

*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 Łódzianie, 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

## Muzyka Pawła Kleckiego

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 kołty, 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.

## 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 zawiłości 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 energetycznym charakterze rozwija elementy motywiczne, zaczerpnięte z materiału początkowej części ekspozycji. Drugi temat w solowej partii pierwszych skrzypiec (*scherzando*) jest rozwijany w C-dur, przy akompaniamentcie akordów *pizzicato* w pozostałych partiach. Niespodziewany homofoniczny chorał na krótko przerywa żywiołowe, kontrapunktowe przetworzenie. Nawiązywanie do motywów początkowych zwiastuje przedłużony łącznik oparty na nucie pedałowej 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<sup>1</sup>, 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.

**PROF. TIMOTHY L. JACKSON**

College of Music University of North Texas

tłum.

**KLAUDIA COP**