

Kurier Chopinowski

Nº 13
16 x 2025

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



KLAUDIA BARANOWSKA

JAKUB PUCHALSKI

Uchem recenzenta
With a critical ear

RÓŻA ŚWIATCZYŃSKA

Adam Harasiewicz
juror honorowy
Honorary juror

MICHAŁ BRULIŃSKI

Konkursowe fortepiany
The Competition pianos



XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina
The 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition
→ chopincompetition.pl

Chopin
Courier



WYDAWCA / PUBLISHER
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
REDAKTOR NACZELNA / EDITOR-IN-CHIEF
Ewa Boguła-Gniazdowska
REDAKCJA / EDITORIAL STAFF
Gavin Dixon, Magdalena Kap-Taborowicz,
Jan Lech, Sylwia Zabieglińska
PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski
WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak
TLUMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber
KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon
ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO
Piotr Pawlak – Krzysztof Szlezak
AUTOR PRAC NA STRONIE 8 /
AUTHOR OF THE CARTOON ON PAGE 8
Michał Rzecznik
DRUK / PRINT
KRM Druk



RP

Patronat Honorowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Karola Nawrockiego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTERSTWA KULTURY I SZCZEGÓLNA NARODOWEGO



MECENAS

PARTNER STRATEGICZNY



PARTNER GŁÓWNY

PARTNER ZŁOTY



WSPÓŁORGANIZATORZY



PARTNERZY



OFICJALNY PRZEWÓZNIK NIFC



PATRONI MEDIALNI



WSPÓŁPRACA WERYDYCZNA



Harmonogram dnia Schedule of the day

Sesja poranna Morning session

10:00 Tomoharu Ushida

Japonia / Japan

11:00 Zitong Wang

Chiny / China

PRZERWA / INTERMISSION

12:25 Yifan Wu

Chiny / China

Sesja wieczorna Evening session

17:00 William Yang

Stany Zjednoczone / USA

18:00 Piotr Alexewicz

Polska / Poland

PRZERWA / INTERMISSION

19:25 Kevin Chen

Kanada / Canada

20:20 Eric Lu

Stany Zjednoczone / USA



Uchem recenzenta With a critical ear



Limitowane, numerowane pudełko na
Twój zestaw „Kurierów Chopinowskich”.
📍 Chopin Store w Filharmonii Narodowej

A limited edition, numbered box for your
Chopin Courier collection.
📍 Chopin Store in the Philharmonic Hall



Tianyao Lyu

📍 KRZYSZTOF SZLEZAK / NIFC



Xiaoxuan Li
Krzysztof Szlęzak / NIFC

 KLAUDIA BARANOWSKA

Trzeci etap to nie tylko nowe obowiązkowe formy, ale także coraz więcej emocji i zaskoczeń.

Drugi dzień przesłuchań rozpoczął się od nieoczekiwanej zmiany – z powodu choroby nie wystąpił Eric Lu, laureat IV nagrody Konkursu z 2015 r. Wszyscy na ten recital czekali – to jeden z ulubieńców warszawskiej publiczności. Jednak takie sytuacje na konkursach nie należą do rzadkości i są jasno określone w regulaminie. Zgodnie z jego zapisami, amerykański pianista może pojawić się na estradzie podczas ostatniej sesji etapu III, jeśli oczywiście pozwoli mu na to stan zdrowia. Mam wielką nadzieję, że do tego występu dojdzie.

Ostatecznie, przed południem zaprezentowało się jedynie dwoje uczestników – Xiaoxuan Li i Tianyao Lyu, oboje z Chin. Xiaoxuan Li, powracający na warszawską estradę po czterech latach, rozpoczął swój recital zbiorem *Mazurków op. 33*. Z liryzmem i dbałością o piękne brzmienie uchwycił naturalny oddech polskich tańców, ich zmienność i niuanse rytmiczne. Zaprezentował poetycki charakter całego cyklu, odnajdując bogactwo barw i subtelnych odcieni. Jego interpretacja była przemyślana, elegancka, szczególnie w dwóch pierwszych mazurkach o kujawiakowym charakterze, w których pojawiło się najwięcej swobody i śpiewności frazy.

Sonatę b-moll op. 35 pianista wykonał w dużym skupieniu i z emocjonalną powściągliwością. Delikatnie różnicował dynamikę, odkrywając mroczne strony utworu, ale bez przesadnego dramatyzmu. W jego interpretacji *Sonata* stała się raczej przestrzenią bardziej tajemniczą.

Zupełnie inaczej ujęła to dzieło Tianyao Lyu – niezwykle utalentowana, niespełna 17-letnia pianistka, która na estradzie prezentuje się niczym księżniczka. Jest subtelna, skupiona, pełna wdzięku i wewnętrznego spokoju. Za delikatnością kryje się jednak artystka o zaskakującej, jak na swój wiek, dojrzałości i sile wyrazu. W jej grze uwagę przyciąga naturalna elegancja, wrażliwość na dźwięk, zdolność budowania napięcia i dramaturgii, choć bez nadmiernej teatralności.

Mazurki op. 59 wykonała z dużym wyczuciem formy i proporcji, zachowując klarowność i spójność cyklu. Następnie przeszła do *Preludium Des-dur op. 28 nr 15*, w którym zaprezentowała szeroką paletę kontrastów brzmieniowych, emocjonalnych i dynamicznych. W *Sonacie b-moll op. 35* zbudowała konsekwentnie rozwijaną, pełną napięcia opowieść, w której umiejętnie kształtowała dramaturgię. *Marsz żałobny* zabrzmiał prosto i spokojnie, wypełniony aurą tajemnicy, skupienia i wewnętrznego blasku.

Tianyao Lyu ma ujmującą osobowość. Możemy tylko wyobrazić sobie, jak interpretacje pianistki będą się rozwijać i jak wykona *Sonatę b-moll* za kilka lat – z doświadczeniem, które pozwoli jeszcze pełniej wydobyć z tej muzyki właściwą dramaturgię i głębię.

Third round has not only introduced new compulsory genres, it has also brought more excitement and surprises.

The second day began with an unexpected change. Illness prevented American pianist Eric Lu from appearing. Lu, who won 4th prize in 2015, is one of the audience's favourites here in Warsaw and we were all looking forward to his performance. However, this is not an uncommon occurrence in competitions and the rules explicitly provide for it. If his condition permits it, Lu may appear during the final session of this round. That is the plan, and I very much hope that he will be able to perform.

As a result, only two participants performed this morning – Xiaoxuan Li and Tianyao Lyu – both from China. Xiaoxuan, returning to Warsaw after four years, began with the Mazurkas, Op. 33. He captured the natural breath, variability and rhythmic nuances of these Polish dances with lyricism and sound sensitivity. He additionally brought out the poetic quality of the whole cycle, uncovering a wealth of colours and subtle shades. Xiaoxuan's interpretation was thoughtful and elegant, especially in the first two mazurkas, which have a *kujawiak* character and contain the most natural and melodious phrases.

Xiaoxuan was firmly focused and emotionally restrained during his performance of the Sonata in B flat minor. He subtly varied the dynamics, revealing the dark underbelly of the work, but without overdoing the dramatics. In his interpretation, the Sonata became a more mysterious space.

Tianyao Lyu, an extremely talented pianist who is not yet seventeen, took a completely different approach to this work. Tianyao comes across as a princess – subtle, focused, graceful, and serene. Beneath this delicacy, however, lies an artist with a maturity and expressiveness that are astonishing for someone so young. Her natural elegance of gesture, the tenderness to the sound and her ability to build tension and drama without being histrionic, command the attention of the listener.

Tianyao performed the Mazurkas, Op. 59 with great sensitivity to form and proportion, all the while maintaining the clarity and coherence of the cycle. She then moved subtly on to the Prelude in D flat major, Op. 28 No. 15, in which she displayed a wide range of tonal, emotional and dynamic contrasts. In the Sonata in B flat minor, Op. 35 she constructed a consistently developed, suspenseful narrative in which she skilfully crafted the drama. The Funeral March was simple and calm and had an aura of mystery, concentration and inner radiance.

Tianyao Lyu has a charming personality. We can only imagine how her interpretations will evolve and how she will play the Sonata in B flat minor in a few years, when she will have the experience to bring out the drama and depth of this music even more fully.

Na pochybel tradycji!

Down with tradition!

 JAKUB PUCHALSKI

Dwie *Sonaty b-moll* i dwie *Sonaty h-moll*, po jednej w wykonaniu Polaków i przedstawicieli Azji. Bardzo intrygująco wypadło wczoraj porównanie – a może raczej zderzenie – dwóch koncepcji wykonawczych. Celowo nie piszę „tradycji”, gdyż okazało się to określenie całkowicie nieadekwatne.

Jak bowiem wyobrażamy sobie Chopina w tradycji polskiej? Romantycznego, granego w tempie *rubato*, epatującego emocjami. Nawet w unifikującym stylu neoklasycznym elementy tej estetyki w jakimś stopniu się zachowały. Tymczasem Piotr Pawlak przedstawił nam Chopina dosłownego. Taneczność *Mazurków* polegała na równym ich wyliczeniu; skoro Chopin napisał tylko *sostenuto* przy wprowadzeniu II tematu w *Allegro maestoso* z *Sonaty h-moll* – to nie będzie zmiany nastroju. Ten sposób interpretacji nadaje homogeniczność i porządek całemu biegowi muzyki, a czasem nawet pewien monumentalny charakter częściom dramatycznym. To zaś było wyraźniej słychać u odrobinę bardziej swobodnego Yehudy Prokopowicza (*Sonata b-moll*). Zaskakująco w tym kontekście wypadło uroczo zamyślane trio ze *Scherza E-dur*, przynajmniej dopóki pianista niemal nie zatrzymał go w miejscu. U Pawlaka natomiast niczym iskierki zabrzmiały części skrajne *Scherza* z *Sonaty*, zanim weszły w *fortissimo*.

Na tym tle romantykami okazali się Azjaci. Miyu Shindo zagrała emocjonalną *Sonatę b-moll*, ze środkowym triem *Marsza żałobnego* podszutym grozą, odnalezioną przez pianistkę w ciemnych barwach lewej ręki. Ciekawy efekt, rozwijający rozumienie tej *Sonaty* jako obrazu zagrożenia i destrukcji poklasycznej idylli. Odkryciem okazała się też dla mnie *Sonata h-moll* Vincenta Onga, rozpoczęta niczym cięcie biczem i dalej budowana na zasadzie kontrastów między sekcjami I i II tematu. Szczególnie piękne było *Largo*, wyśpiewujące emocje w *pianissimo* albo wręcz *pianissimo possibile*. Mam nadzieję, że na balkonie brzmiało ono tak samo wyraziście, jak w XII rzędzie!

Miyu Shindo
 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Two *Sonatas* in B flat minor and two in B minor – each performed once by a Pole and once by a representative of an Asian country. Yesterday's session offered an intriguing comparison – or rather, a collision – of two interpretative concepts. I deliberately avoid the word 'tradition', for it proved entirely inapplicable.

For how do we imagine Chopin in the Polish tradition? Romantic, steeped in *rubato*, overflowing with emotion. Even the later neoclassical uniformity preserved a trace of that approach. Yet Piotr Pawlak presented a literal Chopin. The dance-like nature of his *Mazurkas* lay in their precise metric pulse; since Chopin marked only *sostenuto* before the second theme of the *Allegro maestoso* in the *Sonata* in B minor there will be no change of character. This approach lent the music a sense of structural cohesion and order, at times even monumental grandeur in the more dramatic movements – something already evident, though more freely shaped, in Yehuda Prokopowicz's reading of the *Sonata* in B flat minor. Within this context, his charmingly introspective trio of the *Scherzo* in E major came as a surprise – at least until the pianist brought it almost to a halt. Pawlak, by contrast, allowed the outer sections of the *Sonata's* *Scherzo* to sparkle like flashes of light before they burst into *fortissimo*.

Against this backdrop, the true Romantics of the evening proved to be the Asian pianists. Miyu Shindo delivered a deeply emotional account of the *Sonata* in B flat minor, the trio of the *Funeral March* with an undercurrent of eeriness conjured by the dark hues of the left hand – a fascinating insight that reimagined the work as a depiction of menace and the disintegration of the idyll promised by its classical form. The real revelation, however, came with Vincent Ong's *Sonata* in B minor: it began like a whip-crack and unfolded through stark contrasts between its thematic sections. Particularly striking was the *Largo*, where the emotions seemed to sing in *pianissimo* – or even, *pianissimo possibile*. I only hope it resonated as clearly on the balcony as it did in row twelve.

Yehuda Prokopowicz
 KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Adam Harasiewicz – juror honorowy Honorary juror

 RÓŻA ŚWIATCZYŃSKA

Siedemdziesiąt lat temu został drugim Polakiem, który wygrał Konkurs Chopinowski. Dziś jest pierwszym zwycięzcą warszawskiego turnieju, który przyjął na siebie rolę jego honorowego jurora.

To będzie piąty konkurs z udziałem Adama Harasiewicza (ur. 1932), nie licząc tego, który na zawsze zmienił jego życie. W 1955 r. 23-letni wówczas student Zbigniewa Drzewieckiego od pierwszego etapu podbił serca warszawskiej publiczności. Imponował nie tylko doskonałą techniką i pięknym dźwiękiem, ale też estradową swobodą oraz pewnością siebie. Nieznany dotąd pianista, o urodzie filmowego amanta i temperamencie romantycznego wirtuoza, okazał się także urodzonym chopinistą, uwodzającym naturalną muzykalnością i śpiewnością tonu. „Harasiewicz to żywiol, który osiąga nasz zachwyt przez urok i wdzięk” – pisał wtedy Lucjan Kydryński, Janusz Ekiert doceniał zaś lotność jego palców, połączoną „z kocią miękkością uderzenia w klawisz”.

Tajniki tego wyjątkowego brzmienia rozwinęła w Harasiewiczzu słynna rzeszowska pedagog, Janina Illasiewicz-Stojałowska, asystentka Ignacego Friedmana, „ze stemplem Leszetyckiego”. Pierwszy sukces nadszedł już w 1947 r. Młody licealista wygrał w cuglach Konkurs Młodych Talentów w Rzeszowie, po czym zaczął przygotowania do IV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego. Z powodów regulaminowych nie udało mu się wtedy zakwalifikować, ale już następne podejście, pod profesorskimi skrzydłami Zbigniewa Drzewieckiego, przyniosło Harasiewiczowi upragnione zwycięstwo.

Sukces w Warszawie zapoczątkował jego międzynarodową karierę. Posypały się zaproszenia na koncerty do wielu krajów Europy, Azji i Ameryki, ukoronowane występem w siedzibie ONZ, z Nowojorskimi Filharmonikami pod batutą Stanisława Skrowaczewskiego. Wyróżniany po Konkursie zaszczytnymi nagrodami, w kieszeni miał już tę najważniejszą – prestiżowy kontrakt z wytwórnią Philips, którego owocem było 14 płyt z niemal wszystkimi utworami Chopina.

Współczesne interpretacje Adama Harasiewicza znacznie różnią się od tych pokonkursowych. Jego Chopin dawno wyzwolił się z gorsetu tzw. polskiej szkoły, nadal jednak ujmuje liryzmem, prostotą i naturalnością. Grany bez nadmiernego sentymentu, wciąż uwodzi poetycką kantyleną, dyskretną nonszalancją i agogiczną swobodą. Takie są w ujęciu pianisty Chopinowskie mazurki, nagrywane przez niego od połowy lat 90. i zebrane w komplet w podwójnym albumie NIFC. „[Chopina] trzeba [...] grać tak, jakby się komponowało – pod wpływem chwili i natchnienia. Najważniejsze, żeby fortepian śpiewał. Istotne jest też cieniowanie intensywności brzmienia, jak na malarzkiej palecie” – radzi Harasiewicz, który kocha piękne głosy i płótna van Gogha. Był czas, że sam także zajmował się malarstwem. Miewał nawet indywidualne wystawy. W Salzburgu, gdzie mieszka od wielu lat, ma swoją pracownię pełną nut, obrazów i książek – nie tylko o Chopinie, bo pasjonuje go wiele dziedzin, na przykład astronomia. Jakie gwiazdy konkursowe jury odkryje tym razem w Warszawie?



Seventy years ago, he became the second Pole to win the Chopin Competition. Today he is the first winner of the Warsaw tournament to assume the role of honorary juror.

This will be the fifth competition in which Adam Harasiewicz (b. 1932) has participated, not counting the one that changed his life forever. In 1955 the then 23-year-old student of Zbigniew Drzewiecki won the hearts of the Warsaw audience from the very first round. He impressed listeners not only with his excellent technique and beautiful sound, but also with his easy manner and self-assurance on stage. This previously unknown pianist, with his film-star looks and the temperament of a Romantic virtuoso, showed himself to be also a born Chopin interpreter, with a seductively natural musicality and singing tone. Lucjan Kydryński wrote at the time that 'Harasiewicz is a force of nature, who sends us into raptures with his grace and charm', while Janusz Ekiert appreciated the fleetness of his fingers and the 'feline softness' of his touch at the keyboard.

The secrets of that exceptional sound were instilled in Harasiewicz by the celebrated Rzeszów-based teacher Janina Illasiewicz-Stojałowska, assistant to Ignaz Friedman, 'with the stamp of Leschetizky'. His first success came in 1947. The young schoolboy romped away with the Young Talents Competition in Rzeszów, after which he began preparing for the 4th International Chopin Competition. On that occasion, the Competition Rules prevented him from qualifying, but the next time around, under the guidance of Zbigniew Drzewiecki, Harasiewicz carried off the victory he so desired.

Success in Warsaw launched his international career. He was inundated with invitations to give concerts across Europe, Asia and America, crowned with a performance at the UN headquarters with the New York Philharmonic under the baton of Stanisław Skrowaczewski. Honoured after the Competition with distinguished awards, he had already secured the most important accolade of all – a prestigious contract with Philips, which gave rise to 14 discs containing nearly all the works of Chopin.

Adam Harasiewicz's interpretations today differ considerably from those which followed the Competition. His Chopin has long since cast off the shackles of the so-called Polish school, but still captivates with its lyricism, simplicity and naturalness. Devoid of excessive sentiment, it continues to beguile with its poetical cantilena, discreet nonchalance and agogic freedom. Such are the Chopin mazurkas that he recorded in the mid-90s, collected on a double album released by the NIFC. '[Chopin] should ... be played as if one were composing – under the sway of the moment and inspiration. The most important thing is that the piano should sing. Also crucial is the shading of the intensity of the sound, as on an artist's palette' – such is the advice of Harasiewicz, who loves beautiful voices and the paintings of van Gogh. There was a time when he painted himself. He even had his own exhibitions. In Salzburg, where he lived for many years, he has a studio filled with music, paintings and books – not just about Chopin, as he is fascinated by many subjects, including astronomy. So what stars will the jury discover in Warsaw this time around?

Konkursowe fortepiany, czyli kilka słów o tym, co słyszymy, a nie zawsze dostrzegamy

The Competition pianos, or a few words on what we hear, but don't always notice

 MICHAŁ BRULIŃSKI

Najczęściej w stuletniej historii konkursowego dyskursu padało doskonale nam znane pytanie: „Jak grać Chopina?”. Zdecydowanie rzadziej dociekano, na jakim fortepianie należy to czynić. Nasycona imponderabiliami konkursowa aura może zacierać w naszej percepcji ostrość błahej, pragmatycznej konstatacji: bez kilku pieczołowicie wyselekcjonowanych instrumentów na scenie oraz kilkudziesięciu kolejnych, ukrytych w salach ćwiczeniowych, nasze estetyczne uniesienia w sali koncertowej Filharmonii Narodowej nie mogłyby się ziścić.

W czasach Chopina rozwój sztuki fortepianowej był ściśle skorelowany z ewolucją instrumentu: konstrukcyjne innowacje rozpościerały przed kolejnymi pokoleniami pianistów nowe horyzonty brzmieniowe. To, że od lat 60. XIX w. kształt i forma fortepianu nie uległy radykalnym przemianom nie znaczy bynajmniej, że współcześnie jest on zuniformizowany. Większość spośród ok. 12 tys. jego elementów wciąż wytwarza się ręcznie, toteż nawet dwa identyczne modele tej samej firmy mogą w znaczący sposób różnić się pod względem brzmienia i dotyku klawiatury. Każdy fortepian to zatem dla pianisty partner unikatowy. Od dialogu z tym partnerem uzależniony jest w znacznej mierze konkursowy sukces, a na właściwy dobór kandydat do chopinowskich laurów ma, zgodnie z regulaminem, jedynie kwadrans.

Z perspektywy wytwórców, od lat 20. minionego stulecia turnieje pianistyczne przejęły wcześniejszą rolę światowych wystaw przemysłowych: umożliwiały promocję instrumentów pośród wszystkich docelowych grup odbiorców. Nie dziwi zatem, że na potrzeby Konkursu Chopinowskiego dostarczano najszlachetniejsze brzmieniowo modele, starannie przygotowane przez najbardziej wykwalifikowanych techników, wybrane przez wybitnych artystów – jurorów oraz laureatów poprzednich edycji.

Pierwsze trzy konkursy (1927, 1932, 1937) zdominowane były przez instrumenty Bechsteina (Berlin), Bösendorfera (Wiedeń), Steinwaya (Hamburg – Nowy Jork) oraz kojarzonego współcześnie z historycznym kontekstem brzmieniowym – Pleyela (Paryż). Podczas I i II edycji plebiscytu popularności wśród uczestników wygrywała jednoznacznie firma Bösendorfer, której instrumenty

Rosa Tamarikina podczas przesłuchania konkursowego przy fortepianie marki Bösendorfer, 1937

Rosa Tamarikina during the competition audition on a Bösendorfer piano, 1937

 NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



Most often posed over the course of the hundred-year history of discussion around the Competition is the well-known question ‘How to play Chopin?’ There has been far less exploration of the question as to what piano to play him on. The Competition aura, suffused with imponderables, may blur in our perception the distinctness of one small, pragmatic assertion: without a few painstakingly selected instruments on the stage and dozens of others hidden away in practice rooms, our aesthetic raptures in the concert hall of the Warsaw Philharmonic would never arise.

In Chopin’s time, the development of the art of pianism was closely correlated with the evolution of the instrument: design innovations opened up new colouristic horizons for successive generations of pianists. The fact that from the 1860s onwards the shape and form of the piano did not undergo any radical changes by no means signifies that it is now entirely uniform. Most of the instrument’s 12,000 or so elements are still made by hand, so even two identical models from the same firm can differ significantly in terms of sound and touch on the keyboard. Hence each piano is a unique partner for the pianist. Success in the Competition depends largely on the dialogue with that partner, and, as stipulated in the Competition Rules, each candidate has just 15 minutes to make the right choice.

From the perspective of the makers, since the 1920s, piano competitions have assumed the role previously played by world industrial exhibitions: they enable the producers to promote their instruments among all the target consumer groups. So it is hardly surprising that for the purposes of the Chopin Competition the models with the finest sound are supplied, meticulously prepared by the most highly qualified technicians and selected by outstanding artists – jurors and laureates from previous editions.

The first three competitions (1927, 1932, 1937) were dominated by the instruments of Bechstein (Berlin), Bösendorfer (Vienna), Steinway (Hamburg – New York) and – now associated with an historical sound context – Pleyel (Paris). During the first two editions, popularity polls among the competitors were unanimously won by the firm of Bösendorfer, whose instruments were consistently used by the young pianists up to 1995. Despite the numerous services rendered by the domestic piano industry, no Polish-made instrument has ever appeared on the competition stage.

The first post-war competition (1949) was exceptional in at least several respects. It was held in the capital’s only concert hall to have survived the war (the ‘Roma’), and the pianists were separated from the jury and the listeners by a curtain. On this occasion, the ‘old regulars’ (Steinway, Bechstein) and another debutant (Blüthner, which appeared just twice in the

Witold Małcużyński podczas przesłuchania konkursowego przy fortepianie marki Pleyel, 1937
 Witold Małcużyński during a competition audition on a Pleyel piano, 1937
 NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



konsekwentnie towarzyszyły młodym pianistom aż do 1995 r. Mimo licznych zasług rodzimego przemysłu fortepianowego, na konkursowej scenie nigdy nie zabrzmiał instrument produkcji polskiej.

Pierwszy powojenny konkurs (1949) był co najmniej pod kilkoma względami wyjątkowy. Przesłuchania odbywały się w jedynej ocalałej stołecznej sali koncertowej („Roma” przy ul. Nowogrodzkiej), a pianistów od jury i słuchaczy oddzielała kotara. Tymczasem na scenie po raz pierwszy (i jedyny) stanął – obok jej „stałych bywalców” (Steinwaya, Bechsteina) oraz innego debiutanta (Blüthnera, który zagościł na Konkursie tylko dwa razy) – fortepian Ibach. Organizatorzy zakupili ponadto koncertowego Pleyela i Bösendorfera, które – podobnie jak dziesiątki instrumentów sprowadzanych wówczas z całej Polski do odbudowywanej Warszawy – posłużyły pianistom do ćwiczeń. Wraz z prestiżem Konkursu rosło zapotrzebowanie uczestników na instrumenty ćwiczeniowe. Przed V edycją (1955) w hotelu Polonia zainstalowano ich aż 70.

W 1955 r. żegnał się z Konkursem fortepian firmy Pleyel, która koncentrowała się na produkcji mniejszych i bardziej ozdobnych modeli. Wyklarowany wówczas układ (dwa Steinwaye, po jednym Bechsteinie i Bösendorferze) utrzymał się aż do 1975 r. z wyjątkiem VII edycji, całkowicie zdominowanej przez Steinwaya (trzy instrumenty).

Lata 80. przyniosły nie tylko globalną zmianę układu sił politycznych, lecz także nową konstelację fortepianową. W roku 1980 zabrakło Bechsteina, wybranego w poprzednim konkursie tylko przez jednego pianistę. Przełom przyniosła XI edycja (1985), w której zadebiutowały doskonale nam znane japońskie marki – Yamaha i Kawai. W 1990 r. młodzi pianiści otrzymali do wyboru rekordową liczbę siedmiu instrumentów (jeden Bösendorfer, po dwa Kawaie, Steinwaye oraz Yamahy). Na azjatyckie fortepiany zdecydowała się wówczas mniej więcej czwarta część uczestników, co w kontekście wieloletniej dominacji firmy Steinway & Sons wzbudziło niemałą sensację. Kolejną nowość przyniósł dopiero konkurs jubileuszowy (2010), w którym udany debiut zaliczyła firma Fazioli (wybrana przez dwóch laureatów – Daniila Trifonova i François Dumonta), historyczne zwycięstwo na instrumencie Yamaha odniosła zaś Yulianna Avdeeva. Taka właśnie konfiguracja (Fazioli, Kawai, Steinway, Yamaha) towarzyszyła nam aż do obecnej edycji, w której po przeszło 40 latach przerwy usłyszymy znów instrument Bechsteina.

Żaden pianista nie zdoła zaprezentować dwóch identycznych wykonan, a jeśli tę różnorodność zmnożymy przez unikatowość instrumentu i bogactwo muzyki Chopina *per se*, otrzymamy prawdziwą estetyczną ucztę. Rozkoszujmy się barwami najlepszych instrumentów podczas także ich wielkiego święta.

Competition) were accompanied for the first and only time by an Ibach piano. The organisers also bought a concert Pleyel and a Bösendorfer, which – like tens of instruments brought from around Poland to Warsaw (still being rebuilt after the ravages of war) – were used by pianists for practice. As the Competition's prestige grew, the participants' demand for practice instruments also rose. Before the fifth edition (1955), as many as 70 were installed at the Polonia Hotel.

In 1955 the firm of Pleyel bade its farewell to the Competition, preferring to focus on the production of smaller and more decorative models. The selection that became established at that time (two Steinways, one Bechstein, one Bösendorfer) remained in place until 1975, with the exception of the seventh edition, which was completely dominated by Steinway (three instruments).

The 1980s brought not just a global change in the political balance of powers, but also a new piano constellation. In 1980 there was no Bechstein, which in the previous Competition had been chosen by just one pianist. A watershed came with the eleventh edition (1985), in which the now familiar Japanese brands Yamaha and Kawai made their debut. In 1990 the young pianists were given a record number of seven instruments to choose from (one Bösendorfer, two each from Kawai, Steinway and Yamaha). On that occasion, around a quarter of participants opted for Asian pianos, which in the context of the long-term dominance of Steinway & Sons caused a sensation. Subsequently, no new instruments appeared until the jubilee competition in 2010, in which Fazioli enjoyed a successful debut (chosen by two prize-winners, Daniil Trifonov and François Dumont), while an historical victory on a Yamaha instrument was carried off by Yulianna Avdeeva. That configuration (Fazioli, Kawai, Steinway, Yamaha) has remained with us to the present edition, in which, after a hiatus of more than 40 years, we will again be hearing a Bechstein instrument.

No pianist will manage to give two identical performances, and if we multiply that variety by the uniqueness of the instrument and the richness of Chopin's music *per se*, then we get a real aesthetic feast. So let us delight in the colours of the finest instruments at what is also their great celebration.

Yehuda Prokopowicz
📷 KRZYSZTOF SZŁEZAK / NIFC



Tianyao Lyu
📷 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Piotr Pawlak
📷 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



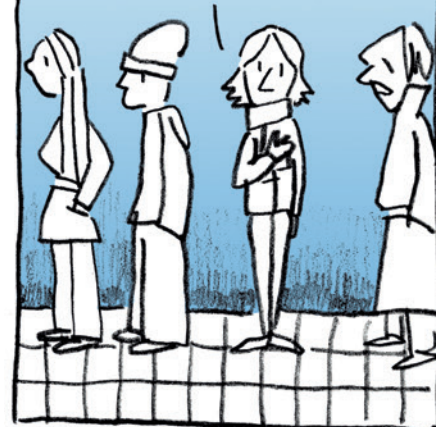
Vincent Ong
📷 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

KOLEJKA THE QUEUE

Z POCZĄTKU LICZYŁEM NA
WEJŚCIÓWKĘ NA SESJĘ PORANNĄ...
AT FIRST I WAS COUNTING ON GETTING
IN FOR THE MORNING SESSION...



SZYBKO ZROZUMIAŁEM,
ŻE NIE MA SZANS, ALE MOŻE
UDA SIĘ NA WIECZORNĄ...
I SOON REALISED IT WAS HOPELESS,
BUT PERHAPS FOR THE EVENING...



...I TAK TU STOJĘ CZWARTY DZIEŃ.
...AND I'VE BEEN STANDING HERE
FOUR DAYS.



M'25