

# PAWEŁ KLECKI

1900-1973

Na świecie znany jako Paul Kletzki, u nas prawie zapomniany. Paweł Klecki urodził się 21 marca 1900 roku w Łodzi, zmarł w Liverpoolu 5 marca 1973 roku.

Był utalentowanym skrzypkiem i członkiem pierwszego składu Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. W 1919 roku wyjechał do Warszawy, by dołączyć do swego przyjaciela od lat dziecięcych Aleksandra Tansmana.

Na uniwersytecie studiował filozofię, w konserwatorium – kompozycję w klasie Juliusza Wertheima. Uzyskawszy dyplom z dyrygentury u Emila Młynarskiego, w 1920 roku ruszył na wojnę jako ochotnik, by bronić niepodległości Polski przed najazdem bolszewickim.

Rok później przyznano mu I nagrodę za kompozycję symfoniczną na konkursie zorganizowanym przez Filharmonię Warszawską. Wkrótce potem pojechał na dalsze studia muzyczne do Berlina.

W latach 20. kunszt młodego artysty docenili Arturo Toscanini i Wilhelm Fürtwangler. Klecki był najmłodszym dyrygentem prowadzącym orkiestrę Filharmoników Berlińskich. Jego utwory wydawali N. Simrock oraz Breitkopf & Härtel. Wykonywano je w całych Niemczech. Po 1933 roku naziści umieścili jednak jego nazwisko na indeksie „muzyki zdegenerowanej”, paląc utwory Kleckiego i niszcząc matryce drukarskie wydawców.

Po wyjeździe z Niemiec wykładał kompozycję w mediolańskim konserwatorium, potem pojechał do Związku Sowieckiego. W 1937 roku kierował orkiestrą filharmonii w Charkowie. Wydalony przez władze sowieckie wrócił do Mediolanu. Tam zastał go wybuch wojny. W 1940 roku nazwisko Kleckiego wymieniono w rasistowskim „Leksykonie Żydów w muzyce”. Zmuszony został do opuszczenia Włoch, osiadł w Szwajcarii.

**NALEŻAŁ DO NAJWYŻEJ  
CENIONYCH MISTRZÓW  
BATUTY NA ŚWIECIE.**



**KLECKI  
LATA 50**  
FOT.  
ARCHIWUM

Po wojnie całkowicie zrezygnował z komponowania i poświęcił się dyrygenturze. Należał do najwyższej cenionych mistrzów batuty na świecie. W 1946 roku Toscanini zaprosił Kleckiego, by dyrygował w La Scali. Był dyrektorem orkiestr symfonicznych Liverpoolu, Dallas i Szwajcarii Romańskiej jako następcy Ernesta Ansermeta.

Wydawało się, że cały jego dorobek kompozytorski uległ w czasie wojny zniszczeniu. A jednak w 1965 roku w Mediolanie robotnicy pracujący na budowie znaleźli dwie skrzynie. Okazało się, że zawierają właśnie utwory Kleckiego. Zanim opuścił Włochy, ukrył te skrzynie w piwnicach hotelu Metropole. Był przekonany, że zniszczyły je bombardowania. Mimo że mu je zwrócono, nigdy ich nie otworzył. Dopiero w latach 90. uczyniła to jego żona Ivonne, by następnie – przy wsparciu Timothy Jacksona – odnaleźć inne zaginione utwory. Pół wieku po niezwykłym odkryciu skrzyń z muzyką Pawła Kleckiego jego dzieła symfoniczne po raz pierwszy zabrzmiały w Polsce.

**WOJCIECH WENDLAND**

## TRZEJ MUSKIETEROWIE Z ŁODZI

## TUWIM TANSMAN KLECKI

(1897-1986), Klecki (1900-1973). Od najmłodszych lat przyjaźnili się, wspólnie rozwijali, wzajemnie inspirowali. Spędzali ze sobą mnóstwo czasu. Nazywano ich: „trzej muskieterowie”. Kto o tym dziś pamięta, kto wie?

**JAK TO SIĘ ZACZĘŁO** Mosze Tansman, ojciec Aleksandra, był przedsiębiorcą. Choć nie tylko, bo również koneserem sztuki, filantropem. Serce i kieszenie miał otwarte dla potrzebujących – pisał Janusz Cegieła – ale wspierał ich dyskretnie. Do Łodzi sprowadzał dobra luksusowe, przedmioty zbytku, jakbyśmy je dziś nazwali. Wiele podróżował. Tyleż regularnie gościł w Wenecji, co na dalekim Kaukazie. Żyrandole, weneckie kryształ, wzorzyste wschodnie dywany, łyżeczki i kieliszki jubilerów kaukaskich... Przedsiębiorstwo rozkwitało. Wkład w jego rozwój miał Izidor Tuwim, ojciec Juliana, pracownik Azowsko-Dońskiego Banku Handlowego. Wspierali ich bracia Kleccy, którzy przy ulicy Piotrkowskiej prowadzili kantor. Tansmanowie, Tuwimowie i Kleccy gościli się wzajemnie w swych łódzkich domach. Organizowali w nich koncerty, zapraszając odwiedzających Łódź artystów. Podczas jednego z takich spotkań poznali się zapewne nasi bohaterowie: Julian, Aleksander i Paweł. Tansman i Tuwim spotykali się coraz częściej. Gdy – na przełomie 1914 i 1915 roku – rodzice Aleksandra zamieszkali przy ulicy Piotrkowskiej 121, zostali niemal sąsiadami Tuwimów, mieszkających przy ulicy Przejazd 42.

O Julianie Tuwimie Antoni Słonimski pisał, że „wesoly i pogodny; nieprzemijająco obecny w poezji polskiej; z nas wszystkich najbardziej nowoczesny i jaskrawy”. Uznany za „odnowiciela poezji”. W przestrzeni miejskiej Łodzi i świadomości jej mieszkańców kłopotu z pamięcią o Tuwimie nie ma. Ale takowy był, w związku z postacią Aleksandra Tansmana, co dopiero – Pawła Kleckiego, wciąż w mieście swego urodzenia zapoznanego.

Owi dwaj koryfeusze światowej kultury muzycznej, wywodzący się z Łodzi, zdobyli prawdziwie międzynarodową sławę i znanie. O Tansmanie, nie tylko w Łodzi, ale kraju, na długo słuch zaginał. Pamięć o nim od dwudziestu lat przywraca Tansman Festival. Klecki pozostaje zapomniany. Mimo że z Tansmanem współtworzył pierwszy skład Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. Tuwim (1894-1953), Tansman



KLECKI  
LATA SZKOLNE  
ŁÓDŹ  
FOT.  
ARCHIWUM

TANSMAN  
LATA SZKOLNE  
ŁÓDŹ  
FOT.  
ARCHIWUM

### WSPÓLNE TWÓRCZOŚCI POCZĄTKI

W pierwszym historycznym składzie Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej, która dała początek Filharmonii Łódzkiej, Paweł Klecki i Aleksander Tansman byli instrumentalistami. Tansman – pianistą, po częstokroć wykonującym głos harfy, instrumentu wtedy kosztownego, którego łódzka orkiestra nie posiadała; Klecki – skrzypkiem. Tworzyli przy tym własny kwartet i trio. Spotykali się przy ulicy Piotrkowskiej. Odwiedzał ich Tuwim, nierzadko dzieląc się z przyjaciółmi swymi próbami poetyckimi. I... zainspirowały one Tansmana, do napisania jednego ze swych pierwszych dzieł muzycznych. *Pieśni do słów Juliana Tuwima* wykonane zostały w marcu 1915 roku, w teatrze „Scala” przy ulicy Nowocegielnianej 18 (dziś ulica Więckowskiego). Wydarzenie to odnotował wprawdzie *Nowy Kurier Łódzki*, ale *Pieśni* zaginęły, a razem z nimi – na długi czas – pamięć o przyjaźni artystów. Niedługo po wspomnianym koncercie, jesienią, nasi bohaterowie zdecydowali, że wyjadą na studia do Warszawy. Reaktywowano tam Uniwersytet Warszawski, w związku ze zdobyciem miasta przez Niemców w sierpniu 1915 roku. Tansman, Tuwim i Klecki chcieli poszerzać swe horyzonty. Aleksander i Julian wstąpili na Wydział Prawa. Paweł, najmłodszy z nich, kontynuował edukację w Łodzi, by z końcem wojny dołączyć do przyjaciół. Zamieszkali razem, w pokoju przy ulicy Chmielnej. Stali się bywalcami Filharmonii Warszawskiej. Wkrótce jednak ich drogi się rozeszły. Niemal bezpowrotnie.



**ROZSTANIE** Najpierw emigrował Tansman, do Paryża. Zaraz po nim Klecki, który wyjechał do Berlina. Nim to jednak nastąpiło, Paweł, jako ochotnik walczył na wojnie z bolszewikami, by wziąć udział nawet w „żeligadzie”, pozorowanym buncie, na skutek którego jesienią 1920 roku Polacy zajęli Wilno. Tuwim pracował wtedy w Biurze Prasowym Naczelnego Wodza Józefa Piłsudskiego. Tansman natomiast, nim Polskę opuścił, służył w 36 Pułku Piechoty Legii Akademickiej, wspólnie zresztą z Janem Brzechwą, także studentem Wydziału Prawa.

Stąd, kiedy w styczniu 1919 roku Tansman wygrał pierwszy w niepodległej Polsce konkurs kompozytorski, po odbiór nagrody do Hotelu Polonia w Warszawie stawiał się w mundurze Wojska Polskiego. To wymowne. Bowiem po odpieczętowaniu koperty konkursowej i ujawnieniu nazwiska zwycięzcy, rozpętała się nagonka, mająca także antysemickie podłoże. Tansman emigrował i podbił Europę. Jego patronem został sam Maurice Ravel. Nie mniej szanowanym i sławnym artystą, który w latach 20. otoczył opieką Kleckiego, był Wilhelm Fürtwangler. Do 1933 roku nasz bohater zyskiwał coraz większy rozgłos w Europie jako dyrygent. Cieszył się również sławą kompozytora. W związku z przejściem władzy w Niemczech przez nazistów, Klecki emigrował do Włoch. Następnie, po krótkim pobycie w Charkowie, wydaleniu zeń przez władze sowieckie i powrocie do Włoch – po wprowadzeniu ustawy rasowej na Półwyspie Apenińskim i tam nie zaznał spokoju – osiadł w Szwajcarii.



**SPOTKANIA** Po II wojnie światowej pozycja Tansmana i Kleckiego w światowej kulturze muzycznej była już ugruntowana. Kompozytor i dyrygent uznawani byli w swych dziedzinach za jednych z najwybitniejszych artystów. Niemniej sztuka Kleckiego i Tansmana spotykała się z najlepszym przyjęciem i najwyższym uznaniem poza granicami kraju, znajdującego się wówczas w strefie wpływów komunistycznych. Gdy w 1946 roku Tansman odwiedził w Londynie Antoniego Słonimskiego, rozmawiali także o Tuwimie, którego Aleksandrowi nie dane już było zobaczyć. Niedługo po tym, kiedy Julian Tuwim wrócił do Polski, dzieła Tansmana znalazły się na indeksie cenzury. Mimo że po 1956 roku zapis ów zdjęto, Aleksander odwiedził Polskę dopiero w 1967 roku. Tuwim zmarł 14 lat wcześniej.

Żyjący na Zachodzie Klecki i Tansman widywali się, choć rzadko. Po raz pierwszy spotkali się w Paryżu, w 1946 roku. Tansman wrócił właśnie do Francji ze Stanów Zjednoczonych, gdzie przeżył wojnę, Klecki zjechał do Paryża na występy. W Salle Pleyel, pod auspicjami Czerwonego Krzyża, odbywał się koncert w 155. rocznicę uchwalenia pierwszej w Europie Konstytucji 3 Maja. Jego prowadzenie powierzono Kleckiemu. Spotkanie wywarło ogromne wrażenie na obu przyjaciółach. Wówczas to Aleksander postanowił dedykować Pawłowi swą *V Symfonię*, napisaną cztery lata wcześniej. Klecki po raz pierwszy zadyryguje nią w Paryżu właśnie, wiosną następnego roku.

Po doświadczeniu wojny Tansman, Klecki i Tuwim nie potrafili, a może nie mogli już, stąpać tą samą drogą, którą niegdyś wyruszyli z Łodzi do Warszawy. Wszak nie powinno to znaczyć, iż dziś wolno nam zapomnieć o ich wspólnych początkach. O tej przyjaźni, która ich połączyła w latach młodości, tych bujnych, i która zrodziła się w Łodzi. To stąd ci „trzej muszkieterowie” wyruszyli w świat, by go zawojować. I zawojowali.

**WOJCIECH WENDLAND**



*Paul Klecki*

(Phot. A. Wertheim G. m. b. H., Berlin)

**TANSMAN**  
**LATA 20**  
**PARYŻ**  
FOT.  
ARCHIWUM

**KLECKI**  
**LATA 20**  
**BERLIN**  
FOT.  
ARCHIWUM

## V Symfonia à Paul Klecki na orkiestrę symfoniczną

V Symfonia Aleksandra Tansmana powstała w 1942 roku w Stanach Zjednoczonych, choć kompozytor wykorzystał pomysły muzyczne zgromadzone jeszcze podczas pobytu w Nicei, kiedy to przy pomocy swoich przyjaciół, w tym Charlie Chaplina, próbował opuścić Francję aby uniknąć zagłady. Także w Nicei powstały zręby architektury dzieła. Część pierwsza to zmodyfikowana forma allegra sonatowego,

część wolna – *andante*, następnie zabawne *Scherzo* oraz finał, ponownie nawiązujący do allegra sonatowego, z rekapitulacją motywów muzycznych z części poprzednich.

Powstała muzyka pełna powagi i dramatycznego napięcia, w której jedynym odprężeniem stało się żywe i pogodne *Scherzo*, w całości napisane w USA. Jest spokrewnione stylistycznie z jazzem, jako efekt licznych kontaktów kompozytora z muzyką amerykańską. Tansman określił utwór jako *Symfonię d-moll*, chociaż twórca traktuje harmonikę dość swobodnie, aż do wykorzystania fragmentów politonalnych włącznie. Jeśli chodzi o „treść” dzieła to nie możemy mówić o programowości, od której Tansman się odżegnywał, ale z pewnością w *Symfonii* da się dostrzec elementy autobiograficzne związane z dramatycznymi przeżyciami w Nicei i późniejszym ocaleniem.

Choć Tansman spieszył się z ukończeniem dzieła, bo obiecał wcześniej orkiestrom amerykańskim nową symfonię w sezonie 1942/1943, to jednak z premierowym wykonaniem były spore kłopoty. Pomimo wojny życie muzyczne w Stanach Zjednoczonych nadal trwało, ale z pewnością straciło sporo ze swego zwykłego rozmachu. Nowością stały się tak zwane „koncerty alianckie” z programami dobieranymi pod kątem któregoś z krajów sojuszniczych. Często umieszczano w programie *Rapsodię polską* Aleksandra Tansmana.

W tym czasie proponowane warunki finansowe ograniczały się do „pokrycia kosztów”, ale Tansmanowi trudno było zrezygnować z wykonania V *Symfonii* tylko z takich względów. Kompozytor zaakceptował niedogodne warunki umów w Waszyngtonie, Baltimore, Cincinnati i San Francisco. Premiera odbyła się 31 stycznia 1943 roku w Waszyngtonie. W liście do swojej żony Colette tak relacjonował pierwszą próbę z orkiestra:

**„Dyrektor National Symphony Orchestra Hans Kindler i cała orkiestra bardzo podziwiali symfonię. Orkiestra brzmi doskonale, myzycy świetnie czytali [nuty]. To głupio pisać o własnym utworze, ale mam wrażenie, że tym razem napisałem coś udanego i bardzo osobistego”.**

Po koncercie, w recenzji dla „Washington Post”, Roy C. B. Brown napisał:

**„W środowy wieczór słuchacze złamali zwyczaj, oklaskując *Scherzo Symfonii* pomiędzy częściami dzieła, a na koniec kompozytor był trzykrotnie wywoływany na estradę wśród serdecznych owacji [...] za utwór wyróżniający się oryginalnością tematyki, wyrazistością harmonii, ostrością rytmiki, pomysłowością pracy kontrapunktycznej i wzruszającą liryką [...] Był to potrójny triumf: muzyki, kompozytora i dyrygenta”.**

Pozostałe wykonania i recenzje miały równie pozytywny wydźwięk. *Symfonię* włączono także do wspomnianych „koncertów alianckich”. Artur Rodziński, który kierował w tym czasie Filharmonią Nowojorską zestawiał program na koncerty 9 i 10 grudnia 1943 roku z muzyki polskiej. W pierwszej części *Step* Noskowskiego i V *Symfonia* Tansmana. W drugiej IV

*Symfonia koncertująca* Szymanowskiego i *Koncert f-moll* Chopina z Arturem Rubinsteinem przy fortepianie.

Już po drugiej wojnie światowej, jesienią 1946 roku w paryskim hotelu „Ritz” nastąpiło niezwykle spotkanie. Po 27 latach, dwaj łodzianie, przyjaciele „z podwórka”, Aleksander Tansman i Paweł Klecki, spotkali się ponownie w apartamencie wytwornego paryskiego hotelu. Obaj byli już sławni, jeden jako kompozytor, drugi jako dyrygent. Klecki ciekawy był muzyki Tansmana i chciał wykonać utwór przyjaciela. To właśnie wtedy Tansman postanowił zadedykować Pawłowi Kleckiemu V *Symfonię*. Zaowocowało to licznymi wspaniałymi wykonaniami pod batutą Kleckiego, jak w Paryżu z Orchestre National czy w Londynie z BBC Symphony Orchestra.

### ANDRZEJ WENDLAND

Pierwsze wydane dzieło orkiestrowe Kleckiego, *Sinfonietta* op. 7, ukazało się w roku 1923. Trzy lata później opublikowano *Vorspiel zu einer Tragödie* op. 14 (może być związana z zaginioną *Uwerturą do Tragedii Florentyńskiej Oscara Wilde’a* napisaną w 1921 roku). I *Symfonia* op. 17 ukazała się w 1927 roku, a bezpośrednio po niej w roku 1928 - II *Symfonia* op. 18. W 1929 roku Klecki stworzył *Orchestervariationen* op. 20, po których nastąpiło *Capriccio* op. 24 – znaczące dzieło na wielką orkiestrę z lat 1931-1932. Ostatni wydany utwór orkiestrowy Kleckiego to *Konzertmusik* op. 25 na solowe instrumenty dęte, smyczki i kotły, ukończony w roku 1932. W czasie emigracji Klecki ukończył *Suitę liryczną na orkiestrę* op. 30 (1938), III *Symfonię* op. 31 (1939) oraz *Variations sur un thème de Emile Jacques Dalcroize* op. 33 (1940) na orkiestrę smyczkową. Na przemian z tymi dziełami pojawiły się trzy wielkie koncerty: *Koncert skrzypcowy* op. 19 (1928), *Koncert fortepianowy* op. 22 (1930) oraz *Concertino fletowe* op. 34 (1940). Do 1933 dwa najważniejsze wydawnictwa niemieckie – Simrock (wydawca Beethovena i Brahmsa oraz innych słynnych kompozytorów) oraz Breitkopf & Härtel – wydały utwory Kleckiego obejmujące numery opusowe 1–27. Wśród muzyki kameralnej kompozytora znajdują się cztery kwartety smyczkowe (I *Kwartet smyczkowy a-moll* op. 1 [1923], II *Kwartet smyczkowy c-moll* op. 13 [1925], III *Kwartet smyczkowy d-moll* [1931] i IV *Kwartet smyczkowy* [1942] oraz *Trio D-dur na fortepian, skrzypce i wiolonczelę* op. 16 [1926]). Pod względem chronologicznym *Sonata na skrzypce i fortepian* op. 12 przypada tuż przed II *Kwartetem smyczkowym*.

Bliższa analiza wskazuje na szereg znaczących dzieł dokumentujących ciekawą ewolucję stylistyczną. Język muzyczny Kleckiego z lat 20., w tym *Sinfonietty*, można określić jako „tonalność rozszerzoną”. „Kompleksowości” struktury tonalnej towarzyszą złożone faktury harmoniczo-kontrapunktyczne. Wraz z wielkim utworem orkiestrowym *Capriccio* (1931) Klecki rezygnuje z oznaczeń tonacji i przechodzi do własnego, unikalnego typu „tonalności posttonalnej”, którą następnie zgłębia w *Suicie lirycznej*, III *Symfonii*, *Concertinie* oraz w innych późnych utworach.

## Muzyka Pawła Kleckiego

## Sinfonietta

### op. 7

Pomimo, że *Sinfonietta* jest dość wczesnym utworem – skomponowanym, gdy kompozytor miał zaledwie dwadzieścia dwa lata – jest przykładem muzyki stworzonej przez wyrafinowanego i kreatywnego artystę.

Klecki wykazuje nie tylko wielki kunszt kompozytorski, ale też wyraźną dojrzałość indywidualnego stylu. Twórca komplikuje strukturę harmoniczną, stosując bogatą chromatyzację „rozciąga” tonalność do granic możliwości.

Pierwsza część *Sinfonietty* w tonacji e-moll jest formą sonatową, aczkolwiek harmonia rozwija się tak zawile, że struktura i forma tej części jest trudna do zdefiniowania. Mimo harmonicznego zawikłania trzy akordy *sforzando* oznakowane zwolnieniem (*ritardando*) wyraźnie oznajmiają drugi, liryczny, bądź podrzędny, temat w C-dur. Krótki materiał końcowy (epilog), przypisany do solowej partii w drugich skrzypcach, w „płynącej” figuracji zamyka ekspozycję. Ten „płynący” materiał łagodnie prowadzi do przetworzenia, które w energicznym charakterze rozwija elementy motywiczne, zaczerpnięte z materiału początkowej części ekspozycji. Drugi temat w solowej partii pierwszych skrzypiec (*scherzando*) jest rozwijany w C-dur, przy akompaniowaniu akordów *pizzicato* w pozostałych partiach. Niespodziewany homofoniczny chorał na krótko przerywa żywiołowe, kontrapunktowe przetworzenie. Nawiązywanie do motywów początkowych zwiastuje przedłużony łącznik oparty na nucie pedalowej C. Podobnie jak w ekspozycji, również i w reprzyzie wiolonczela przedstawia temat główny. W drugim temacie tonacja zmienia się z e-moll na E-dur, z potwierdzeniem nowego trybu w kodzie.

Drugą część o budowie ABA', utrzymaną w C-dur, kompozytor mocno przekształca stosując własny idiosynkratyczny rodzaj „hiperchromatyzmu”. W części A twórca wprowadza nagle liryczną, diatoniczną intruzję, by następnie, stopniowo powrócić do intensywnej chromatykcji. Część B (*poco allegro*), przypuszczalnie w A-dur, prezentuje okazałe solo skrzypiec. W końcowym fragmencie tej części, skrzypce w dialogu z altówkami i wiolonczelami „unoszą się” w wysokim rejestrze powyżej wirujących figur pozostałych partii.

Ostatnia część rozpoczyna się prezentacją energicznego tematu, pozornie w głównej tonacji e-moll, który niezwłocznie prowadzi do fugata. Bardziej liryczny, podrzędny temat (*un poco meno mosso*) w tonacji obniżonej toniki Es-dur, prowadzi nieoczekiwanie do „quasi-kadencji” w partii pierwszego skrzypka (*molto rubato*). Solo skrzypiec kończy ekspozycję. Pierwsza część przetworzenia, początkowo oparta na nowym materiale motywicznym swobodnie zaczerpniętym z inicjalnej grupy tematów – szczególnie z fugata – w następującym fragmencie wykorzystuje podrzędny temat, tym razem w tonacji Ges-dur. Kilka aluzji do początkowych motywów przygotowuje do reprzyzy, która jest zainicjowana w E-dur (po pauzie generalnej), a także przywraca fugato. Aczkolwiek, zamiast wrócić do podrzędnego tematu, materiał przetworzenia jest obszernie przekształcony; tylko wtedy przedstawione jest krótkie przypomnienie drugiego tematu. Część jest zakończona żywiołową kodą *presto* w E-dur.

## Concertino op.34

Ukończone w lutym 1940 roku *Concertino* nie zostało wykonane za życia kompozytora. Przygotowanie przezeń kompletnych partii orkiestrowych sugeruje, iż kompozytor miał nadzieję na chociaż jedną próbę rozczytania tego utworu, a nawet na koncertową prezentację dzieła. Aczkolwiek nie znalazłem dowodu na to, by jakiegokolwiek wykonanie się odbyło.

Mimo że utwór jest zaplanowany w jednym kontynuującym łuku, może być podzielony na trzy sekcje bądź części (szybka, wolna, szybka), związane łącznikiem.

Pierwsza część (*Allegro con brio*) jest sama w sobie rozbita na małą trzyczęściową formę ABA', gdzie środkowa część (B) w znacznie wolniejszym tempie (*Più tranquillo*), pełni funkcję lirycznego przejścia. Pierwsza część kończy się łącznikiem, który prowadzi do drugiej części koncertu (*Molto cantabile ed espressivo*), w której flet rapsodycznie improwizuje ponad delikatnie pulsującą nutą pedalową w akompaniowaniu.

Wolna część jest także skomponowana w małej formie trzyczęściowej, z drugą sekcją (B) zaprezentowaną *pesante* przez orkiestrę i rozwijającą się ku punktowi kulminacyjnemu, w solowej partii fletu. W kolejnym fragmencie kadencja fletu leniwie powraca do materiału początkowego wolnej części. Ten odcinek służy jako powrót do sekcji A', ale także jako łącznik do ostatniej części koncertu (*Allegro scherzando, non troppo vivo*).

*Finale*, szybkie podsumowanie, kończy utwór delikatnym i humorystycznym przebiegiem w partii fletu oraz nonszalanckimi akordami staccato w akompaniowaniu.

Kontrast pomiędzy dwoma utworami powstałymi prawie w tym samym czasie, czyli *III Symfonią* (1939) i *Concertinem* (1940), jest niewyobrażalny: głęboki czy wręcz sarkastyczny niepokój pierwszego z nich *verus* lekki nastrój drugiego. Niemniej geniusz, jak życie i śmierć, ma zawsze dwie strony: charakter „komiczny” następuje po „dramatycznym”.

Zachęcam słuchaczy do spotkania z tym nowo odkrytym repertuarem, z głębią emocji, uczuć oraz artyzmu Pawła Kleckiego i jego muzyki.

PROF. TIMOTHY L. JACKSON

College of Music University of North Texas

tłum.

KLAUDIA COP