of the Competition, featured one of Europe's most famous orchestras – the Royal Philharmonic Orchestra from London. It performed Povolotsky's *Overture* based on themes by Wieniawski and Brahms' *Symphony* No. 1. The concert was crowned by Beethoven's *Violin Concerto* in D major, this time with the conductor as soloist.

The RM critic praised the changes in the rules: ‘The programme of the successive stages has been arranged with great aptitude.’ The greatest novelty of the 12th Competition was the finale, during which participants had to perform one of eight concertos (including those

wykonać jeden z ośmiu koncertów (Brahmsa, Czajkowskiego czy samego Wieniawskiego). Do tego obowiązkowy był jeden z dwóch polonezów patrona Konkursu. Kański zwracał także uwagę na ciekawe rozłożenie wieku 46 uczestników. „Uderzającym zjawiskiem była ich młodość” – pisał autor relacji. Najstarsi liczyli po 24 lata, a najmłodsze skrzypaczki, które wywalczyły sobie drogę do finału, miały zaledwie po 15 lat. Należy podkreślić, że zwyciężczyni, Alena Baeva z Rosji, ukończyła wówczas lat 16. Przy tym, według autora relacji, poziom uczestników był bardzo wyrównany – „ostra walka trwała do ostatniego momentu”. Nie szczędził jednak uwag towarzyszącej finalistom Orkiestrze Filharmonii Poznańskiej. Zauważał, że grała ona „zdecydowanie poniżej własnego nawet, osiągniętego w ostatnich sezonach poziomu”.

Do koncertowych atrakcji powrócono na koniec zmagania, kiedy na wieczorze zamknięcia pojawił się m.in. Daniel Stabrawa z Sinfonią Varsovia, wykonując po raz pierwszy *II Koncert skrzypcowy* Krzesimira Dębskiego, oraz Nigel Kennedy grający *Koncert h-moll* Edwarda Elgara. Te wydarzenia, bezprecedensowe w historii Konkursu, spotkały się z ciepłym przyjęciem. Niestety, mimo wysokiego poziomu Konkurs nie był obiektem uwagi telewizji. „TVP ograniczyła zainteresowanie wielką poznańską imprezą do minimum...” – pisał Kański. Całe szczęście dzisiaj konkursy są transmitowane na jednym z kanałów telewizji publicznej. Chciałoby się jednak jeszcze większej obecności mediów.

by Brahms, Tchaikovsky and Wieniawski himself). In addition, it was obligatory to perform one of the two polonaises by the Competition's patron. Kański also drew attention to the interesting age distribution of the 46 participants. 'A striking phenomenon was their youth,' wrote the author of the account. The oldest were 24 years old, while the youngest violinists who won their way to the final were just 15 years old. It should be noted that the winner, Alena Baeva from Russia, was 16 at the time. With that said, according to the author, the level of the participants was fairly even, and 'the fierce rivalry continued until the last moment.' The Poznań Philharmonic Orchestra, which accompanied the finalists, was not spared criticism, however. Kański remarked that it played 'far below even its own level, attained in recent seasons.'

Concert attractions continue to the end of the competition, when the Closing Night featured, among others, Daniel Stabrawa with Sinfonia Varsovia, performing Krzesimir Dębski's *Violin Concerto No. 2* for the first time, and Nigel Kennedy playing Edward Elgar's *Concerto in B minor*. These events, unprecedented in the history of the Competition, were warmly received. Unfortunately, despite the high level, the Competition did not attract any television coverage. 'TVP has kept its interest in the great Poznań event to a minimum...', Kański wrote. Fortunately, today the competitions are broadcast on one of the public television channels. An even greater media presence would, however, be desirable. (EK-G)

Muzyka o każdej porze dnia



Ciesz się
Ruchem Muzycznym

internet | e-wydania | druk

Zapraszamy do naszego sklepu: pwm.com.pl/ruch-muzyczny

Dzisiaj grają

Today's performers

18/10/2022

18.00

20.10



Dayoon You

Korea Południowa / South Korea

L. van Beethoven – *Koncert skrzypcowy D-dur* op. 61
H. Wieniawski – *I Koncert skrzypcowy fis-moll* op. 14

☞ *Poemat Driady i Pan* z cyklu *Mity* Szymanowskiego zagrał sugestywnie – dzięki plastycznemu mikrofraszowaniu wręcz odmalował tę słynną scenę przed słuchaczami.

Barbara Rogala

☞ Doskonale przygotowany, utrafił też z formą. Wszystko pod kontrolą, bardzo przekonujące. Beethovenem się bawił, a *Wariacjami* Wieniawskiego wręcz oszołomił.

Marcin Majchrowski

Barbara Rogala / His *Dryads and Pan*, a movement from Szymanowski's *Myths*, was evocative, and the short but full-bodied phrases seemed to literally paint the scene for the audience.

Marcin Majchrowski / Perfectly well prepared, he was spot-on technically as well. Everything was under control and highly convincing. His Beethoven was playful, and his Wieniawski downright stunning.

18.50

20.40



Hana Chang

Japonia / Singapur / Stany Zjednoczone /
Japan / Singapore / USA

L. van Beethoven – *Koncert skrzypcowy D-dur* op. 61
H. Wieniawski – *II Koncert skrzypcowy d-moll* op. 22

☞ Podeszła do Mozarta tak, jakby doskonale znała XVIII-wieczną praktykę wykonawczą.

Marcin Majchrowski

☞ Prezentacja Chang przykuwała uwagę pomysłowymi kreacjami kompozycji Wieniawskiego, pełnymi humoru i młodzieńczej dezynwoltury.

Bartosz Witkowski

Marcin Majchrowski / She approached Mozart as if she had a perfect understanding of 18th-century performing practice.

Bartosz Witkowski / Chang's performance attracted the attention with the ingenious interpretations of Wieniawski, brimming with wit and youthful recklessness.