



**9th International Festival
and Competition of Musical
Personalities**

Tansman
2012 Łódź

Krzysztof Maciejowski

www.tansman.lodz.pl

9-20 November



Nie sposób dojść do granic sztuki i żaden artysta nie osiąga doskonałości.

Ptahhotep, filozof, poeta egipski, 2500 p.n.e.



Oryginalność nigdy nie była aktem woli, a jej poszukiwanie jest czymś zgoła nieoryginalnym. Należy po prostu starać się o gruntowne opanowanie swojej techniki, aby móc posługiwać się nią swobodnie, stosownie do muzycznego pomysłu wpływającego z podświadomości. Za to pomysł powinien być szczery...

Każda epoka, również i nasza, ma swe własne momenty subiektywne; są one nierozdzielnie związane z genezą twórczości artystycznej. Trzeba je tylko wyodrębnić w ich przejawach aktualnych i dostosować do obiektywnej współczesnej realizacji. Skłonność do wzruszenia i moment liryczny pozostaną na zawsze warunkami sine qua non sztuki muzycznej. Idee i emocje z nich wypływające są tym, co pozostaje ze środków wyrazu tej czy innej epoki.

Aleksander Tansman



Każda autentyczna sztuka interpretuje tę rzeczywistość, której nie da się ogarnąć zmysłami. Rodzi się w ciszy, z zachwyty lub też z protestu szczerego serca. Stara się zgłębić tajemnicę rzeczywistości. To, co najważniejsze w sztuce mieści się w samej głębi człowieka, gdzie dążeniu do nadania sensu swojemu życiu towarzyszy ulotne przecucie piękna i tajemnicy jedności rzeczy.

Jan Paweł II



W dzisiejszym wielokulturowym świecie naprawdę niezawodna droga do pokojowego współistnienia i twórczej współpracy musi wywodzić się z tego, co leży u podstaw wszystkich kultur i tkwi znacznie głębiej w ludzkich sercach i umysłach niż poglądy polityczne, przekonania, sympatie czy antypatie – musi być zakorzeniona w samotranscendencji.

Václav Havel



By koło mogło się toczyć, a życie trwać, potrzebne są nieczystości; jak wiadomo, nieczystości użyźniają glebę. Odstępstwa, różnorodność, szczypta soli i łyżka dziegciu: faszyzm ich nie chce, wręcz zakazuje, dlatego też nie jesteś faszystą. Faszyzm wymaga, by wszyscy byli tacy sami, a ty jesteś inny. Nie istnieje jednak cnota idealna, a jeśli istnieje, budzi odrazę.

Primo Levi



One can never reach the boundaries of art and no artist is in possession of perfection.

Ptahhotep, Egyptian philosopher and poet, 2500 B.C.



Originality has never been an act of will and its pursuit is indeed unoriginal. One should simply strive to thoroughly learn the technique in order to use it freely and in accordance with the musical idea coming from the subconscious. Yet the idea should be honest...

Every epoch, just like ours, has its own subjective moments; they are intrinsically connected with the genesis of artistic creation. They only need to be educed in their real form and adapted to the objective contemporary possibilities of implementation. An emotional attitude and a lyrical moment will always remain the sine qua non conditions of the musical art. The ideas and emotions they produce are what remains out of the expressive means of a particular epoch.

Aleksander Tansman



Every genuine art interprets the reality that cannot be handled by senses. It is born in silence, from an excitement or protest of an honest heart. It attempts to unravel the mystery of reality. The most important element of art lies deep in the human inside, where the strife for making one's life meaningful comes along with an evanescent sense of beauty and the mystery of the unity of things.

John Paul II



In today's multicultural world, the truly reliable path to coexistence, to peaceful coexistence and creative cooperation, must start from what is at the root of all cultures and what lies infinitely deeper in human hearts and minds than political opinion, convictions, antipathies, or sympathies — it must be rooted in self-transcendence.

Václav Havel



In order for the wheel to turn, for life to be lived, impurities are needed, and the impurities of impurities in the soil, too, as is known, if it is to be fertile. Dissension, diversity, the grain of salt and mustard are needed: Fascism does not want them, forbids them, and that's why you're not a Fascist; it wants everybody to be the same, and you are not. But immaculate virtue does not exist either, or if it exists it is detestable.

Primo Levi

Paweł Klecki – sam w wielkim świecie

W 1967 roku Jerzy Waldorff zapisał: „Spośród współczesnych polskich twórców w muzyce przebywających na emigracji, Aleksander Tansman jedyny zdobył sobie naprawdę dużą, międzynarodową pozycję”. Cztery lata później Waldorff napisał o innym łodzianinie, przyjacielu Tansmana z okresu młodości: „W 1946 roku Klecki jest jedynym obcym dyrygentem zaproszonym przez Toscaniniego do wzięcia udziału w cyklu imprez muzycznych inauguracyjnych pierwszy sezon odbudowanej La Scali w Mediolanie. [...] Doczekał rozgłosu i uznania, kiedy był już bliski pięćdziesiątki”.

„Czy powszechny szacunek dał mu szczęście?” – pytał Waldorff. O Kleckim pisano – „cudowne dziecko”. Był jednym z najwybitniejszych dyrygentów drugiej połowy XX wieku. Po dojściu Hitlera do władzy, odnoszący sukcesy artystyczne w Niemczech Klecki wyjechał do Włoch, następnie do Związku Radzieckiego. Wszakże nigdzie nie znalazł spokoju. „Szczuty nadal” – pisał Waldorff – na stałe osiadł w Szwajcarii, gdzie nikt już nie wypominał mu żydowskiego pochodzenia czy „burżuazyjnej” przynależności klasowej. Mimo to, po wojnie Klecki nadal dźwigał piętno niepewności własnego losu, często znajdował się w stanie rozbitcia nerwowego. Wpływ na jego odczuwanie i sposób doświadczania dookolnej rzeczywistości miał też fakt, iż w wyniku Szoa zamordowano całą jego rodzinę. Z natury pogodny, ulegał częstym zmianom nastrojów. „Zamyka się u siebie, nie chce widzieć nikogo, ani słyszeć o niczym”. Choć podtrzymywał przyjaźnie i bywał „życzliwy dla wszystkich wokół”, w istocie Klecki czuł się „tragicznie sam”.

Z Łodzi na podbój wielkiego świata

Paweł Klecki urodził się 21 marca 1900 roku w Łodzi. Był najmłodszym członkiem Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej, która dała początek szacownej Filharmonii Łódzkiej. Mimo tego, z pamięcią o Kleckim wciąż mamy w Łodzi duży kłopot. Rodzice Juliana Tuwima, Aleksandra Tansmana i Pawła Kleckiego byli przedsiębiorcami, którzy prowadzili wspólne interesy od Wenecji poprzez Łódź po Kaukaz. Z racji stosunków towarzyskich jakie utrzymywali, ich synowie poznali się we wczesnym dzieciństwie. Zostali przyja-

ciółmi. Ich młodzińcze przygody opisał Janusz Cegiełła. Po zdobyciu Warszawy przez Niemców w 1916 roku, Julian, Aleksander i Paweł zostali studentami Uniwersytetu Warszawskiego. Ich drogi rozeszły się w końcu roku 1919. Pierwszy emigrował Tansman, do Paryża, następnie Klecki – do Berlina. W ogarniętej zawieruchą wojenną i zmaganiem z Armią Czerwoną Polsce pozostał tylko Tuwim.

Tansman podbił Europę, stając się współtwórcą neoklasycyzmu w muzyce światowej oraz jednym z najważniejszych przedstawicieli L'Ecole de Paris. Jego patronem został Maurice Ravel. Nie mniej szczęścia miał Klecki, dostając się „pod skrzydła” takich mistrzów batuty, jak Arturo Toscanini i Wilhelm Furtwängler. „Po każdym swym występie Wilhelm Furtwängler tak długo nie był spokojny i zadowolony, dopóki przynajmniej telefonicznie nie usłyszał dodatniej recenzji z ust Pawła Kleckiego. [...] Terminowanie u Furtwänglera – notował Waldorff – uczyniło zeń dyrygenta tego formatu, jakim jest dzisiaj”. „Paweł Klecki – zapisał Wilhelm Furtwängler – to jeden z niewielu utalentowanych młodych dyrygentów, których czeka wielka przyszłość”. W 1933 roku Klecki musiał jednak uchodzić z hitlerowskich Niemiec, gdzie rozpoczął się antysemityczny terror. We Włoszech mieszkał 3 lata. Wykładał w Konserwatorium Muzycznym w Mediolanie i Wenecji. Kiedy jednak w kraju rządzonym przez Mussoliniego przyjęto rasistowskie ustawy, Klecki wyjechał do Związku Radzieckiego. Charkowską Orkiestrą Symfoniczną kierował do 1938 roku. Przed stalinowskimi czystkami uciekł do Szwajcarii. W okresie II wojny światowej miała ona status państwa neutralnego, co uratowało Kleckiego przed Zagładą. Otrzymał szwajcarskie obywatelstwo i angażował się w Lozannie oraz Genewie.

W latach 40. Paweł Klecki pełnił funkcję jednego z dyrygentów Orchestre de la Suisse Romande oraz pierwszego dyrygenta Festiwalu w Lucernie. Od 1946 roku dyrygował w mediolańskiej La Scali. W latach 50. – wspólnie z Leonardem Bernsteinem – kierował orkiestrą Filharmonii Narodowej Izraela podczas jej pierwszego europejskiego tournée. Klecki odbył w tym czasie także własne tournée po Europie i Izraelu, koncertując ze znakomitym skrzypkiem Jaszą Haifetzem. W 1954 roku objął kierownictwo muzyczne Królewskiej Orkiestry Symfonicznej w Liverpoolu.

Wojciech Wendland

Paul Kletzki (Paweł Klecki) – all alone in the great big world

In 1967 Jerzy Waldorff remarked: “Out of contemporary Polish musicians in exile, it is only Aleksander Tansman who has achieved a really significant international position.” Four years later the critic referred to another artist originating from Lodz, a friend of Tansman’s at a young age: “In 1946 Klecki as the only foreign conductor receives an invitation from Toscanini to participate in a series of musical events opening the first season at the restored La Scala in Milan... He became famous when already fifty.”

“Has the general respect he receives given him happiness?” Waldorff wonders. Hailed as a prodigy child in his young age, Klecki became one of the greatest conductors of the second half of the 20th century. Despite the high acclaim he enjoyed in Germany, Klecki was forced to emigrate when Hitler took over power; he decided to move to Italy, then to the USSR. Yet he could not find peace in any of these countries. “Constantly pursued,” Waldorff continues, “he eventually settled in Switzerland, where no one stigmatised him as a Jew or a ‘bourgeois’.” When the war was over, he still felt the burden of that uncertain fate and often suffered from nervous breakdowns. Another experience which influenced his perception and sensibility was the loss of his whole family in the Holocaust. Of a serene nature in general, he could not escape frequent changes of mood. “He closes himself at home and doesn’t want to see anyone nor hear about anything.” Although he maintained friendships and used to be “kind to everyone,” in fact Klecki felt “tragic solitude.”

Setting out from Lodz to conquer the world

Paweł Klecki was born on 21 March 1900 in Lodz. He became the youngest member of the Lodz Symphonic Orchestra, later to be known as the Lodz Philharmonic, yet the city seems to have a problem with commemorating him. The parents of Julian Tuwim, Aleksander Tansman and Paweł Klecki were entrepreneurs involved in common business activities which stretched from Venice through Lodz to Caucasus. Because of the visits they paid to one



another, their sons met in early childhood and became friends. Their early adventures were vividly described by Janusz Cegieła. After Germans took over Warsaw in 1916, Julian, Aleksander and Paweł became students at the newly re-opened university. Their roads diverged in 1919. Tansman was the first one to emigrate, heading for Paris. He was followed by Klecki, who left for Berlin. Tuwim stayed in Poland immersed in the upheaval of the Polish-Russian war.

Tansman’s conquest of Europe involved a vital contribution to Neoclassicism and L’Ecole de Paris. While Tansman was supported by Maurice Ravel, Klecki gained just as renowned protectors: Arturo Toscanini and Wilhelm Furtwängler. “After each performance Wilhelm Furtwängler would not calm down or feel satisfaction until he heard a positive review from Paweł Klecki, at least by phone,” Waldorff observes. “It was the work with Furtwängler that made Klecki such an outstanding conductor.” Wilhelm Furtwängler in his turn noted that “Paweł Klecki is one of the few talented young conductors who has a bright future.” In 1933 Klecki had to flee Nazi Germany ruled by the anti-Semitic terror. He settled in Italy for three years, teaching at the conservatories of Milan and Venice. When Mussolini imposed racist laws, Klecki left for the USSR, where he directed the Kharkov Symphonic Orchestra until 1938. That year he had to

Gościnnie występował również z orkiestrami z Amsterdamu, Paryża i Mediolanu. Na przełomie lat 50. i 60. Klecki podbił USA. Po koncercie w Carnegie Hall, 19 lutego 1958 roku Harriett Johnson, dziennikarka *New York Post*, napisała: „Paweł Klecki sprawia wrażenie proroka, który dyryguje jak kompozytor”. Przez kilka następnych lat kierował orkiestrą symfoniczną Dallas, zbierając znakomite recenzje. W latach 60. wrócił do Szwajcarii. Regularnie występował na słynnym w całym świecie festiwalu w Montreux. W 1966 roku Klecki zastąpił Ernesta Ansermeta na stanowisku dyrektora naczelnego Orchestre de la Suisse Romande. Funkcję tę pełnił aż do śmierci w 1973 roku. Wiele nagrywał, m.in. dla „Columbii” i „Angel Records”, z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną czy Orkiestrą Filharmonii w Tel-Awiwie. „Znały go estrady koncertowe wszystkich kontynentów”, podsumowywał w 1989 roku Marian Fuks, który widział w Kleckim „jednego z najwybitniejszych dyrygentów naszych czasów”.

Czy po Holocauście sztuka jest jeszcze możliwa?

W przeciwieństwie do Tansmana czy pozostającego z nim w bliskich stosunkach Alberta Einsteina, którzy wierzyli w odrodzenie kultury europejskiej po II wojnie światowej, Klecki zajmował stanowisko bliskie Theodorowi L.W. Adorno. Ten filozof, socjolog i muzykolog, będący również kompozytorem związanym z drugą szkołą wiedeńską, po 1945 roku zaprzestał tworzenia muzyki. Swą decyzję motywował wypowiadając słynne zdanie: „Nach Auschwitz noch ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch” – „Po Auschwitz pisanie poezji to barbarzyństwo”. Tezę tę, z początku sformułowaną w odniesieniu do literatury, Adorno transponował później na grunt rozważań o muzyce.

Paweł Klecki był wszakże również znakomitym kompozytorem, w latach 20. i 30. zaliczanym do grona czołowych modernistów. Jeden z najwybitniejszych muzykologów Alfred Einstein, krewny fizyka Alberta, już we wczesnym okresie twórczości Kleckiego dostrzegł, że jego dzieła charakteryzuje „dojrzałość oraz indywidualny styl”. W Polsce nowatorstwo Kleckiego, podobnie jak Tansmana, poddane zostało jednak krytyce, która za punkt wyjścia nie zawsze przyjmowała względy czysto muzyczne. W 1931 roku Zdzisław Jachimecki dokonał swoistej klasyfikacji kompozytorów współczesnych, sytuując Kleckiego pośród twórców pochodzenia żydowskiego: „W grupie kompozytorów złożonej z Rathausa, Tansmana, Kleckiego, Gradsteina, Jerzego Fitelberga i Kofflera, zaakcentowały się bardzo silne tendencje postępowe [...]. Z wyjątkiem ostatniego z wymienionych wszyscy przebywają zagranicą i [...]

działalnością swoją łączą się silniej raczej z każdą inną kulturą muzyczną, niż specjalnie z polską”. Jachimeckiemu zdecydowanie odpowiedział Mateusz Gliński, kompozytor, dyrygent, krytyk i redaktor naczelny miesięcznika „Muzyka”, który napisał: „o kwalifikacji decydują nie dane metrykalne, lecz styl”.

Klecki był autorem dzieł zarówno orkiestrowych, jak i kameralnych. Język muzyczny jego twórczości charakteryzuje się ogólnie w kategoriach „pantonalizmu” czy „nowej tonalności”, często utożsamianej z neoklasycyzmem czy „neotonalizmem” w muzyce. Kompozytor operował bardzo skomplikowanymi strukturami harmonicznokontrapunktycznymi, dlatego dorobek Kleckiego określa się niekiedy, trochę przewrotnie, pojęciem „super-złożonej tonalności”. Jego dzieła wymagały przy tym wyjątkowej maestrii od wykonawców. Pierwszym, wydanym drukiem utworem symfonicznym Kleckiego, była *Sinfonietta na orkiestrę smyczkową* (1923), zaś ostatnim – *Konzertmusik* op. 25 (1932). Później napisał jeszcze, między innymi, *III Symfonię* oraz *Concertino na flet i orkiestrę*, dzieła niewydane za życia artysty. Jak wskazywał amerykański badacz twórczości Kleckiego, muzykolog Timothy L. Jackson, około roku 1941 przestał on komponować. W 1948 roku, w jednym z wywiadów Klecki stwierdził: „szok związany z tym wszystkim co oznaczał i przyniósł hitlerizm, zabił we mnie możliwość tworzenia”. Wraz z Szoah i śmiercią rodziny Kleckiego – podkreślał Jackson – umarła także jego twórczość kompozytorska. Sam artysta przekonywał, że nieopublikowane dzieła spłonęły gdzieś podczas wojny. Po jego śmierci zostały jednak odnalezione, nietknięte, przechowane w szczelnie zamkniętej skrzyni, która znajdowała się w szwajcarskiej rezydencji kompozytora.

Ów osobisty wybór, jakiego dokonał Klecki, oznaczający dlań koniec tworzenia muzyki, miał głębokie implikacje filozoficzne i moralne. Przy czym artysta w ogóle poddał w wątpliwość wartość nowych prądów muzycznych. Wskazywał, iż ostatnim okresem „prawdziwej/rzeczywistej” muzyki był „czas między Beethovenem a Schönbergiem”. Jako dyrygent wykonywał więc odtąd klasyków, jak Mozart, Brahms, Mahler czy właśnie Beethoven. Postawa taka, z pozoru zachowawcza, w istocie z „konserwatyzyzmem” nie miała wiele wspólnego. Decyzja Kleckiego – podobnie jak Adorno – oznaczała uznanie, iż po Zagładzie nie można mówić o „prawdziwej” sztuce. Ani tragicznej, ani radosnej. Bo nie istnieje już, implikowany także w idei tragizmu, świat „lepszy, nie skażony”. W myśl tego poglądu, „nowa” muzyka i twórczość artystyczna w ogólności, bezpowrotnie straciła – skutkiem Holocaustu – „możliwość wstrząśnięcia nawet wybraną publicznością”.

escape Stalinist cleansing. He found refuge in Switzerland, which remained neutral during the Second World War. In this way he rescued himself from the Shoah. Having received Swiss citizenship, he started to work in Lausanne and Geneva.

In the 1940s Klecki held the function of one of the conductors of the Orchestre de la Suisse Romande and the first conductor of the Lucerne Festival. From 1946 he started conducting at La Scala. In the 1950s, together with Leonard Bernstein, he directed the Israeli National Philharmonic during their first tour in Europe. The same decade he toured Europe and Israel, performing with the virtuoso violinist Jascha Heifetz. In 1954 Klecki accepted the post of Music Director of the Royal Symphonic Orchestra in Liverpool. Invitations to perform with orchestras of Amsterdam, Paris and Milan followed. At the turn of the 50s and 60s Klecki triumphed in the States. After his Carnegie Hall concert on 19 February 1958, Harriett Johnson, writing for the *New York Post*, concluded: "Paweł Klecki gives an impression of a prophet who conducts like a composer." His work with the Dallas Symphonic Orchestra during following years received enthusiastic reviews. In the 60s he returned to Switzerland, where he performed regularly at the famous Montreux Festival. In 1966 he took over the post of the General Director of Orchestre de la Suisse Romande after Ernest Ansermet, and held it until his death in 1973. He recorded a lot, also for Columbia and Angel Records, with London Symphonic Orchestra, Tel-Aviv Philharmonic et al. "He was recognised across all continents," stated Marian Fuks in 1989, designating Klecki as "one of the most eminent conductors of our times."

Is art possible after the Holocaust?

Contrary to Tansman or to Albert Einstein with whom he was on friendly terms, Klecki did not share the belief in the revival of the European culture after the Second World War. His stance was close to the one of Theodor W. Adorno, philosopher, sociologist and musicologist, composer of the second Vienna School, who gave up music after 1945. Adorno argued that "Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch" – "To write poetry after Auschwitz is an act of barbarism." Voiced initially as a comment on literature, this opinion was later extended to include music.

Paweł Klecki also excelled as a composer: in the 1920s and 30s he was ranked among the most important Modernists. The musicologist Alfred Einstein, relative of

Albert, spotted Klecki already in his youth, characterising his oeuvre as "mature and individualised." In Poland though, Klecki's inventiveness, just as Tansman's, was criticised on the ground not always related to music. In 1931 Zdzisław Jachimecki 'classified' contemporary composers placing Klecki among artists of Jewish origin: "In the group of composers involving Rathaus, Tansman, Klecki, Gradstein, Jerzy Fitelberg and Koffler emerged strong progressive tendencies . . . Except for Koffler, all of them reside abroad and . . . have associated their activity with foreign rather than Polish music." Mateusz Gliński – composer, conductor, critic and editor in chief of the *Muzyka* periodical – replied to Jachimecki: "it is not the birth certificate but the style which determines who qualifies where."

Klecki used to write both orchestral and chamber works. The language of his music has been generally characterised as "pantonalism" or "neotonalism," and often classified under Neoclassicism or "neotonalism." Because of complex harmonic and counterpoint structures, his work has sometimes been defined as "intricate tonality" and demands virtuoso skills from its performers. His first published symphonic piece was *Sinfonietta for string orchestra* (1923), while the last one – *Konzertmusik* Op. 25 (1932). The pieces he composed afterwards, such as e.g. *Symphony no. 3* or *Concertino for flute and orchestra*, were not published during his lifetime. Timothy L. Jackson, American musicologist researching Klecki's work, points to the year 1941 as the date closing his composer's activity. In one of the interviews of 1948 Klecki announced: "the trauma of the Nazi experience has killed my creativity." The Shoah and the extermination of his family have entailed the extinction of his composing powers, Jackson confirms. The artist claimed the unpublished pieces as lost in the war, yet they were found untouched after his death in a locked chest in his Swiss residence.

Klecki's decision to stop composing was genuinely personal and based on profound philosophical and moral implications. Afterwards, the artist put into doubt the value of new tendencies in music, believing that the last period of "real" music was "the span between Beethoven and Schönberg." He decided to conduct exclusively the classics: Mozart, Brahms, Mahler, Beethoven. Such an attitude may seem conservative but in fact it wasn't. Klecki followed Adorno in the belief that after the Holocaust no "real" art was possible. Neither tragic, nor serene. It was not possible because the "better, innocent" world, the existence of which was implied in tragedy as well, had vanished. The "new" music and art in general irrevocably lost "the potential of shaking even elitist audiences."