

Piątek 14 października 2016

Wieniawski.pl

15. Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego
15th International Henryk Wieniawski Violin Competition



nr 6

ISSN 978-83-942260-3-9

PROF. ROBERT KABARA:
TECHNIKA TO
KSZTAŁTOWANIE
DŹWIĘKU

PRZYJECHAĆ CHOĆ
NA JEDEN DZIEŃ

LUTNIK POTRZEBNY JEST
SKRZYPKOWI, TAK JAK SERCU
POTRZEBNA JEST KREW

NA JURORÓW
Z... OBIEKTYWEM

Felieton na dziś

WYSTARCZY KLIKNĄĆ

JAKUB PUCHALSKI

Repertuar salonowo-wirtuozowski, który – czego trudno nie zauważyć – na Konkursie Wieniawskiego zachowuje niezbywalne miejsce, 30 lat temu był jeszcze wszechobecny. Wciąż z powodzeniem grały go współczesne gwiazdy, ja jednak szukałem archiwaliów: nigdzie nie brzmiał tak pysnie, jak pod smyczkami skrzypków z początku XX wieku. Flescha, niesamowitego Hubaya, olśniewającego Barcewicza, nawet Auera, a także młodego Elmana, Heifetza i wielu, wielu innych. Wśród nich – by wrócić do kręgu Konkursu Wieniawskiego – nieodżałowanego i niezastąpionego Józefa Chasyda oraz, obowiązkowo, Bronisława Gimpla.

Dlaczego? Chyba nie zadawałem sobie wówczas tego pytania. Teraz jednak stanęło przede mną, gdy konieczne było zmierzenie się z masą muzyki, która dziś – mówiąc wprost – wydaje się mocno *passé*. Dziś skuteczniejszy debiut to *I Koncert Szymanowskiego* niż *Medytacja* z Thais i nawet nie widać głodu olśnień Sarasatem. To samo dotyczy zresztą repertuaru pianistycznego i każdego innego. Ale co za tym idzie, zniknęło też wyczucie estetyki tych utworów. Młodzi skrzypkowie nie wychowali się w atmosferze, która pomagałaby im wżyć się w ich wdzięk, czar, sens. Grając wariacje na tematy Gounoda, nie przeżywają każdej frazy z *Fausta*, jak każdy muzyk i słuchacz przed stu laty. Może więc, jeżeli już trzeba brać się za taką muzykę, warto sięgnąć do źródeł? Jest szansa: dawni bogowie pomarli, ale by ich przywołać wystarczy kliknąć. Nawet niekoniecznie Carusa czy Szalapina, ale – ja wiem? – Pola Plançon, Victora Maurela, Georges'a Thilla, Nellie Melbę, Mary Garden... Wracajmy do źródeł. Czekają. ■



Rektor Akademii Muzycznej dr Halina Lorkowska, prof. AM.

Gościenna Akademia Muzyczna

Już od tygodnia nie tylko Aula Uniwersytecka rozbrzmiewa muzyką skrzypcową. Dźwięki tego instrumentu wypełniają także sale Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego po drugiej stronie ulicy, w nich bowiem ćwiczą uczestnicy konkursu. – Udostępnienie sal na potrzeby konkursu wprowadza oczywiście pewne zmiany w procesie dydaktycznym – przyznaje rektor Akademii Muzycznej dr Halina Lorkowska. – Jesteśmy jednak na to przygotowani, z góry założyliśmy, że tak będzie. W związku z konkursem zainaugurowaliśmy rok akademicki już szóstego października, wiedząc, że od ósmego mamy tutaj gości, którzy potrzebują spokojnego miejsca do ćwiczenia. To przede wszystkim sale smyczkowe: skrzypcowe, altówkowe, kontrabasowe, ale też pianistyczne, bo przecież konkursowi pia-

niści także muszą ćwiczyć. Udostępniamy również większe sale z dobrymi fortepianami, żeby każdemu ze skrzypków zapewnić warunki do komfortowej pracy z pianistą. Konkurs jest dla nas pewną dezorganizacją, ale radzimy sobie z tym. Najważniejsze, żeby nasi goście ze świata mieli możliwość spokojnego ćwiczenia.

Akademia Muzyczna wspomaga organizację Konkursów Wieniawskiego poprzez oddanie sal dla uczestników, ale rektor Halina Lorkowska podkreśla także inne pola, na których zaznacza się współpraca poznańskiej uczelni z Towarzystwem Muzycznym im. Henryka Wieniawskiego. – Wspieramy się wzajemnie, organizując wspólnie ogólnopolskie konkursy skrzypcowe, altówkowe, kontrabasowe i wiolonczelowe – przypomina. (MM)

TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. HENRYKA
WIENIAWSKIEGO
W POZNANIU

 Gazeta Konkursowa **Wieniawski.pl**
WYDAWCA:

 Towarzystwo Muzyczne
im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu
ul. Świętosławska 7, 61-840 Poznań,
tel.: 61 852 26 42, fax: 61 852 89 91

DRUK: Hemigraf Poznań

ZESPÓŁ REDAKCYJNY: Adam Banaszak, Andrzej Chylewski,
Stefan Drajewski (red. naczelny), Adam Olaf Gibowski, Dorota Juszczyk,
Magdalena Mateja, Małgorzata Pawłowska,
Kamilla Placko-Woźnińska (red. prowadząca), Anna Solak, Marek Zaradniał
ZDJĘCIA: Leszek Zadoń

KOREKTA: Małgorzata Pawłowska | **TŁUMACZENIE:** Beata Brodniewicz
PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD: Zbigniew Cieśliński Media Druk

Technika to kształtowanie dźwięku

Rozmowa z **profesorem Robertem Kabarą**.

Czy Robert Kabara – juror jest takim samym słuchaczem jak Robert Kabara – profesor?

Muzyka jest jedna, jest żywa. Zawsze słucham jej tak samo – z wielkim zaangażowaniem. Jeśli jest dobra, to mnie porusza, jeśli nie jest – to nie. To bardzo prosty mechanizm. Tutaj mamy do czynienia z kwintesencją talentu. I rzeczywistość, chciałoby się mieć samych takich studentów jak ci, którzy tu jeden po drugim występują. Ale to są skrzypkowie z różnych uczelni, z różnych stron świata i z różnych klas.

Do pełnienia roli jurora trzeba mieć jednak pewne predyspozycje.

Nie ja wybieram jury, ale podejrzewam, że ten, kto to robi, ma określone kryteria, którymi się kieruje. Praca jurora jest specyficzna i szczególnie wymagająca. Do każdej nuty wykonanej na estradzie przez uczestników przywiązuję wielką wagę, staram się słuchać ogromnie odpowiedzialnie – i rzeczywiście, angażuje mnie to bardziej niż cokolwiek innego. Nie ukrywam też, że jest to praca bardzo wyczerpująca. Znam tych skrzypków z estrad, słyszałem o nich, wiem też, ile kosztuje przygotowanie się do takiego czy innego konkursu. Sam brałem udział w konkursach i miałem szczęście je wygrać. Nie wszyscy tu doświadczą tej przyjemności, dlatego tak wielką wagę przywiązuję do tego, jak oceniam i jak słucham.

Czy zdarzyło się Panu kiedyś nie wygrać albo nie przejść do dalszego etapu konkursu?

Miałem to wielkie szczęście, że nigdy nie odpadłem po pierwszym etapie. Pamięta się, jak bardzo niektórzy to przeżywają. Myślę, że fakt, iż samemu się brało w konkursach udział, jest jednym z podstawowych warunków do bycia dobrym jurorem. To empatia, którą obdara się grających. Bez niej rzeczywiście trudno by było wczuć się w ten niesamowity wysiłek, który wykonują.

Większość utworów prezentowanych przez uczestników konkursu to muzyka romantyczna i neoromantyczna. Skrzypek może przejść przez wszystkie etapy, nie dotykając nawet kompozycji późniejszych niż z początku XX wieku. Jak ocenia Pan układ programu, w którym nie ma muzyki współczesnej?

W pierwszym etapie słuchaliśmy *La Follie* Penderckiego – uważam, że to pozycja wystarczająca. Muzyka klasyczna i romantyczna mobilizuje do sięgania do naprawdę największych zdobyczy



**DO KAŻDEJ NUTY
WYKONANEJ NA ESTRADZIE
PRZEZ UCZESTNIKÓW
PRZYWIĄZUJĘ WIELKĄ WAGĘ**

techniki skrzypcowej. Natomiast wiele utworów awangardowych, jak się łatwo domyślić, można zagrać, nie mając tej techniki. Mogę podać szereg przykładów, gdzie kompletnie nie trzeba umieć grać na skrzypcach, ale nie o to przecież chodzi w konkursie. My oceniamy również technikę, czyli najlepsze zdobycze w ogólnie pojętej grze skrzypcowej. Trudno to robić na utworach, w których na przykład ktoś grałby wszystko wyłącznie szarpiąc struny.

To technika jest tym, co najbardziej przemawia do Pana w grze poszczególnych uczestników?

Przede wszystkim muzyka. To nie jest tak, że słucham, czy ktoś biega palcami, czy nie. Najważniejsza jest muzyka i to, w jaki sposób ktoś poprzez nią do nas przemawia – czyli jakim jest artystą. Jednak bez techniki, bez świadomości tego, co się robi, trudno to osiągnąć. I nie myślę o technice tylko na zasadzie, że ktoś umie szybko coś zagrać. Technika nazywam przede wszystkim kształtowanie dźwięku. To od techniki zależy też, czy ktoś jest przez nas słyszalny, czy nie. Opanowanie oddechu, które wpływa na kształt frazy – to jest też technika.

Doświadczeni artyści często z biegiem lat mają już wyrobioną własną estetykę – zarówno grania, jak i wyobrażenia sobie muzyki. Czy jest Pan takim typem? Czy zdarza się, że ktoś tę Pańską wizję przełamie czymś niespodziewanym, zupełnie nowym?

Tak, tutaj tak jest – wiele takich osób słyszę na tym konkursie. Chyba każdy ma swoją wizję wszystkiego, co go otacza, ale też od każdego personalnie zależy, na ile jest gotowy, aby tę wizję modyfikować, wzbogacać. Ja jestem jak najbardziej otwarty na przemodelowanie swojego myślenia i, między innymi, to właśnie w słuchaniu jest tak wymagające – nie tylko to, że uczestników trzeba ocenić. Ja chcę ich zrozumieć najlepiej jak potrafię i chyba to jest rzecz najtrudniejsza. Zrozumieć, jeśli ktoś robi coś totalnie inaczej, niż sobie wyobrażam. Trzeba zostawić przyzwyczajenia absolutnie w tyle, bo takie sztywne ocenianie mogłoby być dla kogoś krzywdzące. Ja nie jestem tu po to, żeby coś komuś narzucić, ale żeby być otwartym, zrozumieć i ocenić – najlepiej jak potrafię. ■

Rozmawiała:
MAGDALENA MATEJA

OPOWIEDZIEĆ HISTORIĘ



Marsz w wykonaniu Amelii Maszorskiej.

ANDRZEJ CHYLEWSKI

Kiedy w minioną niedzielę rozpoczęły się przesłuchania I etapu, pomyślałem sobie: oto okazja na poznanie nowej czterdziestki szans. Szans usłyszenia nowych opowieści z krainy wrażliwości. Opowieści obarczonych subiektywizmem i ułomnościami, ale wciąż jeszcze zapowiadających tajemnicę. Przedwzwo-rajszą decyzja jury ograniczyła liczbę niespodzianek do dwudziestu sześciu, ale zapewniła nowe, być może jeszcze bardziej frapujące.

Opowiedzieć historię... Małą lub wielką, wielowątkową. Ale opowiedzieć ciekawie, zajmująco, ładnym językiem. Tak, by pozostała w pamięci na zawsze lub na bardzo długo, a nie znikła po wybrzmieniu ostatniego słowa.

Już pierwsi wykonawcy czwartkowej, przedpołudniowej sesji wzięli sobie powyższe konstatacje głęboko do serca i umysłu. Obecność obok siebie w repertuarze II etapu dwóch miniatur i wielkiej formy sonatowej okazała się pomysłem ze wszech miar intrygującym i skutecznym. W pierwszej kolejności dotyczy to nieprzekraczających czterech minut utworów dowolnych Fritza Kreislera. Pożornie łatwych, lekkich, niemal niepoważnych. I oto syją nam się perły. Bo jakże inaczej określić pasjonujące w swej miniaturyzacji historyjki, bo jeszcze – bez przesady – to przecież nie pełnowymiarowe opowieści. Prezentacja *Małego wiedeńskiego marsza* przez Annę Maleszję: wdzięk, lekkość, żartobliwy uśmiech i ten klimat popołudniowego, zapewne rozświetlonego Wiednia. Ale oto

PO CO TEN KREISLER?



Mone Hattori, 17-letnia Japonka grająca na skrzypcach Pietro Guarneriego.

ANNA S. DĘBOWSKA, „GAZETA WYBORCZA”

Pierwszy dzień II etapu rozpoczynałam z nadzieją, że teraz może być już tylko lepiej, bo większość dopuszczonych do niego skrzypków to artyści, którzy mają coś ciekawego do powiedzenia i robią to w sposób zadowalający moje estetyczne oczekiwania.

Naturalnie – nie wszyscy. Od I etapu życzliwie podchodzę do Mone Hattori, 17-letniej Japonki grającej na skrzypkach Pietro Guarneriego (1743). W I etapie zagrała bardzo ambitny program, pokazując przy tym dobrą technikę ze szczyptą muzykalności. To się potwierdziło w drugim etapie. *Legenda* op. 17 Henryka Wieniawskiego zabrzmiała ładnie, choć Hattori czasami dusiła dźwięk smyczkiem. Na jej korzyść odnotowuję, że w *La Gitanie* Fritza Kreislera i w *III Sonacie c-moll* Edvarda Griega, utworze opartym na kontrastach nastrojów – posępnego i lirycznego – próbowała różnicować dynamikę, cieniować barwę dźwięku, dialogować z pianistką (Irina Vinogradova). Ponad wysoki poziom szkolny się jednak nie wzniosła.

Aby doczekać się autentycznej muzykalności w osobie 23-letniej Polki Amelii Maszorskiej, trzeba było przejść cierpliwie przez trzy wcześniejsze produkcje. Hanna Asieieva z Ukrainy (o dekadę starsza od Japonki) zaczęła swój przydługi recital *I Sonatą* Béli Bartóka – ten fascynujący utwór dłużył mi się niemiłosiernie, tak niepodparte jakąkolwiek treścią wewnętrzną było to wykonanie. Ładny dźwięk wydobywany z cennych XIX-wiecznych skrzypiec to za mało, aby przykuć uwagę słuchacza. Osobowość solistyczna to nie jest.

Z kolei u Mai Syrnickiej nie akceptuję braku dyscypliny intonacyjnej. W drugim etapie skrzypaczka wybrała wyrafinowaną *II Sonatę G-dur* Maurice'a Ravela, w której potrzebny jest dźwięk klarowny jak poranna rosa oraz finezyjna artykulacja jako środek tworzenia wy-

zupełnie inny *Marsz* w wykonaniu Amelii Maszorskiej: kalejdoskopowo zmienny, groteskowy, tchnący klimatem rodem z filmowego przeboju filmu Boba Fosse'a *Kabaret*. Który lepszy? Oba przeświadne!

Jest jednak w człowieku wieczne marzenie opowiedzenia innej historii. Wielkiej niczym saga, dramatycznej lub sentymentalnej, wymyślonej lub prawdziwej. Tę potrzebę czują nie tylko pisarze, także plastycy i gawędziarze. Ale w muzyce, sztuce bez słów, zadanie to staje się być może najtrudniejsze, jeśli opowieść ma mieć słuchaczy, którzy historię zrozumieją i docenią.

Taką wielką opowieścią jest w muzyce forma sonatowa. Ileż tu trudności, ileż wymagań wobec wykonawcy... Ale też jaka satysfakcja, gdy słyszymy finalny efekt. Dramatyczny w gigantycznej *I Sonacie* Béli Bartóka w interpretacji Hanny Asieiewej (wielkie brawa dla pianistki Hanny Holeksy!) i romantyczny w trzech wykonaniach *III Sonaty* Edvarda Griega w wykonaniu Mone Hattori, Anny Maleszy i Amelii Maszorskiej. I znów pytanie, która lepsza.

Zamiast odpowiedzi na to pytanie powiem tylko, że już teraz wspomniane skrzypaczki jawią się zupełnie innymi artystkami, innymi gawędziarkami. Bo i opowieści są inne... ■

smakowanego kolorytu dźwiękowego. Tej funkcji Maja Syrnicka zdawała się nie rozumieć. Nie wyszedł jej także słynny *Blues* (cz. II), w którym nie potrafiła wyjść poza kreskę taktową (ta część *Sonaty G-dur* to w ogóle wyzwanie dla muzyków z klasycznym wykształceniem).

24-letnia Anna Malesza z Poznania to już ciekawsza postać, ma jednak skłonność do za mocnego atakowania dźwięku, bo bardzo chce być *appassionato* i z nerwem, niestety, szybko wpada w tym w monotonię. Wspomnianą Amelię Maszorską cenię za grę plastyczną, angażującą, za nerw i zmysł dramaturgiczny, który ujawniła w *II Sonacie* Griega. Maszorska, jedno z objawień pierwszego etapu, nie zawiodła moich oczekiwania.

Żadna z pięciu pań nie utrafiła w sedno stylu miniatur Fritza Kreislera, których wybór przewodniczący jury Maxim Vengerov uczynił obowiązkową pozycją do wykonania w II etapie. To dość kontrowersyjna decyzja, bo kto dziś uczy *Wienerklang*, idiomu brzmieniowego opartego na elegancji, śpiewności i zwiewności połączonej z melancholią? Po co ten obowiązkowy Kreisler na Konkursie im. Wieniawskiego? – Jeśli ktoś zagra Kreislera i usłyszę, że intuicyjnie podchwytuje style tej muzyki, będę wiedział, że ta osoba dobrze zagra Mozarta w III etapie – odpowiedział mi Vengerov. Czekajmy więc na skrzypka z duszą wiedeńczyka. ■

ARSENIS SELALMAZIDIS, SKRZYPEK KTÓRY WPROWADZA W TRANS

ADAM OLAF GIBOWSKI



Arsenis Selalmazidis.

Drugi etap przesłuchań rozpoczął. Pierwszy jego dzień przyniósł sporo zaskoczeń, które ze szczególną mocą objawiły się podczas wieczornej sesji. Zagrało czterech skrzypków: Richard Lin, Alexander Kuznetsov, Vasyl Zatsikha oraz Arsenis Selalmazidis.

Pierwsze zaskoczenie przyniósł recital Kuznetsova, który w pierwszym etapie zapowiadał się całkiem ciekawie. Niestety, forma sonaty jest niczym papierek lakmuszowy i pokazuje wszelkie braki i niedociągnięcia. *II Sonata na skrzypce i fortepian A-dur* op. 100 Johannesa Brahmsa dla Kuznetsova okazała się zbyt wysokim progiem, którego nie zdołał przejść. Zawiodła przede wszystkim intonacja, która była największą zgorą skrzypka, niewiele lepsza okazała się artykulacja, *staccato* w kilku momentach było pozbawione rezonansu. Bardzo mi szkoda rosyjskiego skrzypka, bo ma w sobie duży potencjał i muzykalność. Niemniej, zachowuję go w pamięci z wielką sympatią za wrażenia, których dostarczył mi w pierwszym etapie.

Bardzo dobry (podobnie jak w pierwszym etapie) okazał się Richard Lin, skrzypek reprezentujący Tajwan oraz USA. Jest melodystą i to się czuje w jego grze, lubi kameralizować brzmienie aby wyeksponować kantylenę i robi to z dużym urokiem. Dużym zaskoczeniem okazał się dla mnie reprezentant Ukrainy Vasyl Zatsikha, który w pierwszym etapie nie wywarł większego

wrażenia. Tym razem było inaczej. *Legenda* op. 17 Henryka Wieniawskiego w jego interpretacji zabrzmiała niezwykle szczerze i prostolinijnie, przez co była ogromnie wzruszająca. Natomiast *Kaprys wiedeński* Kreislera został wykonany ze smakiem i wyczuciem, ładną barwą i przejrzystą artykulacją. Oczywiście najlepsze przyszło na koniec, czyli *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur* Césara Francka. Tutaj Ukrainiec zaskakiwał bardzo ciepłą barwą i uroklivym wibrato. Swoją grą opowiedział bardzo ciekawą historię z dużym nerwem dramaturgicznym. Niezależnie od tego, czy była to historia prawdziwa, czy też zmyślona, skrzyła się wspianą paletą barw i ujmującą szczerością. Bardzo, ale to bardzo chcę usłyszeć Zatsikhę w Mozarcie i mam nadzieję, że tak się właśnie stanie.

Najciekawszy występ dzisiejszego wieczoru to recital Arsenisa Selalmazidisa, skrzypka reprezentującego Grecję i Rosję. Jego *Kaprys wiedeński* Kreislera był niewątpliwie najlepszym. Ukazał w nim nie tylko sprawność techniczną, ale głębokie zrozumienie tej z pozoru prostej muzyki, w istocie rzeczy jednak trudnej i specyficznej. Niewiele sensownego mogę powiedzieć o interpretacji *II Sonaty na skrzypce i fortepian G-dur* Ravela i *Après un rêve* Faurégo, ponieważ wpadłem w trans, z którego wyrwały mnie oklaski publiczności i mokra od łez broda. Coś takiego często się nie zdarza! ■

POCZET SKRZYPKÓW WEDŁUG DOROTY JUSZCZYK

Najwięksi, najwybitniejsi, najlepsi (3)

Dawid Ojstrach to jeden z wielu wybitnych rosyjskich skrzypków, którzy w pierwszej połowie XX wieku panowali na estradach całego świata. Reprezentowali rosyjską szkołę skrzypcową, a więc wyróżniali się olśniewającą techniką, poruszającą interpretacją i ciepłym śpiewnym dźwiękiem. Twórcami tej szkoły byli Leopold Auer w Petersburgu, uczeń Henryka Wieniawskiego i Piotr Stoliarski w Odessie. A ich uczniowie... co za nazwiska!

Oprócz Ojstracha – na przykład Mischa Elman (1891-1967) grający „dźwiękiem jak ze złota”. Cudowne dziecko urodzone niedaleko Kijowa. Miał osiem lat, kiedy trafił do Leopolda

Auera. Jednak najpierw Auer musiał uzyskać zgodę cara na pobyt Mischy i jego ojca w Petersburgu, gdyż w tamtych czasach Żydzi nie mieli prawa osiedlać się w carskiej stolicy. Mischa był pilnym uczniem, koncertował w Rosji i Europie, nagrywał pierwsze płyty. Gdziekolwiek się pojawił, budził ogromny entuzjazm. W 1908 roku zadebiutował w Nowym Jorku. Krytyka uznała go za największego wirtuoza od czasów Eugène'a Ysaÿe'a. Sprzedawał mnóstwo płyt. Był uważany za człowieka bardzo drażliwego. Kiedy pewna wielbicielka gratulowała mu wykonania utworu Czajkowskiego, Elman odpowiedział: „A co było niedobrego

w pozostałych utworach?” Był pedagogiem w School of Music de New York, gdzie jego katedra stała się instytucją. Nagrał około dwustu utworów.

Niemal w tym samym czasie rozwijała się kariera innego cudownego dziecka – Efrema Zimbalista (1889-1985) urodzonego w Rostowie, gdzie w wieku dziewięciu lat był już solistą orkiestry operowej. Dwa lata potem został uczniem Leopolda Auera w Sankt Petersburgu. Po sześciu latach opuścił konserwatorium ze złotym medalem. Cud, że w ogóle dojrzał do dyplomu, gdyż nie był przykładnym studentem: często opuszczał lekcje, a w 1905 roku był jednym z przywódców studenckiego strajku. Miał osiemnaście lat, kiedy z ogromnym sukcesem wystąpił w Berlinie i Londynie. Pisano, że jego gra płynie prosto z serca. Uwierzył, że może wszystko i postanowił popłynąć do Nowego Świata. Tam zbierał fantastyczne recenzje za „pełnię brzmienia i wykwinną delikatność”. Nieustannie koncertował, został profesorem skrzypiec w Curtis Institute w Filadelfii, gdzie miał opinię znakomitego pedagoga. Przez długie lata był dyrektorem tej uczelni, wreszcie poślubił jej fundatorkę Mary Louise Curtis Bok. Efreim Zimbalist – wielki skrzypek, kompozytor, dyrygent i pedagog – zmarł w 1968 roku w Nevadzie.

Natomiast Nathan Milstein z Odessy (1904-1992) nie był żadnym cudownym dzieckiem. Wcale się nie rwał do skrzypiec, wołał kopać piłkę. Dopiero lekcje ze Stoliarskim, a potem z Auerem sprawiły, że pokochał ten instrument. I zaczął uczciwie ćwiczyć. W 1925 roku razem ze swym przyjacielem Władimirem Horowitzem, opuścił Związek Radziecki. Zatrzymał się w Paryżu, gdzie Milstein wziął jeszcze kilka lekcji u Eugène'a Ysaÿe'a. Po latach podsumował te spotkania dość bezceremonialnie: „Traktował mnie przyjaźnie, ale prawie niczego nie nauczył, poza tym, że nie należy grać ani zbyt mocno, ani zbyt szybko”. Mimo legendarnego strachu przed lataniem nieustannie krążył po świecie. Krytycy opisywali go jako wrażliwego artystę wyprawiającego cuda na swoim instrumencie. Jego kariera trwała siedemdziesiąt lat, co jest rzeczą absolutnie wyjątkową, zważywszy na to, że ten zawód wymaga także kondycji fizycznej. Mając osiemdziesiąt cztery lata grał z tą samą świeżością i tym samym temperamentem, co na początku kariery.

W latach trzydziestych świetnie sobie poradził w Stanach Zjednoczonych, gdzie już od kilku lat istniał fenomen zwany Jascha Heifetz. ■

REKLAMA

wynalazek:
ropa naftowa na drodze
chemicznej

Aby skutecznie kształtować lepsze jutro, potrzebujemy trwałych i solidnych fundamentów.

Fundacja PGNiG kontynuuje dzieło zapoczątkowane przez swojego patrona, wybitnego przedsiębiorcę, wynalazcę lampy naftowej i ojca przemysłu naftowego, a jednocześnie wielkiego społecznika i patriotę **Ignacego Łukasiewicza**.

Podążając jego śladami, Fundacja PGNiG prowadzi działalność edukacyjną, szczególnie w zakresie nauk podstawowych i technicznych, wspiera inicjatywy kulturalne i sportowe, angażuje się w ochronę dziedzictwa narodowego.

Wyjątkowym projektem realizowanym przez Fundację jest program **Rozgrzewamy Polskie Serca**, którego celem jest przywrócenie pamięci historycznej oraz działania na rzecz wspólnoty Polaków i polskiej historii. To także liczne projekty edukacyjne, działania w obszarze kultury i pomoc konkretnym osobom, które z uwagi na swój talent i osiągnięcia w różnych sferach życia zasługują na szacunek, wsparcie i podziw.

Przyjechać choć na jeden dzień

Dyrektor konkursu Andrzej Wituski bardzo lubi, kiedy konkurs zaszczycają ważni goście. Jednak najbardziej cieszą go dzieci i młodzież przyjeżdżające na przesłuchania dosłownie z całej Polski.

Pani Władzia Stróżyk, „dyrektorka” od konkursowych biletów jednym tchem potrafi wymienić szkoły muzyczne, które już dawno pozamawiały bilety. Poza poznańskimi, które kupiły ich setki, w Auli możemy spotkać uczniów między innymi z Cieszyna, Gdańska, Gniezna, Gorzowa, Katowic, Krakowa, Łodzi, Międzyrzecza, Pyrzyc, Zbąszynia, Rudy Śląskiej. Młodzież z Zespołu Szkół Muzycznych w Przemyślu dziesięć godzin jechała do Poznania wynajętym busem i wszyscy, choć zmęczeni, byli szczęśliwi, że nie tylko mogli posłuchać skrzypków, ale jeszcze pooddychać atmosferą ogłaszania wyników pierwszego etapu.

– Szkoda, że nie możemy zostać dłużej, jednak to nie jest tania wyprawa – mówi Anna Magdziak, kierownik sekcji instrumentów smyczkowych w przemyskiej szkole. – Autokar, noclegi, wyżywienie – wszystko kosztuje. Trochę dają rodzice, trochę szkoła i jedziemy, gdyż bardzo nam zależy, aby nasi uczniowie zobaczyli jak wygląda konkurs – dodaje Anna Magdziak.

„Składkowy” wyjazd na cały pierwszy etap zorganizowano też uczniom Zespołu Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki w Grudziądzu. – Przyjechalśmy pekaesem, a szkoła wynajęła dom od takiej jednej pani na osiedlu Bajkowym i wszyscy się pomieściliśmy – informuje dwunastoletnia Marta Porębna i zaraz dodaje, że było przepięknie, że tak wspaniale wszyscy grali. A najlepiej Celina Kotz i ta pani blondynka – dodają Dominika Szmyt i Julia Szypuła. Żal wyjeżdżać, jednak konkurs będą dalej oglądać w TVP Kultura i trzymać kciuki za Roberta Łaguniaka. – To był niesamowity występ, ile tam było uczucia! Jezu jak on grał, z takim po prostu sercem – oceniają fachowo uczennice klasy skrzypiec w Grudziądzu. A siedemnastoletni Paweł Drozdowski uważa, że poziom konkursu jest wysoki, Polacy grają bardzo dobrze. Zadowolony, że dzieci cztery dni słuchały uczestników konkursu i że wszystko z wyjazdem tak się udało jest



również Tadeusz Linowski, nauczyciel skrzypiec i altówki. – To przecież niesłychane doświadczenie i okazja. Szkoda, że nie można było zabrać większej grupy i pozostać dłużej – ubolewa i popędza dwudziestoosobową gromadkę, bo trzeba zdążyć na ten pekaes.

– Chwała wszystkim szkołom, ich dyrektorom i nauczycielom, którzy dokładają starań,

aby uczniowie choć na jeden dzień przyjechali na konkurs – mówi ze smutkiem pani... (za Boga nie poda nazwiska). – W mojej szkole nie znalaziono na to pieniędzy, więc przyjechałam z kilkorgiem starszych uczniów tylko na jeden dzień, a musiałaby pani słyszeć, ile było dyskusji, żeby ich na ten dzień zwolnić z lekcji – macha ręką na zakończenie. (D)

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

ORGANIZATOR:
TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. HENRYKA WIENIAWSKIEGO
W POZNANIU

WSPÓRORGANIZATORZY
I WSPÓRFINANSOWANIE:
instytut muzyki i tańca
IIT
Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

WSPÓRFINANSOWANIE:
POZnań*
URZĄD MARSZAŁKOWSKI
WOJEWÓDZTWA WIELKOPOLSKIEGO

SPONSORZY GŁÓWNI:
ETD Międzynarodowe
Targi
Poznańskie
PGNiG
Enea

PARTNERZY:
NARODOWY
INSTYTUT
AUDIOWIZUALNY
NINA
POLSKE
RADIO
dwójka
KULTURA

PATRONI MEDIALNI:
TVP 3
POZNAŃ
POLSKA
PRESS
GRUPA
ams
iKS
Bilety



TRUDNE ZADANIE JURORÓW

w obiektywie Leszka Zadonia 📷





Lutnik potrzebny jest skrzypkowi, tak jak

Do sukcesu skrzypka nie wystarczy tylko talent i intensywne ćwiczenia. Potrzebny jest jeszcze dobrej klasy instrument. Aby drewno nadawało się do zbudowania z niego skrzypiec, musi leżeć co najmniej 10 lat. Im dłużej, tym lepiej.

MAREK ZARADNIK

Oczywiście są słynne skrzypce Stradivariususa czy skrzypce Amatiego, ale silnym ośrodkiem lutniczym jest także Poznań. To właśnie tylko w stolicy Wielkopolski, na Akademii Muzycznej, można w Polsce studiować lutnictwo. Tutaj od 1957 roku odbywają się Międzynarodowe Konkursy Lutnicze im. Henryka Wieniawskiego. W tym roku od 8 do 15 maja odbył się już XIII konkurs.

Przede wszystkim jednak Poznań kojarzony jest z pracowniami Niewczyków i Krupów. Poprosiliśmy znakomitych lutników, aby opowiedzieli nam, jak w ich pracowniach powstają skrzypce.

Mieszczą się przy ulicy Woźnej Pracownia Lutnicza Niewczyk i Synowie działa już od czterech pokoleń. Jej tradycje sięgają roku 1885, a od 1952 roku, a więc od pierwszego Konkursu Wieniawskiego w Poznaniu, Nie-

REKLAMA



I nagroda i Grand Prix Konkursu Lutniczego im. Henryka Wieniawskiego dla Ji Hwan Parka za skrzypce „Orso”.



**Dodajemy
energii
klasyce**

Enea zaprasza na
15. Międzynarodowy
Konkurs Skrzypcowy
im. Henryka Wieniawskiego
Poznań, 8-23 października 2016 r.

enea.pl

wczykowie są dyżurnymi lutnikami konkursów skrzypcowych.

Założycielem firmy był Franciszek Niewczyk. Dziś kieruje nią Benedykt Niewczyk, z wykształcenia nie tylko lutnik, ale i fizyk. Rosną już następcy Tytus i Maksym.

– Jeżeli chodzi o skrzypce, to do ich produkcji używamy krajowego surowca, czyli świerku i jaworu – opowiada Benedykt Niewczyk. – Świerk na płytę wierzchnią, a jawor praktycznie na resztę instrumentu. Zbudowane są z niego boczeki, płyta spodnia i szyjka. Nie budujemy z materiału młodszego niż 80 lat, a właściwie teraz używamy materiału starszego niż stuletni, zakupionego jeszcze przez pradziadka i dziadka. Mamy duże zapasy. Drewno kupowane później po prostu starzeje się. Płyta wierzchnia jest przeważnie dwuczęściowa, więc trzeba ją sklejać. Ze spodem jest bardzo różnie, prace mogą być podobne. Płyta wierzchnia to tylko praca drobnymi strugami, czyli po poznańsku hebelkami i dłutami. Do tego cykliny i papier ścierny, bo płytce trzeba nadać odpowiednią wypukłość i grubość. W środkowej części jest grubsza, przy krawędziach cieńsza. Wypukłość i grubość decydują o jakości dźwięku instrumentu. Jeżeli mamy płytę wierzchnią i spodnią, możemy przygotowywać boczeki, czyli cienkie listewki grubości około półtora milimetra. Moczy się

sercu potrzebna jest krew

je, nagina na ciepło i skleja ze sobą. Tak jak za czasów Stradivariiego używa się kleju kostnego. Niczego lepszego niż żelatyna do tej pory nie wymyślono. W miejscu łączenia boczaków wkleja się klocki wzmacniające. Wzdłuż boczaków daje się listewki świerkowe. W tym czasie można też rzeźbić główkę. W większości robi się to pilnikami i dłutami, ale używa się też cyklin i papieru ściernego. Kiedy mamy przygotowaną płytę wierzchnią i spodnią oraz boczki, wszystko razem skleamy i można przystąpić do wpasowania szyjki. Trzeba jednak uważać, żeby wszystko było symetryczne i aby struny biegły przez środek instrumentu, a nie bokiem. Ważna jest też wysokość podstrunnicy. Dodatki, czyli prożek i podstrunnicy, strunociąg i podbródek wykonuje się z drzew egzotycznych, dlatego że muszą być bardzo twarde. Najczęściej używa się hebanu. Gdy korpus rezonansowy jest już gotowy, można przystąpić do lakierowania instrumentu. Jeżeli używamy lakierów spirytusowych, wystarczy miesiąc. Jeśli lakierów olejnych – może to trwać dłużej, nawet kilka miesięcy, a zdarzyło się, że kiedyś lakierowałem jedno skrzypce trzy lata. Wszystko zależy od warunków atmosferycznych. Z lakierowaniem skrzypiec jest trochę tak jak z praniem. Gdy jest ciepło i sucho, schnie szybko, a jeżeli jest mokro i chłodno, to pranie jest wieczorem wilgotne. Gdy skrzypce są już polakierowane, uzbraja się instrument. Wierci się otwory kołkowe, wsadza się duszę. Ustawia się podstawek. Ważna jest też żyłka. To element zdobiaczy, ale i zabezpieczający brzegi płyty wierzchniej przed pękaniem. Gdy wszystko jest już gotowe, można wypróbować to, co się zrobiło przez ostatnie miesiące. Tu się kończy rola lutnika i zaczyna się etap, w którym skrzypce zaczynają grać, czyli żyć własnym życiem.

Przy ulicy Zacisze mieści się działająca od roku 1996 Pracownia Lutnictwa Artystycznego Antoni, Krzysztof i Marcin Krupa. To skrzypce Krzysztofa Krupy o godle „Ursus” zdobyły II nagrodę na tegorocznym Międzynarodowym Konkursie Lutniczym. Krzysztof Krupa zajął też ostatnio III miejsce na Konkursie Lutniczym w Pekinie.

– Na zbudowanie skrzypiec potrzeba najczęściej trzech miesięcy. Połowę tego czasu zajmuje zbudowanie skrzypiec na biało, czyli sama praca w drewnie. Drugie tyle czasu trzeba poświęcić na dokończenie, dopracowanie wszystkich akcesoriów i lakierowanie. Etap pracy białej zaczyna się od wyszukania odpowiedniego kawałka drewna. To najistotniejszy

problem. Trzeba wybrać taki, który da najlepsze walory akustyczne. A najlepsze daje jawor, choć drewno różni się też między sobą. Płyta wierzchnia jest ze świerku. Pozostała część instrumentu z jaworu. Ważne jest też, aby drewno pochodziło z gór. Najlepsze jest to z Karpat, co nie znaczy, że u nas też nie rośnie akustycznie dobre drewno, ale nie ma już takiego wyglądu, jak to użyte do budowy starych instrumentów włoskich, bo mistrzowie z Italii używali drewna ze wschodnich Karpat. Gdy dzisiaj chce się zbudować kopię skrzypiec Stradivariusa czy Guarneriego, trzeba użyć drewna z tamtych stron – zauważa Krzysztof Krupa. ■

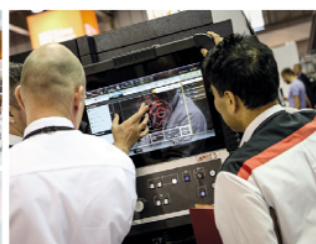
REKLAMA



Międzynarodowe Targi Poznańskie



spotkaj przyszłość



NAJWIĘKSZY
ORGANIZATOR
TARGÓW W EUROPIE
ŚRODKOWO-
WSCHODNIEJ

OD 95 LAT DZIAŁAMY
Z PASJĄ I WSPIERAMY
PASJE BIZNESOWE



ROZNIENIE 1100 000
GOŚCI TARGOWYCH
I KONFERENCYJNYCH
Z 82 KRAJÓW ŚWIATA

IMPREZY TARGOWE
DLA WSZYSTKICH
SEKTORÓW
GOSPODARKI



MECENAS MIĘDZYNARODOWEGO
KONKURSU SKRZYPCOWEGO
IM. H. WIENIAWSKIEGO,
JEDNEGO Z NAJBARDZIEJ
PRESTIŻOWYCH KONKURSÓW
SKRZYPCOWYCH NA ŚWIECIE



TELL A STORY



Hanna Asieieva.

ANDRZEJ CHYLEWSKI

As the 1st round auditions commenced last Sunday, I thought that we were just being given forty new chances. Chances to hear new stories from the Land of Sensibility. Stories burdened with subjectivity and imperfection but still promising some mystery. By their Wednesday decision the jury limited the number of surprises to twenty-six, but at the same time provided some new, maybe even more enthralling ones.

Tell a story... Be it minor or major, tell it engagingly. Resort to refined language. May it be etched into in the memory of the audience so that it stays there forever, or at least for some time. Do not let it fade away with the last word.

Even the first participants of the Thursday morning session seemed to have taken the above advice to heart and mind. Juxtaposing two miniatures and an elaborate sonata in the 2nd round repertoire proved to be an intriguing and effective idea indeed. First of all, Kreisler's works, shortish (each up to 4 minutes), seemingly easy, light and almost frivolous. And here we are, lavishly showered with pearls. Why, is there a better word for these fascinating miniature stories? Well, epic poems are still to be told. Enticing and effortless, Malesza's *Marche Miniature Viennoise* evoked cheerful smiles and the climate of a sunshiny afternoon in Vienna. And then appeared Maszońska with a totally different interpretation of the same piece:

WHO NEEDS THE KREISLER?



Maja Syrnicka.

ANNA S. DĘBOWSKA, „GAZETA WYBORCZA”

I have begun the first day of the 2nd round hoping that now things can only get better, as most of the violinists admitted to this stage make artists who have something interesting to say and satisfy my aesthetic expectations.

Not all of them, of course. Since the 1st round I have been partial to Mone Hattori, a 17-year-old Japanese who plays the 1743 Pietro Guarneri. In the 1st round she presented a very ambitious programme which showcased her good technique with a pinch of musicianship. The 2nd round confirmed that. Wieniawski's *Legend* Op. 17 was nice, although at times Hattori muffled the sound with her bow. What may be said in her favour is that both in Kreisler's *La Gitana* and Grieg's *Sonata* No. 3 *in C Major*, a piece based on contrasting sombre and lyrical moods, she tried to diversify dynamics, alter tone colour, and dialogue with the pianist (Irina Vinogradova). It was high level performance but in schoolish terms, and she did not go beyond that.

It had taken some patience to go through three consecutive appearances before one could finally admire genuine musicianship of Ameila Maszońska, a 23-year-old representative of Poland. Ukrainian Hanna Asieieva commenced her longish recital with Bartók's *Sonata* No. 1, an otherwise fascinating piece that dragged on remorselessly in this totally contentless rendition. Nice sound elicited from a valuable 19th-century instrument is definitely too little to rivet the attention of the audience. By no mean does Asieieva have a soloist's personality.

What I cannot possibly accept in Maja Syrnicka's playing is the lack of intonation discipline. In the 2nd round she went for Ravel's *Sonata* No. 2 *in G Major*, a refined piece that requires sound as clear as morning dew and sophisticated articulation to elicit a sublime tone colour palette. Syrnicka did not seem to grasp that. Poor was also

kaleidoscopically changeable and grotesque, it alluded to the atmosphere of Bob Fosse's *Cabaret*. Which rendition was better? Both were mesmerizing!

Instilled in man is that eternal dream of telling yet another story. Like a great saga, dramatic or sentimental, fictitious or true. The dream is dreamt not only by writers, but also artists and storytellers. But in music, the wordless art, the task seems almost herculean if the story is to be understood and appreciated.

Such a musical saga is the form of a sonata, literally larded with pitfalls and requirements from the performer. The greater the satisfaction from the final effect, which was dramatic in Bartók's gigantic *Sonata* No. 1 rendered by Asieieva (a round of applause for accompanist Hanna Holeksa!), and romantic in three interpretations of Grieg's *Sonata* No. 3 by Hattori, Malesza and Maszorińska. And we were again faced with a question who was better.

Instead of answering it, let me just say that all of them have now appeared as completely different artists, different storytellers. After all, the stories are also different... ■

her interpretation of the famed *Blues* (2nd movement) in which she was not able to go beyond the bar line. This movement of *Sonata in G Major* is usually a real challenge for musicians with classical education.

A 24-year-old Anna Malesza from Poznań, Poland, is more interesting an artist, but she tends to attack sound too strongly because she wants to be so much *appassionato*. Unfortunately, instead of having verve she soon gets monotone in this respect. What I value the already mentioned Amelia Maszorińska for is her engaging and vivid playing, verve and sense of the dramatic that revealed in Grieg's *Sonata* No. 3. One of the revelations of the 1st round, Maszorińska definitely lived up to my expectations.

None of the five ladies, however, managed to grasp the style of Kreisler's miniatures, the 2nd round obligatory piece by decision of Maxim Vengerov, Chairman of the jury. It is a rather controversial decision: who would these days teach *Wienerklang*, a sound idiom based on elegance, melodiousness and ethereality blended with melancholy? Who needs the obligatory Kreisler at the Wieniawski Competition? "If someone plays Kreisler and I hear them intuitively grasp the style of the music, I will know that their Mozart in the 3rd round will be good", was Vengerov's reply. Let us then await a violinist with a Viennese soul. ■

ARSENIS SELALMAZIDIS, A HYPNOTIZING VIOLINIST

ADAM OLAF GIBOWSKI



Richard Lin.

The 2nd round auditions have commenced. The first day brought a good many of surprises which prevailed during the evening session featuring Richard Lin, Alexander Kuznetsov, Vasyl Zatsikha and Arsenis Selalmazidis.

As the first surprise came the recital by Kuznetsov, who had promised well in the 1st round. Unfortunately, the sonata form is like litmus paper, revealing all defects and flaws. Brahms' *Violin Sonata* No. 2 in A Major Op. 100 was out of his league. His worst curse was intonation, and articulation was no better, with the *staccato* lacking resonance in several moments. I do pity the Russian violinist because he has great potential and musicianship. All the same, I will cherish the memory of his performance in the 1st round.

Richard Lin, representative of Taiwan and the USA, did as well as in the previous stage. One can tell that melody is his highest priority; he likes to decrease the volume to enchantingly expose cantilena. The appearance of Ukrainian Vasyl Zatsikha, who had not impressed me much in the 1st round, came as another surprise of the evening. Extremely genuine and straightforward, his rendition of Wieniawski's *Legend* Op. 17 was tremendously moving,

while Kreisler's *Caprice viennoise* was marked by refined taste and timing, agreeable sound and clear intonation. The icing on the cake was Franck's *Violin Sonata in A Major*, rendered with surprisingly warm sound and charming vibrato. It was as if he was telling a riveting story with a sense of dramatic verve. Regardless of whether it was real or fictitious, the story sparkled with a magnificent sound palette and endearing honesty. I am very much looking forward to hearing Zatsikha's Mozart, and I do hope to be given the chance to do so.

The highlight of the evening was the recital of Arsenis Selalmazidis, representative of Greece and Russia. His Kreisler's *Caprice viennoise* was undoubtedly the best of all. He showcased not just technical dexterity but also profound understanding of that seemingly simple music, which is actually very difficult and specific. I am afraid I cannot say much about his rendition of Ravel's *Violin Sonata* No. 2 in G Major or Fauré's *Après un rêve* as I found myself absolutely hypnotized. What shook me out of the trance was the roaring applause of the audience and the tears that dripped down my beard. And it is not something that happens very often! ■

Technique is about creating sound

Magdalena Mateja talks to **Professor Robert Kabara**.

Is Juror Robert Kabara the same listener as Professor Robert Kabara?

Music is music, it's alive. I'm always totally committed to listening. If the music is good, it find it moving, if it's not, I don't. It's a very simple mechanism. What we are witnessing here is the essence of talent. Indeed, one could only wish for such students as those who appear on stage, one after another. But they come from various classes and schools, from all corners of the world.

Still, one needs some predisposition to be a juror.

I'm not the one who chooses the jury members but I guess there must be some criteria to follow. It's a specific and particularly demanding job. I attach a lot of significance to every single note performed on stage, I try to be a very responsible listener. And I'm completely absorbed in it. To be frank, it's also incredibly exhausting. I know these violinists from the stage, I've heard about them and I know how much effort it takes to prepare oneself to such a competition. I have also participated in some competitions myself and I was lucky to enjoy my victories. Not everyone here will, that's why I find the way I listen and assess so important.

Have you always won the competitions? Have you ever not been admitted to the next round?

I was lucky not to be eliminated after the first round. I remember how affected some people are. I think that in order to be a good juror you should have some competition experience as one of the basic requirements. Only then can you show empathy to the participants. Without that it would be really difficult to understand what tremendous effort it is for them.

Most pieces rendered by the competitors are Romantic and Neo-Romantic. The violinist may go through all rounds and not even touch works composed after the early 20th century. How do you find the repertoire which doesn't feature contemporary music?

In the first round we had a chance to hear Penderecki's *La Follia* – I think it suffices. Classical and Romantic music motivates one to resort to the greatest achievements of violin



technique. And it's probably not hard to guess that one can play many of the avant-garde pieces without the technique. I may give you a list of examples where you don't have to even be able to play the violin, but it's not what the competition is about. We also assess technique, I mean the greatest achievements in generally understood violin performance. You cannot show that in compositions where the only thing you do is pluck the strings.

Is it technique that most appeals to you in individual performances?

Above all, it is music. It's not that I listen to whether someone is running their fingers or not. What's most important is music and the way the candidate speaks to us – what artist this person makes. But it's hard to achieve that without technique or awareness of what one is doing. And I don't mean technique in terms of how fast one can play. Technique is about creating sound. It depends on technique whether the person gets through to us or not. Controlling your breath also affects the phrase – that's technique, too.

With time the experienced artists tend to evolve their own aesthetics of how they play and imagine music. Are you one of them? Or is it that this vision of yours is sometimes affected by something unexpected and completely new?

Yes, it's happening right here – I can hear a lot of such people at this competition. I guess that everybody has their vision of what is around, but it also depends on everyone personally to what extent they are ready to modify and develop their vision. I'm ready to change my mind, and this is what is so demanding about listening, it's not only that you need to assess the competitors. I want to understand them the best I can, and this is the hardest thing. To understand that someone does something in a totally different way that is beyond my imagination. You have to leave your habits behind, because such rigid assessment might be unfair. I'm not here to impose anything on anyone but to be open, to understand and assess – and I'll do my best. ■



foto: | photo: Waldemar Kielichowski

Skrzypce w zbiorach polskich The Violin in Polish Collections

www.skrzypce.instrumenty.edu.pl
www.violin.instruments.edu.pl

Największa cyfrowa kolekcja instrumentów muzycznych w Polsce
Skrzypce z wiodących kolekcji; skrzypce zwycięzców konkursów lutniczych i wykonawczych
Unikatowe zdjęcia, opisy i materiały audiowizualne
Blog
Materiały w języku polskim i angielskim
Zakładka „Edukacja”

The biggest digital database of musical instruments in Poland
Violins held in leading collections; made by prize-winning luthiers; owned by champion violinists
Unique photographs, descriptions, recordings and videos
A blog to follow
Content in both Polish and English
Educational resources

GRAJĄ RANO



Shiori Terauchi
Japonia

ur. 28.02.1990
Pianistka: Irina Vinogradova
Program
F. Kreisler: *Sicilienne i Rigaudon*
H. Wieniawski: *Legenda* op. 17
R. Schumann: *II Sonata na skrzypce i fortepian D-dur* op. 121



Celina Kotz
Polska

ur. 17.05.1994
Pianista: Marcin Sikorski
Program
F. Kreisler: *Mały wiedeński marsz*
H. Wieniawski: *Legenda* op. 17
M. Ravel: *II Sonata na skrzypce i fortepian G-dur*



Jung Min Choi
Korea Południowa

ur. 10.05.1994
Pianista: Michał Francuz
Program
F. Kreisler: *La Gitana*
G. Fauré: *Après un rêve*
J. Brahms: *III Sonata na skrzypce i fortepian d-moll* op. 108



Ryosuke Suho
Japonia

ur. 14.08.1995
Pianistka: Hanna Holeksa
Program
F. Kreisler: *Syncopation*
H. Wieniawski: *Legenda* op. 17
C. Franck: *I Sonata na skrzypce i fortepian A-dur*



Yuna Toki
Japonia

ur. 22.09.1994
Pianista: Vadim Gladkov
Program
F. Kreisler: *Wariacje na temat Corellego*
P. Czajkowski: *Medytacja*
R. Schumann: *I Sonata na skrzypce i fortepian a-moll* op. 105



GRAJĄ PO POŁUDNIU



Veriko Tchumburidze
Gruzja /Turcja

ur. 20.04.1996
Pianistka: Hanna Holeksa
Program
F. Kreisler: *Gypsy Caprice*
J. Joachim: *Romans B-dur* op. 2
C. Franck: *I Sonata na skrzypce i fortepian A-dur*



Luke Hsu
USA

ur. 24.07.1990
Pianistka: Hanna Holeksa
Program
F. Kreisler: *Chiński tamburyn*
H. Wieniawski: *Legenda* op. 17
R. Schumann: *II Sonata na skrzypce i fortepian d-moll* op. 121



Robert Łaguniak
Polska

ur. 14.10.1997
Pianistka: Hanna Holeksa
Program
F. Kreisler: *Chiński tamburyn*
H. Wieniawski: *Legenda* op. 17
C. Franck: *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur*



Eva Rabchevska
Ukraina

ur. 29.10.1996
Pianistka: Alina Artemyeva
Program
F. Kreisler: *Kaprys wiedeński*
P. Czajkowski: *Medytacja*
F. Schubert: *Sonata na skrzypce i fortepian A-dur* D. 574

ŚLEDŹ KONKURS WIENIAWSKIEGO NA BIEŻĄCO