

# Nº 2

3 X 2021

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



# Kurier Chopinowski

MARCIN GMYS

## **Piątka na piątkę, czyli rozwiewanie wątpliwości**

Ten out of ten,  
or resolving the disputes  
of bygone years

JIM SAMSON

## **Konkursowe menu. Etiudy**

Competition menu.  
Etudes

GRZEGORZ MICHALSKI

## **Jak to się zaczęło?**

How did it all start?

MARTA TABAKIERNIK

## **Z muzealnego skarbca**

Museum treasures



XVIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina  
The 18th International Fryderyk Chopin Piano Competition  
→ [chopin2020.pl](http://chopin2020.pl)

# Chopin Courier

# Kluczowa decyzja

## A crucial decision

 KRZYSZTOF KOMARNICKI

**T**uż przed rozpoczęciem konkursowych zmagania, w dniach 29.09 – 1.10, uczestnicy mieli do podjęcia bardzo ważną decyzję: musieli zadeklarować, na którym z pięciu dostępnych fortepianów wykonają swój program. Wybór instrumentu to sprawa niełatwa, bardzo indywidualna, a jednocześnie niesłychanie istotna: to przecież fortepian jest wyrazicielem myśli pianisty, jest medium, poprzez które artysta komunikuje słuchaczom swoją wizję. Podczas konkursu jest to tym trudniejsze, że nikt nie może uczestnikowi pomóc, osoby towarzyszące nie są dopuszczone, przedstawiciele producentów mają zakaz sugerowania czegokolwiek. Nad przestrzeganiem regulaminu czuwają pracownicy Biura ds. Organizacji Koncertów, Konkursów i Promocji Młodych Talentów NIFC.

Jakimi kryteriami kierują się zatem pianiści? „Na wybór instrumentu każdy uczestnik ma tylko 15 minut, brzmienie fortepianu w tak krótkim czasie trudno ocenić. Zapewne o wyborze decyduje przede wszystkim subiektywnie odczuwana wygoda gry” – mówi Joanna Bokszczanin, kierownik Biura. Istotnie, średnio tylko trzy minuty, które można poświęcić na wypróbowanie instrumentu, to bardzo mało, by zapoznać się z jego możliwościami i charakterystyką, ba, nawet się z nim zaprzyjaźnić. A decyzję trzeba podjąć od razu – podpisany jest protokół – i na cały konkurs. „Zakładamy, że dany uczestnik nie zmieni swojej decyzji, jednak w wyjątkowych i dobrze uzasadnionych wypadkach dopuszczalna jest zmiana fortepianu w trakcie konkursu. Przypadki takie, choć są znane z przeszłości, były bardzo rzadkie” – dodaje Bokszczanin.

Podczas XVIII Konkursu Chopinowskiego uczestnicy mogą wybrać jeden z następujących fortepianów: Fazioli o numerze seryjnym 2782230, Kawai (2718001), Steinway (611479 i 612300) oraz Yamaha (6524400).

**J**ust before the start of the competition, between 29 September and 1 October, the participants had to make a very important decision: they had to declare on which of the five available pianos they wanted to perform their programme. The choice of instrument is no easy matter. It is a highly individual, and at the same time crucial, decision. After all, it is the piano that expresses the pianist's thoughts; it is the medium through which the artist communicates his or her vision to the listeners. During the competition, the decision is all the more difficult in that no one can help: the participants are on their own, and the representatives of the various makers are not allowed to make any suggestions. The rules are enforced by the staff of the Fryderyk Chopin Institute's Office for the Organising of Concerts, Competitions and Promoting Young Talents.

So, what criteria do the pianists follow? According to Joanna Bokszczanin, who runs the Office, 'Each participant has just 15 minutes to choose an instrument, and it is difficult to assess the sound of a piano in such a short time. The choice is probably determined mainly by a subjective feel for how comfortable the piano is to play.' Indeed, an average of just three minutes to try out an instrument is very little to get a feel for its capacities and character. And the decision has to be taken at once, for the whole competition, and a protocol signed. Bokszczanin adds: 'We assume that the participants won't change their minds, although they are allowed to change pianos during the competition in exceptional and well-justified cases. Such cases, although they have been known in the past, are very rare.'

During the 18th Chopin Competition, the participants can choose one of the following pianos: Fazioli (serial number 2782230), Kawai (2718001), Steinway (611479 and 612300) and Yamaha (6524400).

## Harmonogram dnia

### Schedule of the day

#### Sesja poranna

#### Morning session

- 10:00** Xuanyi Mao  
*Chiny / China*
- 10:30** Tomasz Marut  
*Polska / Poland*
- 11:00** Yupeng Mei  
*Chiny / China*
- 11:30** Arsenii Mun  
*Rosja / Russia*
- 12:30** Szymon Nehring  
*Polska / Poland*
- 13:00** Việt Trung Nguyễn  
*Wietnam / Vietnam | Polska / Poland*
- 13:30** Georgijs Osokins  
*Łotwa / Latvia*
- 14:00** Evren Ozel  
*Stany Zjednoczone / United States*
- 14:30** Kamil Pacholec  
*Polska / Poland*

#### Sesja wieczorna

#### Evening session

- 17:00** Jinhyung Park  
*Korea Południowa / South Korea*
- 17:30** Yeon-Min Park  
*Korea Południowa / South Korea*
- 18:00** Piotr Pawlak  
*Polska / Poland*
- 18:30** Leonardo Pierdomenico  
*Włochy / Italy*
- 19:30** Zuzanna Pietrzak  
*Polska / Poland*
- 20:00** Hao Rao  
*Chiny / China*
- 20:30** Yangyang Ruan  
*Chiny / China*
- 21:00** Sohgo Sawada  
*Japonia / Japan*
- 21:30** Aristo Sham  
*Chiny, Hongkong / China, Hong Kong*

**i**

Bezpłatne egzemplarze gazety można otrzymać w Filharmonii Narodowej, a także codziennie o godzinie 16.00 na Krakowskim Przedmieściu przy Akademii Sztuk Pięknych, w okolicach placu Zamkowego przy kolumnie Zygmunta III Wazy oraz przed wejściem do stacji metra Centrum. Numery archiwalne dostępne będą w kasach Muzeum Fryderyka Chopina przy ulicy Tamka 43.

Look for free copies of our newspaper at the National Philharmonic. Copies will also be handed out daily at 4:00 pm at Krakowskie Przedmieście near the Academy of Fine Arts, at the Castle Square (plac Zamkowy) close to Sigismund's Column (kolumna Zygmunta III Wazy), and at the entrance to the Metro Centrum underground station. Past issues will be available from the ticket office at the Chopin Museum (Tamka 43).

**WYDAWCA / PUBLISHER**  
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

**REDAKTOR NACZELNA / EDITOR-IN-CHIEF**  
Ewa Boguła

**REDAKTOR PROWADZĄCY / COMMISSIONING EDITOR**  
Krzysztof Komarnicki

**REDAKCJA / EDITORIAL STAFF**  
Gavin Dixon, Łucja Siedlik, Sylwia Zabieglińska

**PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT**  
Mateusz Kowalski

**TŁUMACZENIA / TRANSLATIONS**  
Stephen Canty, John Comber, Piotr Szymczak

**KOREKTA / PROOFREADING**  
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon

**ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTOGRAPH**  
Wojciech Grzędziński

**DRUK / PRINT**  
Enaf





WOJCIECH GRZEPIŃSKI

## „M” jak muzyka *M* for music

 EWA BOGULA

### Przesłuchania XVIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina rozpocznie Xuanyi Mao – reprezentantka Chin.

The first participant to perform in the 18th International Fryderyk Chopin Piano Competition will be Xuanyi Mao, representing China.

**O** kolejności konkursowych występów zdecydował los za pomocą historycznej maszyny. W miniony czwartek z urządzenia pochodzącego z drugiej połowy lat 60. ubiegłego wieku minister kultury, dziedzictwa narodowego i sportu, prof. Piotr Gliński, wylosował karteczkę z literą „M”. Uczestnicy, których nazwiska zaczynają się na tę literę, otworzą tegoroczne przesłuchania konkursowe.

Zabytkową maszynę, którą na czas wydarzenia przekazał organizatorom Totalizator Sportowy, wykorzystywano niegdyś do losowania szczęśliwych numerków. Umieszczano w niej 49 zakręcanych tulejek, a w każdej z nich – zwitek z liczbą odpowiadającą jednej z tyluż znanych wówczas dyscyplin sportowych (od bobslejów po żużel). Podczas losowania poprzedzającego rozpoczęcie konkursu, którego emocje przyrównuje się nierzadko do tych towarzyszących zawodom sportowym, do maszyny wrzucono tulejki zawierające nie numerki, lecz litery. I tym sposobem 30 września na Zamku Królewskim w Warszawie ustalono kolejność przesłuchań konkursowych.

Zakwalifikowani do gry artyści wyłonieni zostali z grona ponad 500 kandydatów, którzy nadesłali zgłoszenia do Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina. Na podstawie nagrań komisja dopuściła do eliminacji 164 pianistów. Ostatecznie w lipcowych przesłuchaniach do konkursu wystąpiło 151 uczestników. Spośród 87 wyłonionych wówczas kandydatów pierwszy etap właściwego konkursu otworzy reprezentantka Chin, Xuanyi Mao.

Przewagę – na razie liczebną – mają w tegorocznej edycji Chińczycy (22), 16 pianistów reprezentuje Polskę, 14 – Japonię, 7 – Koreę Południową, 6 zaś – Włochy. W przesłuchaniach wezmą też udział przedstawiciele Armenii, Kanady, chińskiego Tajpej, Kuby, Łotwy, Rosji, Hiszpanii, Tajlandii, Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Wietnamu.

Już za 18 emocjonujących dni dowiemy się, który z nich zdobędzie tytuł kolejnego zwycięzcy Konkursu Chopinowskiego.

**T**he order in which the competitors perform was decided at random with the help of a historical machine. Last Thursday, the Minister of Culture, National Heritage and Sport, Prof. Piotr Gliński, pulled the letter ‘M’ from a piece of equipment dating from the 1960s. Consequently, participants whose names begin with that letter will go first.

The historical machine, which Totalizator Sportowy (organiser of the national lottery) lent the Fryderyk Chopin Institute for the duration of the event, was once used to draw numbers. 49 small pots were placed inside, each holding a piece of paper with a number corresponding to one of the sporting disciplines known at the time (from archery to wrestling). At the pre-competition draw, when the emotions are sometimes compared to those felt at sporting events, the containers held letters, rather than numbers. And that is how the order to the competitors was established on 30 September at the Royal Castle in Warsaw.

The qualifiers were chosen from among more than 500 applications sent to the Institute. Based on recordings, the qualifying committee chose 164 pianists for the preliminary round. Of those, 151 young musicians took part in the auditions in July. Among the 87 candidates selected from those auditions, it will be the Chinese representative Xuanyi Mao who opens the first round of the competition proper.

Numerically speaking, the Chinese have the upper hand for now, with 22 representatives, followed by Poland with 16, Japan (14), South Korea (7) and Italy (6). We will also be hearing representatives of Armenia, Canada, Chinese Taipei, Cuba, Latvia, Russia, Spain, Thailand, the United States, the United Kingdom and Vietnam.

In just 18 exciting days’ time, we will find out which of them has won the Chopin Competition.

# Piątka na piątkę, czyli rozwiewanie wątpliwości

## Ten out of ten, or resolving the disputes of bygone years

✍️ MARCIN GMYS

Czy muzyka Chopina ma właściwości zapewniające długowieczność? Nie wiem, czy ten aspekt wpływu partytur naszego genialnego kompozytora ktokolwiek próbował badać, ale jest faktem, że nadal żyją niemal wszyscy triumfatorzy czternastu powojennych odsłon Konkursu Chopinowskiego. Żeby być precyzyjnym: mimo śmierci Haliny Czerny-Stefańskiej (2001) i Aleksieja Sułtanowa (2005), nadal edycję konkursów z 1949 i 1995 r. reprezentują artyści wówczas ocenieni równorzędnie (*ex aequo*) – Bella Dawidowicz i Philippe Giusiano. Zatem w sumie, ku naszej radości, po całym globie wciąż rozsianych jest aż czternaścioro laureatów warszawskiej imprezy. Przekonanie do udziału w jednym koncercie aż pięciorga z nich musiało być dla organizatorów nie lada wyzwaniem.

Uroczysty wieczór otworzył *Kwintet fortepianowy Es-dur op. 44* Roberta Schumanna w wykonaniu Yulianny Avdeev, której towarzyszyli muzycy z Belcea Quartet. Od konferencji prasowej sprzed kilku dni nie było już tajemnicą, że rosyjska zwyciężczyni konkursu z 2010 r. w tym utworze odważnie wzięła na siebie wielki ciężar zastąpienia wcześniej zapowiedzianej, a z powodu przykrego splotu okoliczności wczoraj nieobecnej, Marthy Argerich. Chociaż zastępowanie Argentynki – dla wielu będącej nie tylko największą osobowością w całej historii Konkursu, ale i najwybitniejszą żyjącą pianistką – mogło się okazać zadaniem paraliżująco trudnym, Avdeeva wywiązała się jednak z niego perfekcyjnie. Rosyjska wirtuozka, której triumf sprzed jedenastu lat znaczna część polskiej krytyki wręcz zhejtowała, po raz kolejny udowodniła, że na najwyższe laury zasłużyła w pełni, że nadal się nadzwyczajnie rozwija, nabiera dojrzałości, poszukuje nowych dróg. Fenomenalnie poprowadziła więc od klawiatury muzyków Belcea Quartet, oddając wraz z nimi wszelkie niuanse genialnej partytury Schumanna (chyba najbardziej piorunujące wrażenie robiły fragmenty *pianissimo* marsza żałobnego). Ale nie sposób opisać tej kreacji, nie komplementując zjawiskowych muzyków z najlepszego obecnie kwartetu smyczkowego świata, którzy potrafili z Rosjanką stworzyć jeden organizm (to wspólne wychodzenie z niebytu w lirycznych frazach!).

Sukcesem okazał się zaprezentowany przed przerwą *Koncert na cztery klawesyny a-moll BWV 1065* (wczoraj oczywiście: fortepiany) Vivaldiego–Bacha. Dang Thai Son, Kevin Kenner, Philippe Giusiano i ponownie Yulianna Avdeeva, wspierani przez Belcea Quartet, wzmocniony smyczkami Simply Quartet i ciepłym brzmieniem



Does Chopin's music have the necessary attributes to ensure longevity? I have no idea whether anyone has attempted to explore this aspect of the impact of the music of our brilliant composer. However, nearly all the winners of the fourteen post-war editions of the Chopin Competition are still alive. To be precise, even though Halina Czerny-Stefańska (2001) and Alexei Sultanov (2005) have died, the other two joint winners of the 1949 and 1995 editions, Bella Davidovich and Philippe Giusiano, are still with us. To our great joy, then, fourteen winners of this Warsaw event are still scattered around the world. Convincing five of them to perform in one concert must have been no mean feat for the organizers.

Yulianna Avdeeva, accompanied by the Belcea Quartet, opened this ceremonious evening with the Piano Quintet in E flat major, Op. 44 by Robert Schumann. Following a press conference a few days ago, we now know that the Russian, who won the 2010 edition, had taken upon herself the daunting task of filling in for Martha Argerich, who was originally scheduled to perform this piece, but who was kept away yesterday by an unfortunate combination of events. Although replacing the Argentine, considered by many to be not only the most towering personality in the history of the Competition, but the world's greatest living pianist, could have been paralyzingly difficult, Avdeeva did so with consummate perfection. The Russian virtuoso, whose triumph eleven years earlier had drawn much strongly negative criticism in Poland, once more proved that she fully deserved top honors, that her continuing growth and maturity were extraordinary, and that she was still following new roads. Her direction of the Belcea Quartet from the piano was amazing, as together they rendered all the nuances of the brilliant music of Schumann (the *pianissimo* fragment of the funeral march probably made the most electrifying impression). This description would not be complete without complementing the phenomenal musicians from the world's finest string quartet. They managed to create a single organism with the Russian pianist (that appeared out of the void in the lyrical phrases!).

The Concerto for Four Harpsichords in A minor, BWV 1065 by Vivaldi–Bach, performed (obviously on four pianos) before the break, was



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI

kontrabasę Krzysztofa Firlusa, w pełni podporządkowując się intencjom mistrzów baroku, z imponującą swobodą zinterpretowali tę atrakcyjną partyturę. Przy okazji powróciło nurtujące mnie pytanie, czy partytury „dawne” zawsze muszą być w naszych czasach grywane na instrumentach historycznych? Czy nie wystarczy po prostu gra wybitna, pełna pasji, stylistycznego wyczucia, a samo medium pozostałoby ostatecznie kwestią drugorzędną?

Druga część wieczoru należała do Seong-Jina Cho. Interpretacją *III Koncertu fortepianowego c-moll op. 37* Beethovena południowokoreański wirtuoz wysłał do nas czytelny sygnał, że rozlegające się przed sześciu laty tu i ówdzie utyskiwania, że artysta ten w przyszłości nie będzie godną „wizytówką” warszawskiego Konkursu należy odłożyć do lamusa. Cho okazał się beethovenistą najwyższej próby. O tym, że jest nieskazitelny technicznie, wiedzieliśmy od sześciu lat. Ale chyba po raz pierwszy w Warszawie zaprezentował się jako pianista świadomie i przekonująco dla odbiorcy różnicujący barwę dźwięku w zależności od tego, w których rejestrach się porusza (szczególnie pięknie brzmiał chorał otwierający część drugą). Do tego miał znakomite pomysły interpretacyjne (kapitałna artykulacja, delikatne wahania tempa). Towarzysząca Koreańczykowi Orkiestra Filharmonii Narodowej pod batutą Andrzeja Boreyki stanęła na wysokości zadania: warszawscy muzycy z koncertu na koncert zdają się grać coraz lepiej. Przyglądając się wczorajszemu występowi Seong-Jina Cho (dał on dwa bisy: szczególnie wciskające w fotel delikatnością uderzenia *Einsame Blumen z Waldeszenen op. 82* Schumanna oraz *Walc Es-dur op. 18* Chopina) z niewielkiego dystansu czasowego warto zarazem spojrzeć na jego dorobek z szerszej perspektywy. Cała kariera tego artysty, który w ciągu niespełna sześciu lat kontraktu płytowego z Deutsche Grammophon nagrał aż 10 oryginalnych albumów, musi budzić coraz większy respekt. Zwycięzca Konkursu z 2015 r. zdążył w tym czasie zdystansować chociażby dłużej z tą wytwornią związanych Yundiego Li, Rafała Blechacza czy Jana Lisieckiego i już niemal zrównał się pod względem fonograficznej aktywności z trzema megagwiazdami swojej generacji – Langiem Langiem, Yują Wang i Daniilem Trifonowem. Seong-Jin Cho błyskawicznie więc wyrasta dzisiaj na jedną z naszych najważniejszych pokonkursowych nadziei na największą pianistyczną wielkość. Oby już od dziś przy Jasnej 5 zaroilo się od kolejnych pretenderek i pretendentów do takiego tytułu...

likewise a resounding success. This time Yuliana Avdeeva and the Belcea Quartet were assisted by pianists Dang Thai Son, Kevin Kenner and Philippe Giusiano, the Simply String Quartet, and the warm sounds of the double bass of Krzysztof Firlus. They completely submitted to the intentions of the baroque masters and interpreted this pleasant piece with an impressive freedom. By the way, the nagging question of whether ‘early’ pieces have to be played on period instruments came back to me. Is it not enough to simply play with excellence, passion, stylistic sensitivity? Is the medium not a question of secondary importance?

The second part of the evening belonged to Seong-Jin Cho. With his interpretation of Beethoven's Third Piano Concerto in C minor, Op. 37, the Korean clearly showed that some complaints stated six years ago concerning his uncertain future as a ‘visiting card’ of the Chopin Competition were unsubstantiated. Cho's Beethoven was of the highest quality. His flawless technique was evident already six years ago. Yesterday he showed a conscious appreciation of timbre and register. The opening of the second movement was particularly beautiful. Moreover, his interpretation was outstanding, marked by sharp articulation and subtle variations of tempo. The orchestral accompaniment from the Warsaw Philharmonic under the baton of Andrzej Boreyko was on a par with the soloist: the orchestra is improving with every performance. Beyond any doubt, Seong-Jin Cho has a promising future, the potential for true greatness. We do hope that today in the Philharmonic Hall we will witness many young talented pianists, new emerging stars.

# Konkursowe menu. Etiudy

## Competition menu. Etudes

 JIM SAMSON

Powstawanie 12 *Etiud* op. 10 Chopina, opublikowanych w roku 1833, rozciągnęło się na lata spędzone w Warszawie, Wiedniu i Paryżu (rękopiśmienna kopia pierwszych dwu, zatytułowanych *Exercise 1* oraz *Exercise 2*, nosi datę 2 listopada 1830 r., tj. dnia, w którym Chopin ostatecznie opuścił Warszawę). Utwory dydaktyczne, określane jako *leçons*, *exercises* lub *etudes*, miały już wprawdzie długą historię, zaczęło ich jednak wyraźnie przybywać pod koniec XVIII i na początku XIX w. wraz z rozpowszechnieniem sięną całą Europę, począwszy od Paryża, kształcenia w konserwatoriach. W przeciwieństwie do potężniejszych etiud koncertowych Liszta, Chopinowskie utwory tego gatunku zachowały elementy oryginalnej funkcji dydaktycznej: każdy poświęcony był głównemu problemowi technicznemu, który krystalizował się w kompozycji w określonym kształcie bądź figurze. *Etiudy* op. 10 wykraczają łatwo poza tę funkcję,

The composition of Chopin's 12 *Etudes*, Op. 10, published in 1833, spanned the composer's Warsaw, Vienna and early Paris years (a manuscript copy of the first two, labeled 'Exercise 1' and 'Exercise 2', is dated 2 November 1830, the very day that Chopin left Warsaw for good). Pedagogical pieces, variously called 'leçons', 'exercises' or 'etudes', had a lengthy history, but a marked increase in their composition accompanied the conservatory movement that spread from Paris across Europe in the late 18th and early 19th centuries. Unlike the bigger concert studies of Liszt, Chopin's *etudes* retain an element of original didactic function, addressing one principal technical problem in each piece and crystallizing it in a single shape or figure. But the *Etudes* of Op. 10 easily transcend this function, and in many ways they represent the major achievement of his early years. We have no way of knowing exactly when he decided to group them into a set of twelve, but the final arrangement makes for several complementary pairings. For example, the playful rhythmic counterpoint between the two hands in No. 10 perfectly offsets the fervour and intensity of No. 9, just as the tranquility of No. 11, with its harp-like strummed chords, prepares the way for

*Jak to się zaczęło?*  
*How did it all start?*



Jerzy Żurawlew, ok. 1927 r.  
Jerzy Żurawlew, c. 1927

BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA

The beginnings of the International Chopin Competition go back to 1925, when the idea was first proposed by Jerzy Żurawlew, a Polish pianist. It was a novel and surprising concept at the time. As Żurawlew remembered in later years, 'young people at that time, not long after the end of the Great War, were taking a keen interest in sports. They were dyed-in-the-wool realists in their outlook on life. I would often hear that Chopin was excessively romantic, that he enervated the soul and weakened the psyche. Some went so far as to discourage the inclusion of Chopin as required repertoire in music schools. All that showed a fundamental lack of understanding, which I found very painful... As I watched young people's enthusiasm for sporting achievement, I finally hit upon a solution: a competition! Here was a format to bring tangible advantages to young performers of Chopin in the form of monetary prizes and an international performing career.'

The next International Chopin Competition will take place in 2025, coinciding with the centenary of Żurawlew's proposal. By that time the competition will have gathered even more status and influence, providing a fitting opportunity to revisit the person behind the original idea.

Jerzy Żurawlew was born to a landowning family in Rostov-on-Don (Russia) in 1886/1887. The son of a Russian father and a Polish mother, he began taking piano lessons at the age of five thanks to the encouragement of his mother, herself an able pianist. Just three years later he was performing for Ignacy Jan Paderewski. His encounter with the celebrated maestro and his consistent artistic development in later years would take him all the way to the Warsaw Conservatory, where he studied under Aleksander Michałowski, the most celebrated Chopin teacher of the day. A pianist, but also a promising painter and sculptor, Żurawlew was spoiled for choice as a high school graduate. He chose to focus on music, and treated his other artistic pursuits as hobbies. His pianistic skills and excellent organising talents carried the promise of a great career, and he was discovered early. He

 GRZEGORZ MICHAŁSKI

Początki Konkursu Chopinowskiego sięgają roku 1925 i wiążą się z postacią pianisty Jerzego Żurawlewa. To właśnie on wpadł na pomysł zorganizowania takiej imprezy, co było wówczas ideą nową, by nie powiedzieć – zaskakującą. Jak wyjaśniał po latach inicjator Konkursu, „w tym czasie, niezbyt odległym od zakończenia I wojny światowej, młodzież pasjonowała się ogromnie sportem. Sposób jej myślenia i podejścia do życia był na wskroś realistyczny. Często spotykałem się z poglądem, że Chopin jest zbyt romantyczny, roztkliwia duszę i rozbraja psychicznie. Niektórzy uważali nawet, że z tych względów nie należy umieszczać utworów Chopina w programach szkół muzycznych. Wszystkie te przejawy absolutnego niezrozumienia muzyki Chopina były dla mnie bardzo bolesne [...]. Obserwując młodzież, jej zapał do wyczynów sportowych, znalazłem w końcu rozwiązanie – konkurs! Jakże realne miałyby on korzyści dla młodych odtwórców Chopina? Pierwsze – nagrody pieniężne, drugie – zdobycie estrady światowej”.

Planowana na rok 2025 kolejna edycja Konkursu Chopinowskiego odbędzie się zatem w 100. rocznicę powstania koncepcji Żurawlewa, a przez ten czas znaczenie przedsięwzięcia jeszcze wzrośnie. Może więc warto przypomnieć postać jego inicjatora.

stając się pod wieloma względami kluczowymi osiągnięciami wczesnego etapu twórczości Chopina. Nie dowiemy się dziś, kiedy kompozytor zdecydował o połączeniu ich w zbiór dwunastu utworów, możemy wszakże zauważyć w powstałym ostatecznie cyklu kilka odpowiadających sobie par. Na przykład figlarny rytmiczny kontrapunkt partii obydwu rąk w nr. 10 doskonale równoważy żarliwość i zaciekłość nr. 9, a pełne spokoju arpeggiowane akordy nr. 11 przygotowują istną eksplozję nr. 12, w którym – jak pisał Frederick Niecks – „widać kompozytora oszalałego z gniewu”.

Pracę nad drugim zbiorem dwunastu etiud Chopin rozpoczął wkrótce po publikacji op. 10. W tym wydanym w roku 1837 jako op. 25 cyklu figuracje z poprzedniego zbioru zostały rozszerzone. I tak: melodyczną figurację z etiudy nr 2 op. 10 Chopin przeformułował w etiudach nr 2, 6 i 8 op. 25, a dramatyzm etiudy 12 (zwanej „Rewolucyjną”) z pierwszego cyklu pobrzmiewa w potężnym „Wietrze zimowym”, utworze nr 11 z op. 25, choć tu rola rąk się odwraca (trzeba podkreślić, że żaden z programowych tytułów nie pochodzi od Chopina). Co jednak uderza najsilniej, to sposób, w jaki kompozytor przeniósł figuracje akordowe z głosu prawej ręki z nr. 1 op. 10 do obydwu w nr. 12 op. 25, pozwalając, by spod tej struktury wyłoniła się potężna, podobna chorałowi melodia. Trudno nie postrześć tej ostatniej etiudy jako hołdu złożonego Bachowi, a w kontekście całego zbioru – jako majestatycznego podsumowania. Późniejsze *Trois nouvelles études* sytuują się w stosunku do obu wymienionych opusów nieco na uboczu. Te trzy znacznie lżejsze utwory z roku 1840 skomponowane zostały z myślą o włączeniu do *Méthode des Méthodes* Moschelesa i Fétisa.

the veritable explosion that is No. 12, where, as Frederick Niecks put it, ‘the composer seems to be fuming with rage’.

Chopin began work on a second set of 12 Etudes shortly after the publication of Op. 10. The figurations of Op. 10 are extended in several ways in this later Op. 25 set, which was published in 1837. Thus the melodic figuration of Op. 10 No. 2 is reformulated in the second, sixth and eighth of Op. 25, just as the drama of Op. 10 No. 12 (the so-called ‘Revolutionary Etude’) is echoed in the powerful ‘Winter Wind’ Etude, Op. 25 No. 11, albeit with the role of the hands reversed (it should be stressed that none of these titles emanated from Chopin himself). Most striking of all, Chopin transferred the right-hand arpeggios of Op. 10 No. 1 to both hands in Op. 25 No. 12, allowing the tolling chorale-like melody to emerge through the figuration with truly awesome power. It is hard not to view this last etude as a tribute to Bach, and it makes for a majestic peroration in the context of the set as a whole. The later *Trois Nouvelles Études* stand somewhat apart from Op. 10 and Op. 25. Composed in 1840, these much slighter pieces were specifically designed for inclusion in Moscheles’s and Fétis’s *Méthode des Méthodes*.

Jerzy Żurawlew urodził się w rodzinie ziemiańskiej w Rostowie nad Donem (Rosja) na przełomie 1886 i 1887 r. Jego ojciec był Rosjaninem, matka zaś Polką. Właśnie dzięki matce, niezłej pianistce, w wieku pięciu lat zaczął uczyć się gry na fortepianie, a już trzy lata później był zdolny do wystąpienia przed Ignacym Janem Paderewskim. Spotkanie z wielkim mistrzem i systematycznie rozwijane zainteresowania artystyczne doprowadziły do decyzji o podjęciu studiów w Konserwatorium Warszawskim u najwybitniejszego wówczas pedagoga-chopinisty Aleksandra Michałowskiego. Warto dodać, że nie była to wcale łatwa decyzja, gdyż maturzysta Żurawlew okazał się równie obiecującym pianistą, co malarzem i rzeźbiarzem. Jednak twórczość plastyczną traktował odtąd jako hobby. Tymczasem wcześniej rozpoznany talent pianistyczny i energia organizacyjna wróżyły mu wielką karierę. Debiutował w Filharmonii Warszawskiej jeszcze jako student, wykonując w 1910 r. *Koncert Es-dur* Ferencza Liszta. W „Kurierze Warszawskim” napisano potem: „Koncert wczorajszy miał niewielu słuchaczy, ale za to piękny program i dobrych wykonawców, a wśród nich genialnego pianistę, który nadzwyczajnym artyzmem wirtuozowskim ogólną sprawił sensację. Był nim pan Żurawlew, wychowanek tutejszego konserwatorium, uczeń Michałowskiego [...]”.

Wkrótce potem młody artysta założył uczelnię muzyczną w Mińsku Litewskim, jednak tę działalność musiał po roku przerwać, przepędzony z terenu Imperium Rosyjskiego przez rewolucję 1917 r. Mało kto dziś pamięta, że założona przez niego szkoła działa wciąż na Białorusi jako konserwatorium. Po powrocie do Warszawy objął klasę fortepianu w Wyższej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym i poświęcił się głównie działalności pedagogicznej, koncertując z rzadka, choć z dużym powodzeniem.

Realizacja idei Konkursu Chopinowskiego była testem talentów organizacyjnych Jerzego Żurawlewa. Przez długie lata wspominał bariery obojętności, niedowierzania, czasem wręcz niechęci, z jakimi musiał się zmierzyć. Miał za sobą niemałe grono muzyków skupionych wokół Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego oraz wpływowych i ofiarnych przyjaciół, ze sławnym wówczas pisarzem Juliuszem Kadenem-Bandrowskim. Momentem przełomowym okazało się jednak spotkanie z prezydentem Ignacym Mościckim, który udzielił inicjatywie poparcia, ufundował nagrodę swego imienia i wspinała postawą pomógł przewyciężyć dalsze trudności.

Kiedy dziś cieszymy się pozycją Konkursu Chopinowskiego, warto pamiętać o ludziach stojących u początków jego historii. Pewnie byliby oni zachwyceni trwałością i efektami swoich wysiłków, bo przecież ich nadzieje były skromniejsze od dzisiejszej rzeczywistości, a ponadto nie mogli przewidzieć, że oto inicjują wiek już trwającą debatę o „stylu chopinowskim”. Ale o tym następnym razem...

made his debut at the Warsaw Philharmonic as a student in 1910, performing the Concerto in E flat major by Ferenc Liszt. The Warsaw daily newspaper *Kurier Warszawski* wrote: ‘Despite failing to attract a large audience, yesterday’s concert had a beautiful programme and excellent performers, particularly a pianist of genius, who made a sensation with his extraordinary virtuosic artistry. This was Mr. Żurawlew, disciple of Michałowski and a graduate of the local Conservatory...’

Soon afterwards the young Żurawlew moved to the city of Minsk, where he would set up a music conservatory. The following year he was forced to abandon the project as he fled from the Russian Empire in the wake of the Communist revolution in 1917. His role in establishing the Conservatory, which continues to operate in Belarus, remains a little-known episode in his life. After returning to Warsaw, he taught piano at the Chopin School of Music run by the Warsaw Music Society. Teaching became the main focus of his career, punctuated by successful public performances.

The newly conceived Chopin Competition became a true test for Jerzy Żurawlew’s organising skills, as he faced years of indifference, lack of belief and even active resistance, an experience that left lasting memories. However, he managed to secure the support of musicians associated with the Warsaw Music Society and the generous assistance of influential friends, including the famous writer Juliusz Kaden-Bandrowski. His breakthrough came after a meeting with President Ignacy Mościcki, who lent his support to the project, funded one of the prizes and helped him overcome many obstacles.

As we reflect with pride on the status of the International Chopin Competition today, we should remember the people who first helped to put it on the map. They would have been thrilled to see the lasting success of their efforts, which has far outstripped their original ambitions. Unwittingly, they also opened a debate, now almost a century old, on the nature of a ‘Chopin style’. But that is the subject for a separate column...

# Z muzealnego skarbcza

## Museum treasures

**MARTA TABAKIERNIK**  
Muzeum Fryderyka Chopina  
The Fryderyk Chopin Museum

Zestawienie kariery pianistycznej Ignacego Jana Paderewskiego z potencjalną przyszłością laureata Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina może być ciekawym eksperymentem dla naszej wyobraźni. Przy okazji Konkursu przypominamy Paderewskiego jako postać niezwykle zasłużoną dla tradycji chopinowskiej. Zdaje się, że właśnie jako „służbę” Chopinowi rozumiał on swoją rolę wykonawcy, redaktora wydania jego dzieł i filantropa. „Bo Chopin upiększał, uszlachetniał wszystko” – przemawiał Paderewski w trakcie jubileuszu 100. rocznicy urodzin kompozytora we Lwowie, 23 października 1910 roku. Nie dziwi zatem, że w zbiorach Muzeum Chopina znajduje się kolekcja *paderevianów*: pamiątek osobistych, rękopisów muzycznych (m.in. autograf *Tańców polskich* op. 9, *Legendy A-dur* op. 16) czy ikonografii. W tej ostatniej grupie warto wyróżnić reprezentacyjny portret olejny pędzla Louisa-Frédérica Schützenbergera.

Jednym z aspektów życia wirtuoza były częste podróże. Prezentowana na zdjęciu walizka oklejona została etykietami z różnych miejsc odwiedzanych przez Maestra. Państwo Paderewscy służyli z posiadania ogromnej ilości bagażu, osiagającego nawet 100 sztuk – w tym imponujących rozmiarów kufrów, przypominających wyglądem przenośne szafy. W walizce ze zbiorów Muzeum Chopina można byłoby pomieścić zaledwie kilkanaście partytur. Czy nie byłaby w sam raz dla naszych młodych pianistów?

Louis Frédéric Schützenberger, portret Ignacego Jana Paderewskiego, olej na płótnie, 1889, nr inw. M/1330  
Louis Frédéric Schützenberger, portrait of Ignacy Jan Paderewski, oil on canvas, 1889, Object No. M/1330  
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA



It could be a stimulating thought experiment to compare Ignacy Paderewski's life as a piano virtuoso with the future life of the next winner of the Chopin International Piano Competition. Paderewski played an enormous role in shaping the Chopin tradition, and the Competition is always a welcome opportunity to revisit this remarkable figure. A performer, editor of Chopin's works and noted philanthropist, Paderewski viewed himself as something of a steward of Chopin's music, a treasured legacy that 'imbues everything with beauty and nobility', as Paderewski put it in a speech delivered on 23 October 1910 in the city of Lwów (now: Lviv) during the centennial celebrations of Chopin's birth. Unsurprisingly, the Chopin Museum in Warsaw owns many objects connected with Paderewski. These include personal memorabilia, music manuscripts (including autograph copies of his *Polish Dances*, Op. 9 and *Legend in A flat major*, Op. 16), and artworks, notably a formal oil portrait of Paderewski by Louis-Frédéric Schützenberger.

Travel is an important part of the life of any virtuoso, and Paderewski was no exception. His vintage suitcase covered in stickers (below) represents a fraction of his enormous collection of suitcases and travel paraphernalia which also included a number of wardrobe-sized travelling chests that the Maestro and his wife used on their travels. This particular suitcase is a more sensible affair, capable of holding perhaps a dozen music scores and it would certainly add a touch of charm to the travel arrangements of our young pianists.



Wytwórca nieznanym, walizka należąca do Ignacego Jana Paderewskiego z wizytówką Aniela Strakacz, nr inw. M/350  
Maker unknown, suitcase with visiting card of Aniela Strakacz, formerly owned by Ignacy Jan Paderewski, Object No. M/350  
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA