



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2020.15.07>

Aleksandra POPIOŁEK-WALICKI

<https://orcid.org/0000-0002-6936-4721>

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: olapopiolek90@gmail.com

Kulturowe znaczenie IV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w kontekście odradzającego się po II wojnie światowej polskiego życia muzycznego

Jak cytować [how to cite]: Aleksandra Popiołek-Walicki, *Kulturowe znaczenie IV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w kontekście odradzającego się po II wojnie światowej polskiego życia muzycznego*, „Edukacja Muzyczna” 2020, nr 15, s. 307–325.

Abstrakt

Artykuł ma na celu podsumowanie działań podejmowanych wokół organizacji i przebiegu pierwszego powojennego konkursu chopinowskiego. Artykuł jest próbą zebrania faktów, relacji wspomnień dotyczących działań podejmowanych przez środowisko kultury muzycznej w Polsce po II wojnie światowej. Autorka skupia się na dokładnym opisie organizacji oraz przebiegu IV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego, wykorzystując informacje dotychczas istniejące jedynie w niezależnych źródłach. W artykule zostały wykorzystane pamiętniki, biografie, autobiografie, zapiski prywatne, wywiady przedstawicieli kultury polskiej, filmy archiwalne i dokumenty filmowe Polskiej Kroniki Filmowej. Celowo nie wykorzystano wyimków z prasy, ponieważ większość informacji prasowych została zawarta w nadmienionych pozycjach bibliograficznych. Z przeanalizowanych źródeł płynnie zawarta w artykule opinia o tym, że organizacja pierwszego powojennego konkursu chopinowskiego w Warszawie była wydarzeniem wymagającym wzmoczonego działania od wszystkich państwowych instytucji jak również prywatnego zaangażowania muzyków

Data zgłoszenia: 10.09.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 10.09.2020/11.09.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 11.09.2020/4.10.2020

Data akceptacji: 7.10.2020

oraz pedagogów muzyki. Autorka uważa tak szczegółowy opis historyczno-kulturowy za słuszny i potrzebny, zwłaszcza w roku 2020, na który przypadła 210. rocznica urodzin Fryderyka Chopina i miał odbyć się XVIII Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina.

Słowa kluczowe: Konkurs Chopinowski, II wojna światowa, Jan Ekier, Halina Czerny Stefańska, Zbigniew Drzewiecki.

1. Powojenne próby odnowy kultury muzycznej w Polsce

Atak hitlerowskich Niemiec na Polskę w 1939 roku, niemal sześćioletnia okupacja kraju obfitująca w masowe mordy ludności cywilnej oraz zniszczenia dorobku i dziedzictwa kulturowego Polski spowodowały całkowity upadek Rzeczypospolitej. Wraz z nadejściem 1945 roku Polacy stanęli przed wyzwaniem odbudowania całkowicie zrujnowanej po upadku Powstania Warszawskiego stolicy kraju – wyzwaniem, z punktu widzenia rozwoju państwowego, niemożliwym. Spustoszenia, jakich dokonały wojska hitlerowskie w 1944 r., spowodowały, że żadne z podstawowych elementów życia społecznego nie mogły być poprawnie realizowane. Ludność cywilna została zdziesiątkowana, a powracający do Warszawy z pobliskich obozów przejściowych, między innymi z Pruszkowa, mieszkańcy daremnie szukali przedwojennych miejsc zamieszkania. Kamienice po lewej stronie Wisły były w większości całkowicie zniszczone, wobec czego wielu kierowało się ku lokalom po prawej stronie rzeki, na Pradze. Jednym z takich obywateli był Jan Ekier, który po powrocie z Durschgangslager 121 (Pruszków) starał się odszukać swoje mieszkanie przy ulicy Waszyngtona. Odnalazłszy na wpół zrujnowaną kamienicę, Ekier natychmiast po wojnie sprowadził się wraz z rodziną do dawnego mieszkania. We wspomnieniach pianista odnotowuje stan dwóch nienaruszonych przez wojnę fortepianów koncertowych stojących w mieszkaniu oraz biblioteczki¹. Wspomina również, jak społeczność warszawska pielęgnowała przez całą wojnę muzykę Fryderyka Chopina, dzięki konspiracyjnym występom pianistów polskich w prywatnych mieszkaniach. Jan Ekier opowiada, w jaki sposób zapisywał miejsca tajnych koncertów. Na małych kartkach, niestarannym charakterem pisma należało wpisywać jedynie daty, bowiem w wypadku zatrzymania przez władze niemieckie, niewiedza dotycząca nazwisk oraz miejsc chroniła organizatorów. Polacy tłumnie przybywali na koncerty konspiracyjne, dotarcie na miejsce występu nieraz przypłacając życiem².

Kolejnym Polakiem, który przed II wojną światową współtworzył życie muzyczne kraju był Jerzy Waldorff. Wspomina on próby wznowienia pracy Polskiego Radia, które rozpoczęło działalność wiosną 1945 roku i początkowo mieściło się w jednym z prywatnych domów przy ulicy Targowej, na warszawskiej Pradze. W adnotacjach Waldorffa istnieje wzmianka o ówczesnym dyrektorsze

¹ A. Teichman, *Jan Ekier*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa – Kraków 2013, s. 78.

² Tamże, s. 70.

muzycznym Radia, Romanie Jasińskim, który przez wiele lat powojennych mieszkał w łazience obok studia nagraniowego, śpiając w wannie. Sam autor wypowiedzi współdzielił z Władysławem Szpilmanem dwa miejsca sypialne pod ocalałym Bechsteinem, do czasu, aż okoliczności pozwoliły mu na przeniesienie się do pokoju sublokatorskiego na Saskiej Kępie³.

Równocześnie z potrzebami życia codziennego narastała potrzeba odnowienia kultury polskiej. Sala koncertowa Filharmonii Narodowej, znacznie zniszczona przez bombardowania wojsk hitlerowskich podczas walk powstańczych, nie nadawała się do użytku. Koncerty jednak, zarówno recitale pianistyczne, jak i występy symfoniczne oraz kameralne odbywające się nieprzerwanie w czasie okupacji niemieckiej, lokowano w mieszkaniach udostępnianych przez prywatnych właścicieli. Instytucja Filharmonii Narodowej pod dyрекcją Grzegorza Fitelberga⁴ odrodziła się dopiero w roku 1947. Wtedy przyznano jej ocalały po wojnie budynek kina *Roma* przy ulicy Nowogrodzkiej. Będący jedynym ocalałym obiektem, w którym z łatwością zmieści się spora widownia oraz pełny skład orkiestry symfonicznej, *Roma* pełniła funkcję miejsca posiedzeń Rady Miasta, odczytów, przedstawień baletowych, zjazdów, recitali wokalnych oraz pianistycznych⁵. Opera Warszawska została natomiast wskrzeszona już 4 grudnia 1945 roku za sprawą inicjatywy artystów Teatru Wielkiego. Na siedzibę Opery artyści wybrali dom przy ulicy Marszałkowskiej 8, który miał łącznie około czterystu miejsc na parterze oraz małym balkonie. Mimo faktu, iż kameralna scena pozwalała wystawiać wyłącznie małe widowiska, Opera zainicjowała swoją powojenną działalność wykonaniem *Verbum Nobile* Moniuszki oraz *Pajaców* Leoncavalla⁶. Jeszcze w roku 1945 dzięki staraniom profesora Stanisława Kazury w dwóch willach przy ulicy Górniośląskiej w Warszawie powstała Wyższa Szkoła Muzyczna, wyposażona między innymi w dwadzieścia fortepianów, sprowadzonych z całego kraju przez Kazurę. Budynek Konserwatorium pełnił także funkcję powojennego schronienia dla muzyków i ich rodzin, między innymi dla Barbary Hesse-Bukowskiej, uczennicy Margerity Trombini-Kazuro, małżonki profesora Kazury⁷. Zbigniewowi Drzewieckiemu oraz Dyrektorowi Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki Mieczysławowi Drobnerowi zawdzięcza się odtworzenie Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie. Mieszcząca się początkowo w koszarach przy ulicy Warszawskiej, a następnie przy ulicy Basztowej, Wyższa Szkoła Muzyczna gromadziła wybitnych pedagogów, wśród których Henryk Sztompka oraz Jan Hoffmann nauczali w Katedrze Fortepianu, Wa-

³ J. Waldorff, *Wielka Gra. Rzecz o Konkursach Chopinowskich w Warszawie*, Iskry, Warszawa 1980, s. 88–89.

⁴ Z. Drzewiecki, *Wspomnienia muzyka*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2010, s. 112.

⁵ Jerzy Waldorff, dz. cyt., s. 91.

⁶ Tamże, s. 90.

⁷ A. Rozlach, *Spełnione marzenia Barbary Hesse-Bukowskiej*, Apla, Warszawa – Busko-Zdrój 2010, s. 6.

lerian Bierdiajew, Witold Krzemiński, Artur Malawski i Edward Bury na Wydziale Dyrygentury, natomiast teorię i historię muzyki, w samych początkach istnienia szkoły, wykładała Stefania Łobaszewska. Pierwszymi absolwentami PWSM w Krakowie byli Waldemar Maciszewski, Barbara Muszyńska oraz Regina Smendzianka⁸. Muzycy, którym bez uszczerbku na zdrowiu dane było przeżyć wojnę, zasiadali ponownie w orkiestrach, rozpoczynali działalność w związku muzyków oraz pracę w społecznych komisjach weryfikacyjnych powołanych w celu przesłuchiwania muzyków do odradzających się orkiestr symfonicznych. Pierwszy, symboliczny koncert orkiestry symfonicznej w Krakowie odbył się pod dyрекcją Zygmunta Latoszewskiego w sali kinowej przy ulicy Zwierzynieckiej. Przy fortepianie w *Konercie f-moll* Chopina zasiadł Zbigniew Drzewiecki⁹. Również w Krakowie swoją działalność z powodzeniem kontynuowało Polskie Wydawnictwo Muzyczne pod kierownictwem Tadeusza Ochlewskiego, dzięki staraniom którego powołano redakcję Pedagogicznej Biblioteki Fortepianowej w składzie: Zbigniew Drzewiecki, Jan Ekier, Jan Hoffmann, Adam Rieger. Zespół ten stworzył powojenne podwaliny metody wczesnego kształcenia gry na fortepianie, tworząc wybory etiud oraz ćwiczeń i zapoczątkowując tym samym wieloletni cykl wydawnictw pedagogicznych PWM¹⁰. W pierwszych miesiącach po wyzwoleniu Polski reaktywowało działalność także Towarzystwo im. Fryderyka Chopina¹¹, któremu przyznano ruiny spalonego przez Niemców podczas Powstania Warszawskiego Pałacu Ostrońskich mieszczącego się przy ulicy Tamka w Warszawie. Pionierskie wysiłki organizacji muzycznego życia stolicy oraz Krakowa zostały zwieńczone w październiku 1945 roku uroczystością sprowadzenia z Milanówka urny z sercem Chopina, które przebywało tam od Powstania Warszawskiego. Protektorat nad „Powrotem Serca Chopina do Warszawy” objął Prezydent KRN Bolesław Bierut, a wydarzenie uświetniły koncerty w Żelazowej Woli i w *Romie*, na których recitale pianistyczne dali Zofia Rabcewiczowa, Jerzy Żurawlew, Bolesław Woytowicz i Jan Ekier¹².

Prężny rozwój życia muzycznego kraju nie przygasał przez kolejne lata. Pianiści oraz muzycy orkiestr wznowili wyjazdy zagraniczne zarówno do Związku Radzieckiego, jak i na zachód Europy. Zbigniew Drzewiecki występował z recitalami w Glasgow, Edynburgu, Londynie¹³, a Orkiestra Radia Katowickiego pod batutą Grzegorza Fitelberga dała gościnny koncert w Sali Smetany w Pradze, prezentując między innymi *Mazura* z opery *Halka* Moniuszki¹⁴. W roku 1949 na

⁸ Z. Drzewiecki, dz. cyt., s. 110.

⁹ Tamże, s. 109.

¹⁰ Tamże, s. 111.

¹¹ Dzisiejszy Narodowy Instytut im. Fryderyka Chopina.

¹² A. Teichman, dz. cyt., s. 81.

¹³ Z. Drzewiecki, dz. cyt., s. 113.

¹⁴ *Koncert pod dyрекcją Grzegorza Fitelberga w Sali Smetany w Pradze*, Polska Kronika Filmowa (dalej: PKF) 02/1949, red. O. Borzechowska, czas 8:41.

terenach tak zwanych Ziem Odzyskanych rozpoczęła działalność fabryka pianin i fortepianów „Legnica”, dostarczając nowe instrumenty do szkół, świetlic i przedszkoli¹⁵. Dzięki zwiększającej się dostępności instrumentów rozpoczęto cykle audycji umuzykalniających w zakładach pracy robotniczej. Brali w nich udział młodzi pianiści, między innymi Halina Czerny-Stefańska. Taka forma pracy zarobkowej dawała początkującym artystom szansę występów ze zróżnicowanym repertuarem aż do pięciu razy w tygodniu. Mimo nieogrzewanych sal, w których odbywały się koncerty, początkowo nieufnej publice składającej się z robotników, projekt audycji umuzykalniających zakończył się sukcesem skutkującym przybliżeniem muzyki klasycznej różnym warstwom społeczeństwa¹⁶.

Nieodzownym elementem coraz intensywniej wkraczającej w życie Polaków doktryny komunistycznej było przenikanie do kolejnych dziedzin życia propagandy stalinizmu. W celu ustalenia nowych zasad ukazywania idei marksizmu w muzyce, w miejscowości Łagów Lubuski, w dniach od 5 do 8 sierpnia 1949 roku zorganizowano Ogólnopolski Zjazd Kompozytorów i Krytyków Muzycznych. Nadrzędnym zadaniem zebranych w Łagowie kompozytorów, muzykologów oraz krytyków muzycznych było ustalenie definicji formalizmu, czyli programowo niepoprawnych środków kompozytorskich istniejących w muzyce¹⁷. Włodzimierz Sokorski, ówczesny minister kultury i sztuki, wygłosił referat, w którym wzmiankował o wystrzeganiu się „politycznego nihilizmu” oraz „kultury panamerykańskiej”, *Symfonię I* Witolda Lutosławskiego skwitował zaś słowami „kompozytora takiego należałoby rzucić pod tramwaj”¹⁸. Postanowienia Zjazdu wpłynęły na zamknięcie dwutygodnika krakowskiego „Ruch Muzyczny” i zawieszenie działalności Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, natomiast powstałe w kolejnych latach prace muzykolożki Zofii Lissy *Niektóre zagadnienia estetyki muzycznej w świetle prac J. Stalina o marksizmie w językoznawstwie* oraz *O specyfice muzyki* stały się wykładnią ideologiczną dla wielu kompozytorów¹⁹. W rzeczywistości jednak kompozytorzy starali się nie rezygnować z dotychczas wypracowanej stylistyki i własnego języka muzycznego, dopasowując swą twórczość do istniejącej doktryny politycznej wyłącznie tytułami utworów takimi jak *Kantata żniwna*, *Murarz warszawski* czy *Słowo o Stalinie*. Wzmoczone zainteresowanie muzyką klasyczną w roku 1949 było podyktowane również przypadającą wówczas setną rocznicą śmierci Fryderyka Chopina, którą władze Polski Ludowej zamierzały uczcić z wielkim rozmachem.

Rozpoczęcie IV Konkursu Chopinowskiego było przez organizatorów zaplanowane na rok 1942, jednak okupacja niemiecka nie pozwoliła Polakom na gro-

¹⁵ *Produkujemy fortepiany. Produkcja pianin i fortepianów w Legnicy*. PKF 03/1949, red. O. Borzechowska, czas 4:36.

¹⁶ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska – epizody z życia chopinistki*, Selene, Warszawa 2006, s. 38–39.

¹⁷ Tamże, s. 55–56.

¹⁸ Źródło: www.dzieje.pl/artykulyhistoryczne/lagow-1949-zjazd-z-wysokiego-c [stan z 22.01.2020].

¹⁹ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 56.

madzenie się, nie mówiąc o organizacji imprez państwowych i kulturalnych. Po wyzwoleniu w 1945 roku cały kraj próbował odzyskać stracone lata, niestety aż do roku 1949 nie udawało się ponowne zorganizowanie tak wielkiego wydarzenia kulturalnego jakim był Konkurs Chopinowski. Sława oraz prestiż Konkursów, które rosły i rozbrzmiewały po świecie w latach dwudziestych i trzydziestych była niemałym wyzwaniem dla sił kulturalnych kraju, który dopiero co przeszedł wojenną gehennę.

2. Obchody Roku Chopinowskiego

Jak już wcześniej wspomniano na rok 1949, przypadało stulecie śmierci Fryderyka Chopina. W związku z tym IV Konkursowi Chopinowskiemu chciano nadać niespotykany do tej pory rozgłos. Wydarzeniu towarzyszyła niezliczona ilość imprez. Kierownikiem biura Roku Chopinowskiego został Zdzisław Śliwiński, w tamtym czasie wicedyrektor Filharmonii Poznańskiej²⁰. Bolesław Bierut, Prezydent Polski Ludowej, zainaugurował rozpoczęcie Roku Chopinowskiego, w swym przemówieniu zwracając uwagę na element ludowości melodii mazowieckich w twórczości Fryderyka Chopina oraz utożsamiając owe melodie z wyrazem głębokich uczuć Polaków, ich trosk oraz radości. Zaznaczył, że Chopin wzbogacił i uszlachetnił tradycyjne melodie ludowe, czyniąc z nich dzieła wymowne, na wskroś narodowe. Przemówienie Prezydenta uświetnił recital Henryka Sztompki²¹. W Londynie, na pamiątkę pierwszego występu Fryderyka Chopina w tym mieście (23 czerwca 1848 roku), została odsłonięta tablica. Imprezie tej towarzyszył recital Natalii Karp, która zagrała między innymi *Nokturn cis-moll* op. posth. na fortepianie, którego używał Chopin, występując w Londynie²². W Muzeum Narodowym w Warszawie zorganizowano wystawę poświęconą Fryderykowi Chopinowi. Na jej otwarciu pojawili się premier Józef Cyrankiewicz oraz minister kultury Włodzimierz Sokorski. Na wystawie zaprezentowany został między innymi rękopis *Etiudy* op. 10 nr 12²³. W Szafarni, do której młody Chopin był zapraszany przez rodziców swego przyjaciela Dominika Dziewanowskiego, odbył się Festiwal Chopinowski, na którym recital dał Stanisław Szpinalski²⁴. Stworzono też inicjatywę *Żywego Wydania Dziel Fryderyka Cho-*

²⁰ S. Wysocki, *Wokół Dziesięciu Konkursów Chopinowskich*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1982, s. 50.

²¹ *FRYDERYK CHOPIN. Rok Chopinowski w Warszawie*, PKF 10/1949, red. H. Lemańska, czas 0:19.

²² *Anglia – odsłonięcie tablicy pamiątkowej na domu, w którym grał Fryderyk Chopin*, występ Natalii Karp, PKF 28/1949, red. H. Lemańska, czas 6:35.

²³ *Fryderyk Chopin: otwarcie Wystawy Chopinowskiej w setną rocznicę śmierci kompozytora*, PKF 42/1949, red. H. Lemańska, czas 7:25.

²⁴ *Festiwal Chopinowski w Szafarni*, PKF 42/1949, red. H. Lemańska, czas 8:50.

pina, polegającą na tym, że uczestnicy IV Konkursu Chopinowskiego, ale także pedagodzy i znani już pianiści grali recitale i koncerty obejmujące swym programem kompletną twórczość Fryderyka Chopina. Cykl składający się z czternastu koncertów²⁵ odbywał się w większych miastach Polski, lecz znani pianiści jeździli także do mniejszych miejscowości, gdzie mieszkańcy po raz pierwszy w życiu stykali się z recitalem fortepianowym na wysokim poziomie²⁶. W tymże projekcie artystycznym, który w Warszawie odbywał się od 23 lutego do 3 kwietnia 1949 roku, w budynku *Romy* przy ulicy Nowogrodzkiej 49 prezentowali się z recitalem fortepianowym: Henryk Sztompka, Jan Berezynski, Józef Śmidowicz, Paweł Lewicki, Jan Ekier, Władysław Kędra, Margarita Trombini-Kazuro, Bolesław Woytowicz, Maria Wiłkomirska, Zbigniew Drzewiecki. Nieznane dotąd szerszej publiczności utwory Fryderyka Chopina zaprezentowali Ryszard Bakst, Halina Czerny-Stefańska, Jan Drath, Barbara Muszyńska, Julita Śledzińska oraz Ludwik Stefański. Koncert z towarzyszeniem orkiestry kameralnej zagrał Jerzy Lefeld. Podczas koncertu symfonicznego z towarzyszeniem Orkiestry Filharmonii Stołecznej wystąpili zaś Władysław Kędra, Waldemar Maciszewski, Regina Smendzianka oraz Tadeusz Żmudziński²⁷.

3. Wewnątrzpolskie eliminacje do IV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina

Wszystkich polskich pianistów, którzy wyrazili chęć partycypacji w IV Konkursie Chopinowskim, ze względu na daty urodzenia, które przypadają na lata dwudzieste, zalicza się do „rocznika kolumbowego”. Pierwsze lata dorosłości zostały im odebrane przez traumatyczne wspomnienia wojenne. Barbara Hesse-Bukowska wspomina mini recital, który zagrała w czasie okupacji dla dowództwa Armii Krajowej. Zapłatą za ten koncert młodej pianistki było pół bochenka chleba, wydzielonego z resztek zapasów wojskowych²⁸. Halina Czerny-Stefańska wraz ze swym ojcem w poszukiwaniu jedzenia udała się w podróż po okolicznych wsiach, nieraz nocując w lasach czy stodołach. Czerny-Stefańska, w podzięce „za ładne granie” również otrzymała pół bochenka chleba²⁹. Determinacja młodych pianistów – a często także pomoc i wsparcie ich rodziców – powodowały, że w większości przypadków ocaleni kolumbowie-pianiści w krótkim czasie wracali do regularnego ćwiczenia na fortepianie, niekiedy na znalezionych w pogorzelsku ocalałych instrumentach lub kupowanych od Armii Radzieckiej pianinach³⁰.

²⁵ A. Teichman, dz. cyt., s. 82.

²⁶ S. Wysocki, dz. cyt., s. 50.

²⁷ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 62.

²⁸ A. Rozlach, dz. cyt., s. 4.

²⁹ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 27.

³⁰ *Wywiad z Anną Radziwonowicz*, Warszawa, 12.01.2010 r.

Ponieważ do udziału w IV Konkursie zgłosiło się dziewiętnastu polskich pianistów, zarządzono Eliminacyjny Konkurs Chopinowski, który miał odbyć się między 19 a 24 czerwca 1948 roku w Warszawskiej Sali YMCA przy ulicy Kopernickiej. Młodzi muzycy prezentowali cały program obowiązujący na IV Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina przed Jury, któremu przewodniczył Zbigniew Drzewiecki, a w którym zasiadali: Marcelina Kimontt-Jacynowa, Margerita Trombini-Kazuro, Roman Jasiński, Raul Kochalski, Jerzy Lefeld, Piotr Rytel, Stanisław Szpinalski, Henryk Sztompka, Adam Wieniawski oraz Bolesław Woytowicz. W pierwszej części eliminacji uczestnicy wykonywali utwory solowe Chopina, natomiast w drugim jedną część koncertu fortepianowego z orkiestrą Filharmonii Warszawskiej. Przesłuchania były tajne, uczestnicy grali bowiem na fortepianie ustawionym za okrągłym parawanem, który uniemożliwiał dostrzeżenie osoby, która aktualnie znajdowała się na scenie. Do udziału w IV Konkursie Chopinowskim zakwalifikowano jedenaście osób: Ryszarda Baksta³¹ (ur. 4 czerwca 1926 roku w Warszawie, ucznia Henryka Neuhausa w Moskwie), Janusza Dratha (ur. 29 maja 1923 roku w Toruniu, ucznia Władysławy Markiewiczówny), Barbarę Hesse-Bukowską (uczestniczkę najmłodszą, ur. 8 lutego 1930 roku w Łodzi, uczennicę Margerity Trombini-Kazuro), Tadeusza Kenera (ur. 18 września 1926 roku w Warszawie, ucznia Zbigniewa Drzewieckiego), Władysława Kędrę³² (ur. 16 września 1918 roku w Łodzi, ucznia Magdy Tagliaferro), Waldemara Maciszewskiego (ur. 21 marca 1927 roku w Warszawie, ucznia Zbigniewa Drzewieckiego), Reginę Smendziankę (ur. 9 października 1924 roku w Toruniu, uczennicę Henryka Sztompki), Halinę Czerny-Stefańską (ur. 13 grudnia 1922 roku w Krakowie, uczennicę Zbigniewa Drzewieckiego), Zbigniewa Szymonowicza (ur. 3 lutego 1922 roku we Lwowie, ucznia Stanisława Szpinalskiego), Julitę Śledzińską (ur. 31 lipca 1927 roku w Wilnie, uczennicę Zbigniewa Drzewieckiego) oraz Tadeusza Żmudzińskiego (ur. 9 czerwca 1924 roku w Chorzowie, ucznia Władysławy Markiewiczówny). Każdy ze zwycięzców eliminacji dostał stypendium Ministerstwa Kultury i Sztuki w wysokości 25.000 złotych wypłacanych co miesiąc w czasie od czerwca 1948 roku do października 1949 roku³³. Dotacja miała ułatwić przygotowanie do udziału w IV Konkursie Chopinowskim. Przy Ministerstwie Kultury i Sztuki została powołana Komisja Pedagogiczna, której celem była specjalna opieka nad młodzieżą wykazującą talent muzyczny. W jej skład weszli między innymi: Zbigniew Drzewiecki, Jan Hoffman, Henryk Sztompka oraz Bolesław Woytowicz. Co dwa lub trzy miesiące odbywały się komisyjne przesłuchania kandydatów grupy polskiej. Jedenastu uczestników prezentowało konkursowy program chopinowski oraz inne utwory, zadane do opracowania, w celu usunięcia

³¹ S. Dybowski, *Laureaci Konkursów Chopinowskich w Warszawie*, Selene, Warszawa 2005, s. 167.

³² Tamże, s. 163.

³³ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 48–51.

słabych stron gry uczestników konkursu. Halina Czerny-Stefańska poza repertuarem chopinowskim ćwiczyła również *Le tombeau de Couperin* Ravela, a Barbara Hesse-Bukowska *Wyspę Radości* Debussy'ego³⁴. Po każdym z przesłuchań komisja obradowała i ustalała konfigurację miejsc, które zajmowali kandydaci po kolejnych występach. System pracy Komisji Pedagogicznej miał zmotywować uczestników konkursu do zwiększenia wysiłków, podbudowania ambicji oraz poszerzenia zakresu wiedzy na temat własnej gry przez szereg uwag, wskazówek i rad. Podczas ostatniego przesłuchania, które odbyło się w czerwcu 1949 roku, Komisja podzieliła reprezentację polską na trzy kategorie, zależnie od prezentowanych w tym czasie umiejętności. W pierwszej kategorii znalazła się Regina Smendzianka, Zbigniew Szymonowicz oraz Halina Czerny-Stefańska, w drugiej Barbara Hesse-Bukowska, Władysław Kędra, Waldemar Maciszewski oraz Ryszard Bakst, a w trzeciej Julitta Śledzińska, Tadeusz Kerner oraz Janusz Drath. Tadeusz Żmudziński, z powodu wyjazdu na konkurs do Paryża, nie był brany pod uwagę w klasyfikacji³⁵. Zaangażowanie czołowych muzyków pianistyki polskiej w przygotowanie młodzieży do występu w IV Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina świadczy o tym, jak istotna dla władz Polski Ludowej była prezentacja ekipy polskiej na Konkursie. Jan Ekier, jeden z uczestników prac Komisji Pedagogicznej, podkreślał doskonałe rezultaty tej metody dla zmaksymalizowania osiągnięć młodych artystów. Współpraca aktywnych pianistów, których poglądy na grę były nieraz całkowicie odmienne owocowała trafnymi wskazówkami dla poszczególnych pedagogów, którzy prowadzili swych uczniów³⁶. Według Zbigniewa Drzewieckiego uczestnicy Komisji Pedagogicznej w 1948 i 1949 roku poskromili swoje ambicje własne, by ofiarować swoje umiejętności wspólnej pracy, dla dobra rozwoju podopiecznych. Taka atmosfera rzutowała na kolejne lata rozwoju pianistyki polskiej oraz pomogła stworzyć zręby polskiej szkoły chopinowskiej³⁷.

4. Pianistyczny obóz szkoleniowo-kondycyjny w Łagowie Lubuskim

Trzy miesiące przed rozpoczęciem IV Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina w Warszawie Ministerstwo Kultury i Sztuki zdecydowało o wspólnym, dwumiesięcznym wyjeździe polskiej ekipy chopinowskiej wraz z pedagogami: Zbigniewem Drzewieckim, Janem Ekierem, Janem Hoffmanem, Stanisławem Szpinalskim, Henrykiem Sztompką, Margeritą Trombini-Kazuro,

³⁴ A. Rozlach, dz. cyt., s. 9.

³⁵ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 52–54.

³⁶ A. Teichman, dz. cyt., s. 83–85.

³⁷ Z. Drzewiecki, dz. cyt., s. 112.

Bolesławem Woytowiczem i Jerzym Żurawlewem³⁸ do Łagowa, na pianistyczny obóz kondycyjno-przygotowawczy. Mała miejscowość w Województwie Lubuskim, której ośrodek stanowi zabytkowy zamek Joannitów otoczony dwoma wielkimi jeziorami oraz terenami leśnymi, w 1949 stała się ośrodkiem zespołowej pracy muzycznej połączonej z wypoczynkiem. Miejscowość oczarowała swym pięknem ówczesnego kierownika artystycznego Filharmonii Poznańskiej Stanisława Wisłockiego, który jako pierwszy przedstawił pomysł zorganizowania tam w 1948 roku obozu szkoleniowego dla muzyków Filharmonii. Ówczesny Łągów był słabo zaludniony, dlatego zakwaterowanie około stu muzyków stało się dużym wyzwaniem organizacyjnym. Próbný obóz szkoleniowy z 1948 roku zakończył się sukcesem, wobec czego decyzja o przeprowadzeniu szkoleniowego obozu pianistycznego dla młodzieży polskiej przygotowującej się do IV Konkursu zapadła niemalże natychmiast. Organizacją obozu łagowskiego zajęli się Zdzisław Śliwiński. Był zobowiązany do znalezienia zakwaterowania nie tylko dla muzyków Filharmonii Poznańskiej oraz jej ówczesnego dyrygenta Stanisława Wisłockiego (którzy mieli służyć członkom ekipy polskiej w ogrywaniu II etapu Konkursu, czyli koncertu z orkiestrą), ale także ulokowania całej ekipy polskiej oraz członków Jury. Jedenastu uczestników IV Konkursu zamieszkało w małych domkach stojących wzdłuż głównej drogi Łagowa, pedagodzy zostali zaś zakwaterowani na Zamku Joannitów. Każdy młody pianista miał w swym domku fortepian koncertowy. Różne, nieraz graniczące z cudem, były sposoby zdobywania fortepianów w powojennej Polsce. Opisuje to Zdzisław Śliwiński, który zdobywał je w prywatnych domach swych przyjaciół, znajomych oraz ze szkół poznańskich. Zorganizowawszy w sumie dwadzieścia sześć instrumentów przewiózł je z Poznania, aż do Łagowa kawalkadą samochodów zaopatrzonych w platformy. Fortepiany stały także w pokojach pedagogów i były umieszczone w sali balowej Zamku Łagowskiego³⁹. Kolejne stały w restauracji, która służyła często za miejsce koncertów dla mieszkańców Łagowa⁴⁰. Atmosferę, która zapanowała w Łagowie podczas lata 1949 roku, można określić jako przesyconą duchem wspólnej pracy, wypełnionej jednak szacunkiem dla indywidualnego rozwoju pianistycznego każdego z kandydatów. Halina Czerny-Stefańska zauważa we wspomnieniach, że:

[...] ekipa chopinowska stanowiła grupę szczerých i oddanych przyjaciół. Ćwiczyliśmy dużo, bardzo dużo. Wydaje mi się, że obok naszego wysiłku ta właśnie atmosfera umożliwiła nam taki sukces na konkursie⁴¹.

Przez całe dwa miesiące pedagodzy byli do dyspozycji jedenastu kandydatów przygotowujących się do konkursu. Byli gotowi, by, jak Zbigniew Drzewiecki

³⁸ J. Waldorff, dz. cyt., s. 95.

³⁹ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 54–55.

⁴⁰ S. Wysocki, dz. cyt., s. 51–52.

⁴¹ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 60.

w stosunku do Ryszarda Baksta, udzielić podopiecznemu lekcji o pierwszej w nocy, popracować nad nowym problemem interpretacyjnym. Młodzi pianiści codziennie prezentowali efekty pracy pedagogom oraz sobie nawzajem. Na zamku odbywały się przesłuchania programu konkursowego w postaci koncertów dla mieszkańców okolicznych miejscowości oraz dla komisji złożonej z pedagogów. Wzajemne motywowanie się członków ekipy polskiej zaowocowało zwiększeniem liczby godzin spędzonych na ćwiczeniu oraz dopracowywaniu swojego repertuaru. Sąsiedztwo Poznania umożliwiało uczestnikom obozu wyjazdy na koncerty, takie jak wspomniany przez Barbarę Hesse-Bukowską wyjazd do Poznania i nagranie *Sonaty b-moll* Chopina w studiu radiowym⁴². Koncert odbywający się na Zamku Joannitów, podsumowujący obóz łagowski, uświetnił swoją obecnością minister Włodzimierz Sokorski⁴³.

Przedwojenny dyrektor Polskiego Radia Edmund Rudnicki wraz z Jerzym Żurawlewem już po III Konkursie Chopinowskim wyszli z inicjatywą zorganizowania polskim uczestnikom Konkursu warunków do regularnego, publicznego ogrywania programu konkursowego oraz prób z orkiestrą. Ich idea ziściła się dopiero po jedenastu latach, w trakcie których Polacy zmierzili się z tragedią wojenną i zostali ograbieni z wielu świadectw rodzimej kultury.

5. IV Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. F. Chopina – przygotowania, przebieg, zakończenie

Konkurs, który miał miejsce w roku 1949 trwał od 15 września do 15 października. W związku z doszczętnie spalonym budynkiem Filharmonii Warszawskiej zorganizowano go w Sali *Romy*. Uchwałą Rady Ministrów powołano Komitet Honorowy, na którego czele stanął premier Józef Cyrankiewicz, asystowali mu zaś wicepremierzy Władysław Gomułka oraz Antoni Korzycki, marszałek Sejmu Władysław Kowalski, minister obrony narodowej marszałek Michał Rola-Żymierski, minister kultury i sztuki Stefan Dybowski, generał Marian Spychalski, prezes Związku Kompozytorów Polskich Zygmunt Mycielski, Jarosław Iwaszkiewicz oraz prezydent Warszawy Stanisław Tołwiński⁴⁴. Komitetowi Wykonawczemu IV Konkursu Chopinowskiego przewodniczył minister kultury i sztuki Stefan Dybowski wraz z podsekretarzem stanu Włodzimierzem Sokorskim. Organizację pierwszego powojennego Konkursu Chopinowskiego powierzono Edmundowi Rudnickiemu, pełnomocnikowi ministra. Po doświadczeniach organizacyjnych obozu łagowskiego Edmund Rudnicki zlecił Zdzisławowi Śliwińskiemu zorganizowanie instrumentów na konkurs oraz reklamę. Wśród ruin

⁴² A. Rozlach, dz. cyt., s. 9.

⁴³ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 59.

⁴⁴ Tamże, s. 76.

Warszawy, które w 1949 roku były dla mieszkańców widokiem codziennym, Edmund Śliwiński wyszukiwał instrumenty u prywatnych właścicieli, transportował fortepiany ze śródmiejskich szkół muzycznych oraz z Wyższej Szkoły Muzycznej⁴⁵. Każdy z uczestników wybierał instrument do zaprezentowania programu, spośród czterech marek fortepianów: *Bechstein*, *Bluthner*, *Ibach* oraz *Steinway*. Polscy uczestnicy IV konkursu zostali zakwaterowani w hotelu *Polonia*. Każdy z nich mógł przyjechać z najbliższą rodziną, każdy miał do dyspozycji instrument do ćwiczenia. Kandydaci radzieccy nocowali w „Bristolu”. Ministerstwo Kultury i Sztuki ofiarowało każdemu uczestnikowi kadr polskiej dwa pełne komplety ubrań: mężczyźni otrzymali fraki, białe koszule oraz buty, kobiety zaś dwie suknie: wizytową oraz długą suknię koncertową, dobrane buty, torebki oraz paski. W powojennej Polsce, taki strój był luksusem niemalże niedostępnym, co jest kolejnym świadectwem troski, którą państwo otaczało młodych pianistów⁴⁶.

Z uwagi na straty ludności podczas II wojny światowej, górna granica wieku kandydatów na konkurs została podwyższona do trzydziestu dwóch lat⁴⁷. Liczba uczestników, w porównaniu z III Konkursem Chopinowskim, znacznie zmalała, albowiem zgłosiło się sześćdziesięciu trzech kandydatów z czternastu krajów świata, do pierwszego etapu dopuszczono zaś pięćdziesięciu czterech. Do powojennej Warszawy – mimo trudności spowodowanych brakiem cywilnego lotnictwa transkontynentalnego oraz niebezpieczeństwem wybuchu nieusuniętych jeszcze z dna oceanów min wodnych – przybyło: dwóch Francuzów, dwóch Anglików, jeden Włoch, ośmiu Austriaków, sześciu Brazylijczyków, dwóch Amerykanów, dwóch Meksykanów oraz sześć osób ze Związku Radzieckiego.

W międzynarodowym Jury zasiadli przedstawiciele z czternastu krajów świata: Joseph Marx z Austrii, Lucette Descaves, Lelia Gousseau, Lazare Levy oraz Marguerite Long z Francji, Blas Dimas Galindo z Meksyku, Alfred Mendelssohn z Rumunii, Godfrid Boon ze Szwecji, Lajos Hernady z Węgier, Carlo Zecchi z Włoch, Paweł Sieriebriakow ze Związku Radzieckiego, wiceprzewodniczącymi byli zaś: Lew Oborin ze Związku Radzieckiego, Magda Tagliaferro z Brazylii oraz Arthur Hedley z Wielkiej Brytanii. Wśród polskich jurorów znaleźli się: przewodniczący Jury Zbigniew Drzewiecki, wiceprzewodnicząca Marcelina Kimonnt-Jacynowa, sekretarz Bolesław Woytowicz, Jan Ekier, Jan Hoffman, Roman Jasiński, Stanisław Szpinalski, Henryk Sztompka, Margerita Trombini-Kazuro oraz Jerzy Żurawlew⁴⁸.

Po raz pierwszy konkurs chopinowski składał się z trzech etapów. Etap pierwszy miał charakter eliminacji, z których byli zwolnieni kandydaci zakwalifikowani do konkursu w wyniku eliminacji krajowych. Etap pierwszy, w przypadku kandydata, który przybył na konkurs bez wcześniejszych eliminacji, pole-

⁴⁵ S. Wysocki, dz. cyt., s. 54.

⁴⁶ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 64.

⁴⁷ A. Teichman, dz. cyt., s. 83.

⁴⁸ J. Waldorff, dz. cyt., s. 91–92.

gał na zaprezentowaniu trzech utworów z drugiego etapu Konkursu, wybranych przez Komisję Kwalifikacyjną. W drugim etapie kandydat miał zagrać jeden, dowolnie wybrany nokturn, dwie etiudy (wybrane z op. 10 lub op. 25), jeden z trzech wskazanych polonezów (fis-moll op. 44, As-dur op. 53 lub polonez *Fantazja* op. 61), dwa dowolne mazurki oraz jedną z dwóch sonat (*b-moll* op. 34 lub *h-moll* op. 58). Zamiast sonaty kandydat mógł wykonać dwa utwory z następujących: *Fantazję f-moll* op. 49, *Barkarolę Fis-dur* lub dowolną balladę w parze z jednym wybranym scherzem. Trzeci etap obejmował zagranie z towarzyszeniem orkiestry całego *Koncertu e-moll* op. 11 lub *f-moll* op. 21. Orkiestrą Filharmonii Warszawskiej dyrygowali Zdzisław Górczyński, Jan Krenz, Mieczysław Mierzejewski, Tadeusz Wilczak oraz Stanisław Wisłocki⁴⁹.

Po raz pierwszy i jak dotąd jedyny w historii konkursów chopinowskich, Jury słuchało gry kandydatów, którzy na scenie byli zasłonięci żaluzjami. Miało to zapobiec ewentualnemu protegowaniu swych podopiecznych, zapewniać wyższą punktację rzeczywistym faworytom. Tak zwany „mąż zaufania”, którym został mianowany Jerzy Lefeld, miał wiedzę o nazwiskach kandydatów oraz numerach przez nich wylosowanych. „Mąż zaufania” kontrolował etap losowania numerów w ten sposób, aby żaden uczestnik nie wiedział jaki numer wylosował, następnie przekazywał jurorom numery kandydatów do oceny, uczestników informował zaś o kolejności występów, która była zależna od wylosowanego numeru. W związku z dużą liczbą uczestników, których profesorowie zasiadali w Jury, Jerzy Lefeld podczas zbierania punktów z ocenami poszczególnych występów skreślał punktację tego jurora, którego uczeń aktualnie występował. Ukrycie członków Jury za żaluzją, wprowadzone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w celu uzyskania w pełni obiektywnego werdyktu⁵⁰, pozbawiało oceniających oglądu całości zjawiska artystycznego, jakim jest występ młodego pianisty na scenie, układ jego rąk na klawiaturze, sposób używania pedałów, postawa ciała⁵¹.

Zmagania konkursowe podczas IV Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina były na ustach wszystkich warszawiaków. Rozmowy na temat audycji konkursowych odbywających się w godzinach porannych oraz popołudniowych, wypełnione były teoriami na temat najistotniejszych cech interpretacji muzyki Chopina. Z rozmów Haliny Czerny-Stefańskiej z Tadeuszem Żmudzińskim oraz Barbarą Hesse-Bukowską, które były prowadzone w czasie dni konkursowych, wynikało, iż swobodny styl improwizacyjny połączony z dyscypliną rytmiczną, doskonałość tekstu autograficznego oraz dynamiki i agogiki dawało możliwość szczerości wypowiedzi i prostotę przekazu muzycznego⁵². Wielu doskonałych pianistów, występujących w IV Konkursie odpadło po drugim etapie, z zarzutem niemożności uchwycenia stylu chopinowskiego, który przysłonięty

⁴⁹ S. Wysocki, dz. cyt., s. 58–60.

⁵⁰ Tamże., s. 59.

⁵¹ J. Waldorff, dz. cyt., s. 93–94.

⁵² S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 64–67.

był li tylko brawurowym popisem technicznym. W pierwszym dniu tego konkursu premier Józef Cyrankiewicz przysłuchiwał się występom uczestników, w tym występowi Tadeusza Żmudzińskiego oraz Barbary Hesse-Bukowskiej, która prezentowała etiudę „tercjową”⁵³. Podczas drugiego dnia przesłuchań (występował między innymi Waldemar Maciszewski), aby uświetnić rozpoczynający się IV Konkurs, recital dał Paul Badura-Skoda, grając *Sonatę h-moll* Chopina i wybrane etiudy. Halina Czerny-Stefańska zaprezentowała się w czwartym dniu zmagających konkursowych, grając *Balladę g-moll*, *Nokturn c-moll*, *Scherzo h-moll* oraz dwie etiudy. 6 października komisarz konkursu Witold Rudziński ogłosił listę uczestników trzeciego etapu. W tej grupie znalazło się osiemnastu pianistów, w tym ośmiu Polaków. Dopuszczenie tak dużej liczby kandydatów do zagrania koncertu z orkiestrą dowodziło, że poziom wykonawców był wyrównany. Wszyscy członkowie grupy rosyjskiej, zatem: Jerzy Murawlew⁵⁴, Tamara Gusiewa, Eugeniusz Malinin, Ludmiła Sosina, Bella Dawidowicz oraz Wiktor Mierżanow, zostali zakwalifikowani do drugiego etapu. Wśród Polaków byli to: Tadeusz Żmudziński, Barbara Hesse-Bukowska, Waldemar Maciszewski, Halina Czerny-Stefańska, Regina Smendzianka, Władysław Kędra, Ryszard Bakst oraz Zbigniew Szymonowicz. W finale znaleźli się także Oriano de Almeida oraz Carmen Vitis Admet z Brazylii, Węgier Imre Szendrei oraz Meksykanczyk Carlos Rivero.

Podczas finału Konkursu uczestnicy zostali dobrani w pary, aby umożliwić zaprezentowanie dwóch różnych koncertów Fryderyka Chopina dziennie, jednak z powodu nierównej liczby koncertów zdarzały się trzy wykonania tego samego koncertu w ciągu jednego dnia. W dniu 8 października swoje umiejętności prezentowali Ryszard Bakst z drugim *Koncertem f-moll op. 21* oraz Zbigniew Szymonowicz z pierwszym *Koncertem e-moll op. 11*, 9 października Oriano de Almeida, Waldemar Maciszewski oraz Jerzy Murawlew, wszyscy trzej z koncertem II, 10 października wystąpili Carlos Rivero oraz Tamara Gusiewa z koncertem I, Władysław Kędra z koncertem II. 12 października koncert II zagrała Regina Smendzianka i Carmen Vitis Admet, koncert I Halina Czerny-Stefańska. 13 października z koncertem I wystąpiła Barbara Hesse-Bukowska i Eugeniusz Malinin, z koncertem II Imre Szendrei. 14 października *Koncert f-moll* zagrali Tadeusz Żmudziński i Bella Dawidowicz, a *Koncert e-moll* Ludmiła Sosina. W sobotę 15 października, w ostatnim dniu zmagających konkursowych, *Koncert e-moll* zagrał Wiktor Mierżanow⁵⁵.

Opinia publiczna uznała, że *Koncert e-moll* jest na wskroś kobiecym dziełem, przepełnionym ludowym tańcem, śpiewnością oraz delikatnymi pasażami przeplatającymi się z pulsującym rytmem. W tym duchu oceniano grę Haliny Czerny-Stefańskiej oraz Tamary Gusiewy, pierwszą określając jako obdarzoną porywa-

⁵³ IV Konkurs Chopinowski. Występ Tadeusza Żmudzińskiego, PKF 40/1949, red. H. Lemańska, czas 0:17.

⁵⁴ S. Dybowski, *Laureaci...*, s. 157.

⁵⁵ J. Waldorff, dz. cyt., s. 93.

jącym temperamentem, drugą zaś nazywając lirykiem fortepianu⁵⁶. Według Marii Dąbrowskiej, która z zaangażowaniem słuchała w radiu transmisji finałowych zmagani pianistów, gra Tadeusza Żmudzińskiego była ciekawa, grę Belli Dawidowicz określiła zaś jako „suchą, nudną, ledwie poprawną”⁵⁷. Wykonanie Wiktora Mierzanowa przykuło jej uwagę świetną techniką, lecz zarzucała pianiście, że:

[...] nadużywał pedału i „anielski” motyw w pierwszej części [*Koncertu e-moll*] nie wyszedł⁵⁸.

W grze Carmen Adnet Vitis Dąbrowska doceniła:

świetliste, dźwięczne, a miękkie uderzenie wydobywała ton precyzyjnie⁵⁹.

Wypunktowała jednak potknięcie pianistki podczas gry tematu III części *Koncertu f-moll*.

[...] w „kolankach” ronda potknęła się w jednym miejscu, zawadziła o klawisz, co wyraźnie usłyszałam, choć to trwało ułamek sekundy⁶⁰.

16 października 1949 roku ogłoszono wyniki IV Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina. I nagrodę Prezydenta Rzeczypospolitej i Prezesa Rady Ministrów zdobyły *ex aequo* Halina Czerny-Stefańska oraz Bella Dawidowicz, II nagrodę Komitetu Ministrów dla Spraw Kultury i Sztuki uzyskała Barbara Hesse-Bukowska, III nagrodę Ministra Spraw Zagranicznych uzyskał Waldemar Maciszewski, IV nagroda przypadła Jerzemu Murawlewowi, nagrodę V, ufundowaną przez Centralną Komisję Związków Zawodowych, otrzymał Władysław Kędra, VI nagrodę, ufundowaną przez Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego, otrzymał Ryszard Bakst, VII nagrodę Eugeniusz Malinin, VIII nagrodę Polskiego Radia, otrzymał Zbigniew Szymonowicz, IX nagrodę Tamara Gusiewa, X nagrodę Wiktor Mierzanow, XI nagrodę Regina Smendzianka, XII nagrodę Tadeusz Żmudziński⁶¹. Nagrodę Polskiego Radia za najlepsze wykonanie mazurków oraz wyróżnienie w postaci srebrnego wieńca z rąk Jerzego Żurawlewa otrzymała Halina Czerny-Stefańska, srebrną maskę Chopina, dar Instytutu im. Fryderyka Chopina otrzymała Bella Dawidowicz⁶².

17 października odbyło się oficjalne zakończenie IV Konkursu. O godzinie 12:00, podczas uroczystego koncertu w Muzeum Narodowym, na oryginalnym fortepianie Chopina, zwycięzcy IV Konkursu zagrali drobne utwory Chopina. Halina Czerny-Stefańska zaprezentowała *Fantazję-Impromptu cis-moll* op.

⁵⁶ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 66–71.

⁵⁷ M. Dąbrowska, *Dzienniki Powojenne 1914–1965*, t. 2: 1945–1949, Czytelnik, Warszawa 1997, s. 469.

⁵⁸ Tamże, s. 469.

⁵⁹ M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 470.

⁶⁰ Tamże, s. 470.

⁶¹ J. Waldorff, dz. cyt., s. 94.

⁶² S. Wysocki, dz. cyt., s. 60.

posth, Bellę Dawidowicz zastępował Jerzy Murawlew⁶³. Wieczorem tego samego dnia w *Romie* wręczono medale oraz wyróżnienia. Na widowni zasiadł prezydent Bolesław Bierut, członkowie jury oraz uczestnicy Konkursu. Zbigniew Drzewiecki zaprezentował audytorium *Sonatę b-moll* Fryderyka Chopina, czym otworzył uroczystość zakończenia konkursu. Pierwszą z mów wygłosił premier Józef Cyrankiewicz, podkreślając sukces pianistki radzieckiej wspólnie z pianistką polską, który był:

[...] wynikiem starannej opieki obu państw nad rozwojem artystycznym utalentowanej młodzieży [...]⁶⁴.

Następnie głos zabrał Lew Oborin, po nim zaś Arthur Hedley. Premier Józef Cyrankiewicz wręczył dyplomy Belli Dawidowicz oraz Halinie Czerny-Stefańskiej. Kolejnym zwycięzcom dyplomy wręczał Stefan Dybowski. Zwycięzcy IV konkursu otrzymali także medale oraz koperty z czekami⁶⁵.

Triumf ekipy polskiej na IV konkursie jest faktem niepodważalnym, wzmocnionym przez informacje wynikające z badań pianisty Jerzego Skarbowskiego, ucznia Zbigniewa Drzewieckiego. Z dokumentacji pozostawionej przez Zbigniewa Drzewieckiego po zakończeniu IV konkursu wynikało, że po II etapie Halina Czerny-Stefańska uzyskała 0,20 punktów mniej niż Bella Dawidowicz, w III etapie Polka została oceniona wyżej niż jej rywalka ze Związku Radzieckiego, otrzymała bowiem 24,53 punktów, a Bella Dawidowicz 24,16 punktów. Po zgodnym z Regulaminem Konkursu zsumowaniu punktów z II i III etapu okazało się, że Polka uzyskała przewagę 0,17 punktów, co dawało jej bezsprzeczne zwycięstwo w IV konkursie z wynikiem 47,88 punktów. Bella Dawidowicz zakończyła IV Konkurs z wynikiem 47,71 punktów. 15 października Komitet Wykonawczy w osobie wiceministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego odbył rozmowę z prezydium Jury IV konkursu. Z rejestracji tego spotkania, na podstawie Protokołu nr 34 wynika, iż w związku z wyrównanym poziomem punktacji pierwszych dwóch miejsc Komitet Wykonawczy postanowił połączyć I oraz II nagrodę, II nagrodę podnieść do kwoty miliona złotych⁶⁶. Manipulacja o wyraźnym wydźwięku politycznym, naruszenie Regulaminu IV Konkursu Chopinowskiego, który nie przewidywał połączenia nagród były przejawem nacisków ze strony Związku Radzieckiego, zgoda na złamanie Regulaminu Konkursu przez przewodniczącego Jury Zbigniewa Drzewieckiego wynikała zaś ze strachu przed ewentualnymi represjami – codziennością w Polsce stalinowskiej.

⁶³ S. Dybowski, *Laureaci...*, s. 147–150.

⁶⁴ *Zakończenie Konkursu Chopinowskiego*, PKF 44/1949, red. H. Lemańska, czas 0:17.

⁶⁵ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 73–74.

⁶⁶ S. Dybowski, *Czerny-Stefańska...*, s. 77–78.

Podsumowanie

Pierwszy powojenny Międzynarodowy Konkurs Chopinowski im. Fryderyka Chopina był jedynym w historii polskiej pianistyki wydarzeniem, w którym wszystkie organy państwowe były w stu procentach zaangażowane w przygotowanie zarówno uczestników polskich jak i ogromnej publicznej imprezy, jaką od lat stanowił Konkurs Chopinowski w Warszawie. Ewenementem w historii rozwoju muzyki polskiej był fakt dużego wsparcia finansowego pianistów ekipy polskiej oraz zorganizowania im zaplecza do ponad rocznych przygotowań. Sprzeczne ambicje niektórych pedagogów, w tym Henryka Sztopmki, którego separatyzm wobec pracy reszty pianistów Komisji Pedagogicznej był ewidentny i odznaczał się już podczas łagowskiego obozu przygotowawczego, doprowadziły do tarć i położyły kres współpracy pedagogów różnych szkół pianistycznych⁶⁷. Skuteczność Komisji Pedagogicznej, potwierdzona wynikami IV Konkursu Chopinowskiego została doceniona przez władze Polski Ludowej w 1950 roku. Każdy z pedagogów został wyróżniony Nagrodą Państwową I stopnia. Komisja Pedagogiczna, w zmienionych składach pracowała jeszcze w roku 1953 i 1954, lecz przed rozpoczęciem V Konkursu Chopinowskiego członkowie Komisji zostali poinformowani przez ówczesnego ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego o nakazie natychmiastowego przerwania prac. Jan Ekier podczas spotkania z ministrem swoje zdziwienie wyraził w słowach:

Za co zatem pan minister nagrodził nas [Komisję Pedagogiczną] pięć lat temu?⁶⁸

To spowodowało wycofanie zaproszenia Ekiera do jury V Konkursu Chopinowskiego. W kolejnych latach zarys wytycznych polskiej szkoły pianistycznej, stworzony w 1949 roku, zaczął się rozmywać, indywidualność pedagoga oraz młodego pianisty przygotowywanego do występów konkursowych stała się nadrzędna wobec rozwoju pianistyki polskiej *sensu stricto*. Kolejne Konkursy Chopinowskie nie przyniosły już tak wielkiego sukcesu polskich pianistów. Fakt wygranej Adama Harasimowicza w V Konkursie jest wynikiem nie tylko pracy Zbigniewa Drzewieckiego, lecz także uczestnictwa zwycięzcy I Nagrody w obozach organizowanych w Łagowie w latach pięćdziesiątych⁶⁹. Kolejne lata nie przynosiły Polakom większych osiągnięć w Konkursach Chopinowskich, natomiast indywidualizm pedagogiczny stopniowo się zaostrzał.

Czteroletnie przygotowanie IV Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, w mieście w którym walki toczne podczas okupacji i Powstania Warszawskiego pozostawiły zgliszcza, jest wyrazem postępowania heroicznego oraz realizacją projektu niemalże niemożliwego do wykonania. Chęć powrotu do życia pozostawionego przed II wojną światową był w Polakach silniejszy od rozpacz po prze-

⁶⁷ Z. Drzewiecki, dz. cyt., s. 112.

⁶⁸ A. Teichman, dz. cyt., s. 86.

⁶⁹ *W Łagowie*, PKF 40/52, red. H. Lemańska, czas 9:06.

żytej traumie wojny. Młodzi pianiści polscy, których sukces podczas IV Konkursu był niepodważalny, stworzyli swoisty wzorzec postępowania dla kolejnych pokoleń muzyków, który jednak zatarł się z kolejnymi latami. Sukces pianistów oraz ich pedagogów z roku 1949 roku był wzmocniony faktem, iż niedługo po przeżyciu wydarzeń, po których niejeden człowiek nie potrafiłby otrząsnąć się przez całe życie, rozpoczęli oni wytężoną pracę dla idei kultywowania (i przez to ocalenia) wartości nadrzędnych, wśród których muzyka, a w szczególności muzyka Fryderyka Chopina, zajmuje zaszczytne miejsce.

Bibliografia

Opracowania

- Dąbrowska Maria, *Dzienniki Powojenne 1945–1949*, Czytelnik, Warszawa 1997.
- Drzewiecki Zbigniew, *Wspomnienia muzyka*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2010.
- Dybowski Stanisław, *Czerny-Stefańska – epizody z życia chopinistki*, Selene, Warszawa 2006.
- Dybowski Stanisław *Laureaci Konkursów Chopinowskich w Warszawie*, Selene, Warszawa, 2005.
- Rozlach Adam, *Spełnione marzenia Barbary Hesse-Bukowskiej*, Apla, Warszawa – Busko-Zdrój 2010.
- Teichman Aneta, *Jan Ekier*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa – Kraków 2013.
- Waldorff Jerzy, *Wielka Gra. Rzec o Konkursach Chopinowskich w Warszawie*, Iskry, Warszawa 1980.
- Wysocki Stefan, *Wokół Dziesięciu Konkursów Chopinowskich*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1982.

Źródła filmowe

- Koncert pod dyрекcją Grzegorza Fitelberga w Sali Smetany w Pradze*. Polska Kronika Filmowa, 02/1949, red. Olga Borzechowska.
- Produkujemy fortepiany. Produkcja pianin i fortepianów w Legnicy*. PKF 03/1949, red. Olga Borzechowska.
- FRYDERYK CHOPIN. Rok Chopinowski w Warszawie*. PKF 10/1949, red. Helena Lemańska.
- Anglia – odsłonięcie tablicy pamiątkowej na domu, w którym grał Fryderyk Chopin, występ Natalii Karp*. PKF28/1949, red. Helena Lemańska.
- IV Konkurs Chopinowski. Występ Tadeusza Żmudzińskiego*. PKF 40/1949, red. Helena Lemańska.

Fryderyk Chopin: otwarcie Wystawy Chopinowskiej w setną rocznicę śmierci kompozytora. PKF 42/1949, red. Helena Lemańska.

Festiwal Chopinowski w Szafarni. PKF 42/1949, red. Helena Lemańska.

Zakończenie Konkursu Chopinowskiego PKF 44/1949, red. Helena Lemańska.

W Łagowie PKF 40/52, red. Helena Lemańska.

Źródła internetowe

Źródło: www.dzieje.pl/artykulyhistoryczne/lagow-1949-zjazd-z-wysokiego-c
[stan z 22.01.2020].

Cultural Importance of the 4th International Chopin Piano Competition in the Light of Polish Music Life Reviving after the WW II

Abstract

The article aims at summarizing different activities undertaken to organize and run the first post-war Chopin piano competition. It is an attempt to collect facts, accounts and memories concerning actions initiated by Polish music culture environment after the Second World War. The author focuses on a detailed description of the organization and proceedings of the 4th International Piano Competition, making use of information that has existed in independent sources so far. The article uses diaries, biographies, autobiographies, private notes, interviews with representatives of Polish culture, archive films and documentaries belonging to the Polish Film Chronicle. Press excerpts were not used on purpose, as most press information was included in the aforesaid bibliography entries. The analyzed sources let us conclude that the organization of the first post-war Chopin piano competition in Warsaw was an event requiring both the engagement of all state institutions and personal contribution of musicians and music teachers. The author considers such a detailed historical-cultural account justified and necessary, especially in 2020, the 210th birth anniversary of Frederic Chopin, the year in which the 18th Frederic Chopin International Piano Competition was supposed to take place.

Keywords: Chopin Piano Competition, WW II, Jan Ekier, Halina Czerny Stefańska, Zbigniew Drzewiecki.