



Handwritten musical score with various geometric shapes overlaid: a red triangle, a black square, a blue triangle, a red semi-circle, a black circle, a red circle, a yellow circle, a black L-shape, and a cluster of yellow and black triangles.

PAUL KLETZKI

THE COMPLETE STRING QUARTETS

**BACEWICZ
STRING
QUARTET**

PAUL KLETZKI | BACEWICZ STRING QUARTET

DISC 1

String Quartet No. 1 in A minor, Op. 1

[1] Allegro sostenuto ed energico	11:53
[2] Largo - Allegro agitato ed affettuoso - Largo	15:37
[3] Vivo - Allegro comodo - Tempo vivo - Presto	09:47

String Quartet No. 2 in C minor, Op. 13

[4] Allegro moderato	14:41
[5] Adagio sostenuto - Andante cantabile - Molto sostenuto - Tempo di Adagio sostenuto - Andante cantabile	13:11
[6] Finale: Allegro	09:43

Total time: 75:12

DISC 2

String Quartet No. 3 in D minor, Op. 23

[1] Allegro non tanto	11:23
[2] Allegro misterioso	06:19
[3] Andante sostenuto	12:08
[4] Allegro agitato	08:57

String Quartet No. 4 (1942, unpublished)

[5]	_____	08:20
[6]	_____	07:12
[7]	_____	09:55

Total time: 64:38

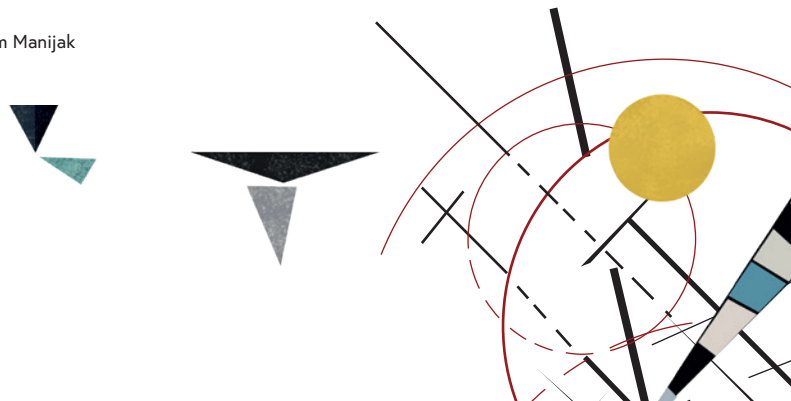


Idea nagrania wszystkich kwartetów smyczkowych Pawła Kleckiego narodziła się z fascynacji jego zapomnianą twórczością kameralną i z potrzeby przywrócenia jej należnego miejsca w obiegu muzycznym.

W 2016 roku członkinie Bacewicz String Quartet po raz pierwszy sięgnęły po *Kwartet smyczkowy op. 1*, zachęczone przeze mnie do odkrycia tego zapomnianego utworu. Wydarzenie to zapoczątkowało proces ich artystycznego zgłębiania muzyki Kleckiego – wiernej tradycyjnej formie, a zarazem modernistycznej, pełnej emocjonalnego napięcia i niezwykle wymagającej interpretacyjnie. Na prośbę Bacewicz String Quartet, przepisałem z rękopisu i zredagowałem *IV Kwartet smyczkowy*, który zespół opracował i zaprezentował w 2023 r. Fakt, że dzieło to – dotąd niepublikowane – zabrzmiało po raz pierwszy w Polsce w ich interpretacji, miał dla mnie szczególny wydźwięk – jako zwieńczenie pracy nad przywracaniem tej muzyki do życia.

Prezentując Państwu niniejszy album, Bacewicz String Quartet – z niezrównanym wyczućciem formy i ekspresji – dokonał światowej prapremiery nagraniowej całego kwartetowego dorobku Kleckiego. Powstała interpretacja nasycona intensywnością, klarownością i zrozumieniem dla wewnętrznej logiki tej wyrafinowanej muzyki. Mam nadzieję, że stanie się to ważnym krokiem w kierunku przywrócenia tej twórczości słuchaczom i wykonawcom – w Polsce i na świecie.

Adam Manijak



Łódzki Teatr Wielki przy dawnej ulicy Konstantynowskiej, 17 lutego 1915 roku. To wtedy i w tym miejscu zaczyna się długa muzyczna historia Pawła Kleckiego, jak i Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej. Pierwszy oficjalny koncert tego zespołu jednocześnie okazał się orkiestrowym debiutem Kleckiego, wówczas jeszcze młodego skrzypka. Miał niespełna 15 lat i grał z łódzkimi filharmonikami podczas tego pamiętanego z lokalnej perspektywy wydarzenia. Potem miał zostać jednym z najbardziej cenionych dyrygentów XX stulecia. Był jednak także kompozytorem – jak w wielu tego typu przypadkach dziś jego muzyka wymaga wzmożonego zainteresowania, które kiedyś być może doprowadzi do tego, że utwory Kleckiego znajdą swe miejsce w repertuarze orkiestr filharmonicznych, zespołów instrumentalnych, śpiewaków i solistów – instrumentalistów. Ocalić od zapomnienia... pisał Gałczyński... dokładnie tę frazę przyłożyć można do dorobku wielu polskich kompozytorów, o których często historia pamięta, ale nie zawsze w XXI wieku chce przypominać sobie o ich twórczym dorobku.

Niniejsze nagrania jednak są czymś więcej niż tylko kolejnym krokiem na ścieżce, którą można by opisać hasłem Ocalić muzykę Kleckiego od zapomnienia. Kwartety smyczkowe tego kompozytora stanowią bowiem klamrę jego dorobku. Pierwszy z nich, opublikowany jako op. 1 powstał niespełna 10 lat po opisanych wyżej wydarzeniach. Kompozytor miał wtedy 23 lata. Ostatni natomiast zachował się jako szkic, na kartach którego widnieje data ukończenia 28 sierpnia 1942 roku. Po tej dacie Klecki nic więcej nie napisał. Wstuchując się zatem w cztery utwory Kleckiego na kwartet smyczkowy zarejestrowane na niniejszej płycie, poznaje się proces wzrastania Kleckiego jako kompozytora, choć nie jako człowieka i nie jako artysty – dyrygenta. W końcu pochodzący z Łodzi bohater niniejszych nagrań zmarł dopiero w 1973 roku.

Urodził się w czasach niepokoju, niedługo po tym jak nastał „nowy wiek”, 21 marca 1900 roku w bogatej łódzkiej rodzinie. Zgodnie z ówczesną modą zaczął się uczyć muzyki. Jego nauka gry na skrzypcach przebiegała pod okiem jednej z uczennic Josepha Joachima, polsko – niemieckiej skrzypaczki Rosy Schindler-Süss. To właśnie ona pokierowała kunszt wykonawczy młodego Kleckiego tak, że został członkiem powołanej wówczas w Łodzi orkiestry. Debiutował z nią w roli solisty kilka lat później, w 1919 roku. Współpraca z artystami łódzkiej orkiestry okazała się dla przyszłego kompozytora okazją do pierwszych lekcji instrumentacji. Klecki wspominał, że podpytywał starszych kolegów o tajniki gry na ich instrumentach. Rok 1919 wyznacza w biografii Kleckiego nie tylko debiut w roli solisty, ale także zdany egzamin dojrzałości, po którym trzeba było wybrać kierunki dalszej edukacji... tak – kierunki, bo przyszły artysta zapraszany do prowadzenia w zasadzie wszystkich czołowych orkiestr świata studiował nie tylko kompozycję i dyrygenturę. Klecki rozpoczął naukę na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego. W pierwszym okresie muzyki natomiast uczył się u Juliusza Wertheima

(kompozycja) i Emila Młynarskiego (dyrygentura). Okres studiów na wydziale filozoficznym dość szybko został przerwany przez wojnę polsko – bolszewicką. Klecki na ochotnika zgłosił się do Armii. W stopniu szeregowego do grudnia 1920 roku brał czynny udział w walkach.

Przełomem w jego muzycznym życiu był wyjazd do Berlina, który w latach 20. pozostawał jednym z czołowych ośrodków życia muzycznego. Klecki zresztą nie był jedynym polskim kompozytorem, który zdecydował się na wyjazd do Hochschule für Musik. Tak jak artyści reprezentujący starsze pokolenie udawali się za Odrę by studiować u Ferdinanda Kiela, tak teraz ci w wieku Kleckiego ciągnęli do stolicy Niemiec by kształcić się pod okiem jego ucznia Friedricha Ernsta Kocha. Do wyjazdu namówił go Wertheim. To także ten kompozytor, pianista i dyrygent otworzył przed młodym, zaledwie dwudziestokilkuletnim artystą w Berlinie wiele drzwi. To właśnie tam w 1923 roku rozpoczęła się kariera Kleckiego – dyrygenta i kompozytora.

Debiut dyrygencki poskutkował prężnym rozwojem jego potencjału. Talent młodego jeszcze dyrygenta dostrzegł m.in. Wilhelm Furtwängler, który zaprosił go do prowadzenia Berliner Philharmoniker. 10 lat później kariera w Niemczech została przerwana. Klecki pochodził z rodziny żydowskiej – nie było więc szans na ewentualne zaszczytne miejsce w poczcie dyrygentów działających na terenie państwa kierowanego przez nazistowskich dygnitarzy. Najpierw wyjechał do Włoch, gdzie polityczna atmosfera także nie sprzyjała jego artystycznym aktywnościom, w 1937 roku trafił do Charkowa, a następnie do Szwajcarii. Prawdziwy rozkwit jego kariery rozpoczął się jednak po II wojnie światowej. Toscanini zaprosił go do prowadzenia orkiestry La Scali, niedługo później zaczął dyrygować w Wielkiej Brytanii. Mniej więcej w połowie lat 50. związał się jako pierwszy dyrygent z Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, a potem prowadził jeszcze orkiestrę symfoniczną w Bernie i Orchestre de la Suisse Romande. Po drodze udało mu się także zadbać o karierę za oceanem. Pełnił funkcję szefa Dallas Symphony Orchestra. Zmarł nagle podczas próby z orkiestrą dokładnie 5 marca 1973 roku. Miał ponad 70 lat i nosił nazwisko, które znał każdy zainteresowany wykonawstwem muzyki symfonicznej.

Tak najwięcej opisać można by sylwetkę Kleckiego – dyrygenta. Wspominany rok 1923 jednak był także jego debiutem kompozytorskim. Zaczął wydawać w oficynie Simrocka i jak wiele na to wskazuje, zaczął z dobrą passą. Wśród opublikowanych wówczas utworów znalazł się jego *Kwartet smyczkowy a-moll*. Kolejny rok przyniósł wykonania jego muzyki i to wykonania, które niosły się echem w wielu niemieckich miastach (Berlin, Hanower, Getynga, Kassel i Brunszwik). W prasie z tamtego okresu zachowały się pochlebne recenzje jego muzyki kameralnej, w tym przede wszystkim Kwartetu a-moll. Podobny los spotkał II Kwartet smyczkowy. To muzyka kameralna zdawała się pracować na jego popularność. Nie mniej istotne okazały się jednak kontakty z rodakami – często twórczość dwudziestokilkuletniego wciąż Kleckiego pobrzmiwała



w interpretacjach artystów polskich, utrzymujących z Berlinem ożywione kontakty. We wczesnych utworach Klecki skupił się nie tylko na kameralistyce. Pisał także pieśni, utwory fortepianowe i orkiestrowe. Już op. 7 to Sinfonietta na wielką orkiestrę napisana w debiutanckim roku Kleckiego. Wkrótce w swoim kompozytorskim dossier Klecki umieścił także koncerty – skrzypcowy i fortepianowy napisane kolejno w latach 1928 i 1930 oraz symfonie. Pierwsze dwie powstały w 1927 roku. Ostatnia skatalogowana kompozycja Kleckiego to *Wariacje na temat E. Jacquesa Dalcroze'a op. 37* na flet i orkiestrę z roku 1940. Jednak skoro do naszych czasów zachowały się szkice opisane jako ostatni kwartet jeszcze z '42 roku, zapewne decyzja o porzuceniu kompozycji nie została podjęta w jednej chwili, a zapał Kleckiego do pisania nowych utworów stopniowo wygasł wraz z tym, jak artysta coraz bardziej oddawał się sztuce dyrygentury.

Nie da się zrozumieć kwartetów Kleckiego bez choćby pobieżnego wniknięcia w burzliwe losy historii muzyki lat 20., 30. i 40. ubiegłego wieku. Stale „nowe” – radykalne, awangardowe, postępowe ścierało się wtedy ze „starym” – osadzonym w tradycji, rozwijającym sztukę mistrzów XIX wieku, zachowawczym – choć nie pod względem emocjonalnego wyrazu. Wymaga to podkreślenia, bo akurat Klecki pozostawał w swoich kwartetach wierny owej tradycji eksplorując możliwie jak najszerzy wachlarz emocjonalnych skojarzeń, które w słuchaczku mogła i nadal może wywoływać jego muzyka. Nie znajdzie się tu (do pewnego przynajmniej momentu) wyraźnych odwołań do sztuki kompozycji Schönberga, Ravela, Bártoka i wielu innych, którzy w tamtym okresie oddalali się od XIX-wiecznej tradycji. Paweł Klecki pozostał na stanowisku konserwatysty, dla którego topos melodii stał się jednym z kluczowych zagadnień procesu kompozytorskiego.

Poza wymienionymi tu nazwiskami działało wówczas w Europie mnóstwo muzyków, którzy tak jak Klecki pozostawali wierni XIX-wiecznym w swojej genezie ideałom i w zasadzie twórczość wielu z nich nadaje się do tego by stale parafrazować ów jakże znany wiersz Gałczyńskiego. Kiedy spogląda się bowiem na kulturę muzyczną z pewnego historycznego dystansu, interesuje się tym co budziło emocje, co pretendowało do bycia nazwanym ewenementem, a mówiąc wprost: tym, co „nowe”. Tak funkcjonuje kultura, która przez wiele dziesiątek lat posługiwała się stricte darwinowskimi kategoriami opisu artystycznych praktyk Europy. Jednak poza dorobkiem wspomnianych powyżej kompozytorów istniało mnóstwo kompozycji cieszących się popularnością, stających na straży tradycji. Dokładnie taka jest muzyka Kleckiego, a w szczególności jego pierwsze dwa kwartety smyczkowe.

Kompozytorski debiut Kleckiego, *Kwartet a-moll*, w wielu momentach rozwoju wygląda na utwór studencki, w całości podporządkowany owej tradycji. Kompozytor proponuje tu proste rozwiązanie: kontrast dwóch tematów kształtuje część pierwszą, część druga podąża za pieśniową narracją,

a trzecia posługuje się tradycyjną formą ronda – niemal wprost wyjętą z dzieł klasyków. Taki układ w częściach skrajnych eksponuje czynnik rytmiczny, nieco ostrzejszy w epizodach pierwszej części, nieco bardziej regularny, choć nadal dążący do efektowności w finale. Czynnik rytmiczny jednak nigdy nie przysłania tu melodyki, co sływać nie tylko w momentach części skrajnych, w których kompozytor nieco łagodzi proponowaną przez siebie narrację, ale we wszystkich momentach eksponujących tematy. Część środkowa także nie ogranicza się do eksplorowania jednego rodzaju jakości – są tu momenty ożywienia, wirtuozerii instrumentalnej, ale przede wszystkim emocjonalnego wzmożenia. Klecki dąży do osiągnięcia w ramach tradycyjnego modelu poetyki zróżnicowanej, dotykającej wielu odcieni romantycznej poetyki.

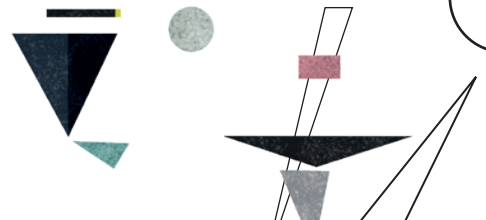
Drugi Kwartet Kleckiego, w tonacji c-moll opublikowany jako op. 13, powstał dwa lata później, w 1925 roku. Uderza w nim dążność kompozytora do integracji formy, choć generalnie nadal kompozytor dąży do zaprezentowania możliwie najszerzego wachlarza emocjonalnych jakości. Nadal w pierwszej części słyszy się dwa kontrastujące tematy, ale słuchając tej muzyki łatwiej zrozumieć, że jest to utwór dojrzałego, bardziej śmiałego już kompozytora. Świadczy o tym choćby harmonika, ale także waga, którą Klecki przywiązuje do waloru kolorystycznego. Narracja się zagęszcza, rośnie w porównaniu z *Kwartetem a-moll*. Na wzór muzyki Liszta i tego, jak rezonowała ona choćby w Paryżu, ta skłonność do integracji narracji poszczególnych ogniw przekłada się także na materiał części środkowej i finału. To znów odpowiednio pieśniowe ogniwo środkowe w cyklu i efektowny finał, ale Klecki wprowadza w nich motywy pracujące na rzecz linearności prowadzenia myśli – poszukiwanie różnorodności zdaje się tym razem wyrastać wprost ze świadomości integralności formy. Klecki osiągnął tu więc jakże cenioną w romantycznym kanonie naturalność wyrazu, potoczność, wartkość i dramaturgiczną ciągłość, z wyraźnie zarysowanymi momentami narracyjnymi kulminacji.

Kwartet numer trzy stanowi rodzaj ukoronowania tej części dorobku Kleckiego. Kompozytor napisał go jeszcze w Berlinie, w 1931 roku. Podąża w nim ścieżką wytyczoną przez pierwsze dwie kompozycje, pozostając wiernym późnoromantycznemu typowi ekspresji osadzonemu w tradycyjnej szkole harmonii i zasadach kształtowania muzycznej narracji, tym razem jednak w czterech częściach. Klecki koncentruje się w trzecim kwartecie także na fakturze. Nie zależy mu, jak się zdaje, na dowartościowaniu każdego z kwartetowych instrumentów, a raczej na poszukiwaniu brzmieniowej stopliwości kwartetu. Jednocześnie ucieka się tu do pewnych zwrotów kontrapunktycznych pracujących na rzecz poczucia zróżnicowania faktury. Słychać to bardzo wyraźnie w jednym z epizodów części pierwszej. Część druga to rodzaj scherza, choć scherza naznaczonego poczuciem tajemniczości. Klecki rozpoczyna ją od szybkich motywów intonowanych z wykorzystaniem tłumików na tle wyraźnie zarysowanego w partii wiolonczeli

rytmu. W końcu jednak wzburzenie nieco ustępuje na rzecz narracji dążącej do momentów bliskich wyciszeniu. Zanim jednak zakończy się część II powróci rodzaj pełnej wigoru pasji znanej z jej początkowych taktów. Liryczna ekspresja odzywa się w części III, rozpoczętej kontrapunktycznie krótkimi motywami intonowanymi przez wiolonczelę, której wyrazowy manifest nadaje ton partiom pozostałych instrumentów. Ponownie jednak środkowy epizod eksploruje jakości zdecydowanie bliższe części drugiej. W finale znów do głosu dochodzi czynnik ruchu jako *spiritus movens* narracji. Wraca wigor, który prowadzi do stopniowego zagęszczania i rozrzedzania faktury, tak by całość na wzór pierwszych dwóch kwartetów zakończyła się efektownie. *III Kwartet smyczkowy* niestety nie cieszył się za życia kompozytora już taką popularnością jak *Kwartety a-moll* i *c-moll*.

Kwartet d-moll wydany jako op. 23 Kleckiego zamyka oficjalny katalog jego utworów należących do tego gatunku. W programie niniejszej płyty jednak znalazł się także *IV Kwartet* z 1942 roku. Początek lat czterdziestych musiał być dla Kleckiego, jak się zdaje, okresem twórczych eksperymentów. Kompozytor zdecydowanie stara się tu wyjść poza dobrze rozpoznany już teren późnoromantycznej tradycji. Najpewniej bezpośrednim impulsem dla dokonania tej zmiany była wola odwołania się do dorobku kompozytorów tzw. drugiej szkoły wiedeńskiej. Być może najlepiej powiedzieć, że ciągłe eksplorowanie wyrazistej emocjonalnie poetyki musiało w jakimś sensie w końcu zaprowadzić Kleckiego w tym kierunku. Kompozytor może nie posuwa się do kopiowania śmiałych rozwiązań znanych z utworów Schoenberga i Berga, ale zdecydowanie wykracza poza tradycyjnie pojmowaną tonalność i narracyjność. Na pierwszy plan jednak nadal wysuwa się tu ekspresja – tym razem jednak przypomina bardziej fantasmagoryczne światy, w których dramaturgia podporządkowana jest bardziej abstrakcyjnym ideom dźwiękowym. Być może ten rodzaj eksperymentu nie wywarł na „poszukującym” kompozytorze oczekiwanego efektu, co poskutkowało tym, że czwarty kwartet Pawła Kleckiego do naszych czasów zachował się w formie szkicu... Być może jednak ostatecznie to rozwój dyrygenckiej kariery zakończył próby kompozytorskie... choć tego zapewne nigdy nie dowiemy się ze stuprocentową pewnością. Dziś jednak, także dzięki niniejszemu nagraniu, możemy uczyć się obcować z muzyką Pawła Kleckiego.

Karol Furtak, Polskie Radio PR2



BACEWICZ STRING QUARTET

Ludwika Maja Tomaszewska-Klimek – I skrzypce
Hanna Drzewiecka-Borucka – II skrzypce
Róża Wilczak – altówka
Małgorzata Smoczyńska-Szulc – wiolonczela

Bacewicz String Quartet powstał w 2013 roku. Zespół tworzą absolwentki Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Konserwatorium Królewskiego w Brukseli oraz innych europejskich szkół wyższych. Członkinie kwartetu są laureatkami konkursów solowych i kameralnych koncertującymi w różnorodnych formacjach w Polsce i za granicą. Na stałe związane z łódzkim środowiskiem muzycznym – pracują w Filharmonii Łódzkiej, Teatrze Wielkim w Łodzi i Akademii Muzycznej. Połączyło je zamiłowanie do kameralistyki, a doświadczenie zdobyte dzięki wszechstronnej działalności koncertowej pozwala na interpretowanie muzyki kameralnej z całym jej bogactwem form i nastrojów. Kwartet koncentruje się na twórczości polskich kompozytorów, w tym łódzkich twórców XX wieku.

Idea nagrania wszystkich czterech kwartetów smyczkowych Pawła Kleckiego i wydania ich w jednym albumie płytowym była wynikiem zainteresowania twórczością tego cenionego w świecie dyrygenta, ale mało znanego, znakomitego kompozytora. Utwory te, powstałe przed rokiem 1945, do chwili obecnej nie doczekały się należnego im upowszechnienia w salach koncertowych i edycjach fonograficznych. Bacewicz String Quartet zainteresował się twórczością Pawła Kleckiego w 2016 roku, kiedy to wykonał premierowo *Kwartet smyczkowy a – moll op. 1*. Wyjątkowa faktura tego kwartetu i bogaty język muzyczny zainspirowały artystki do odkrywania kolejnych dzieł z antologii kwartetowej. Bardzo interesująca była także perspektywa sięgnięcia do czwartego kwartetu, prawdopodobnie ostatniego dzieła Pawła Kleckiego, którego partytura dostępna jest tylko w formie rękopisu. Edycji tej kompozycji oraz polskiej prapremiery, zespół dokonał w 2023 r. Zwieńczenie projektu nagrania i wydania fonograficznego wszystkich kwartetów smyczkowych Pawła Kleckiego przypada na 125. rocznicę urodzin kompozytora.

Bacewicz String Quartet o sobie: Połączyła nas muzyka. Poczucie humoru pozwala nam dobrze funkcjonować, a to jak bardzo się różnimy zapewnia twórczą atmosferę dla wspólnej pracy. Kochamy dysonanse nie tylko w muzyce...

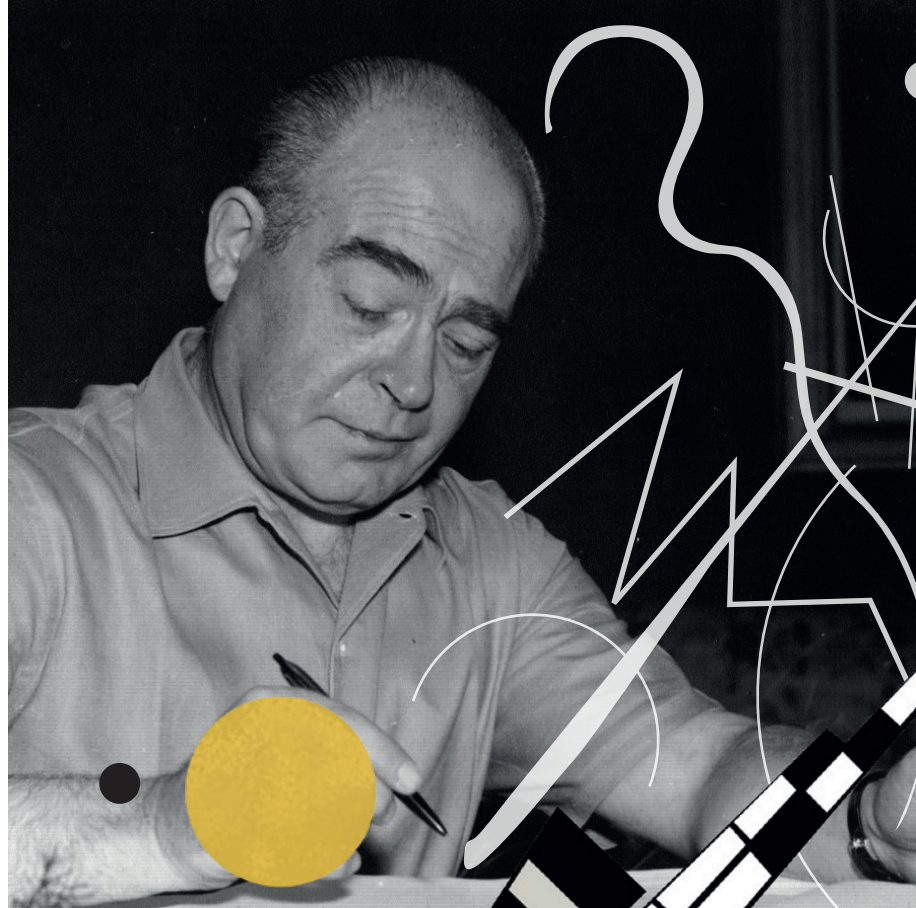


The idea of recording Paweł Klecki's complete quartets was born out of a fascination with his forgotten output of chamber music, and the need to restore it to its proper place in musical repertoires.

Bacewicz String Quartet first took up Klecki's String Quartet, Op. 1 in 2016. My recommendation encouraged them to discover this forgotten piece. Thus began the process of their artistic exploration of Klecki's output. His music, while faithful to traditional form, is modernist in character, full of emotional tension, and extremely demanding in terms of performance. At the request of the Bacewicz String Quartet, I transcribed and edited the String Quartet No. 4 from the manuscript, which the ensemble prepared and performed in 2023. The fact that this previously unpublished work was heard for the first time in Poland in their interpretation held a special significance for me – as the culmination of my efforts to bring this music back to life.

With the present album, proving the ensemble members' unequalled sense of form and expression, Bacewicz String Quartet presents the world's premiere recording of Klecki's complete string quartets. The presented interpretation is intense and lucid. It demonstrates an understanding of the inner logic that underlies this sophisticated music. It is my hope that the release will prove a major contribution to the project of restoring Klecki's oeuvre to both audiences and performers, in Poland and worldwide.

Adam Manijak



The Grand Theatre in Łódź, Konstantynowska Street, 17 February 1915. This is where and when Paweł Klecki's (Paul Kletzki's) long artistic history began, along with that of Łódź Symphony Orchestra. The orchestra gave its first official concert on that day, which also turned out to be Klecki's orchestral debut as a young violinist, still less than fifteen years old. He performed in the orchestra during this locally memorable event. Klecki, who was later to become one of the 20th century's most esteemed conductors, was also a composer. As in many other similar cases, his music is now undergoing an intense revival of interest which may one day restore his works to the repertoires of philharmonic orchestras, instrumental ensembles, singers, and soloists-instrumentalists. It may thus be 'salvaged from oblivion' – a phrase from Gałczyński's poem that can apply to many Polish composers frequently discussed in the annals of history, but whose musical outputs have not yet attracted much interest in our own century.

The recordings on this album are, however, something more than just another step towards rescuing Klecki's music from oblivion. The composer's string quartets provide a frame for Klecki's entire oeuvre. His First String Quartet, published as Op. 1, was written less than ten years after the debut concert at Łódź Grand Theatre, by a then 23-year-old artist. His last piece in this genre has been preserved as a sketch bearing the date of completion – 28 September 1942. After that date, Klecki did not write any more music. By listening to Klecki's four pieces for string quartet contained on this album, we can therefore trace back the process of his development as a composer, though not as a person and artist (conductor), since this Łódź-born musician would only die in 1973.

Born into a rich Łódź-based family in turbulent times soon after the dawn of the 'new era', on 21 March 1900, he took music lessons in accordance with the fashion of the age, learning the violin under the guidance of Polish-German violinist Rosa Schindler-Süss, a pupil of Joseph Joachim. It was she who developed Klecki's abilities as a performer to such an extent that he joined the then newly established orchestra in Łódź and made his debut as a soloist with the same orchestra in 1919. Work with the musicians of Łódź Symphony Orchestra provided him with an opportunity for his first lessons in instrumentation. He would later recall asking his elder colleagues to impart to him the secrets of their respective instrumental techniques. 1919 was for Klecki not only the year of his debut as a soloist, but also the time of his school-leaving examinations and choosing his future studies. In this early period, the man who would later be invited to lead virtually all of the world's leading orchestras learned composition from Juliusz Wertheim and conducting from Emil Młynarski, but he also took up studies at the philosophical faculty of the University of Warsaw. These were soon interrupted by the Polish-Soviet war, when Klecki joined the Polish army as a volunteer and until December

1920 took active part in military campaigns as a private.

Klecki's departure for Berlin proved a breakthrough in his musical preoccupations. In the 1920s, Berlin was a major hub of musical life, and Klecki was not the only Polish composer to enter its Hochschule für Musik. Whereas the older generation had travelled to Berlin to study with Ferdinand Kiel, Klecki's contemporaries worked under Kiel's pupil Friedrich Ernst Koch. It was the composer, pianist and conductor Juliusz (Jules) Wertheim who had persuaded Klecki to come to Berlin and opened many doors for the then twenty-odd year-old artist. It was also in Berlin that Klecki's career as a conductor and composer took off in 1923.

His conducting debut greatly boosted his potential. The young conductor's talent was recognised by, among others, Wilhelm Furtwängler, who invited him to lead the Berliner Philharmoniker. Ten years later, however, Klecki's career in Germany was cut short, since as a person of Jewish descent he had no chance for a prestigious conducting position in the Nazi-ruled country. Klecki therefore left for Italy (where the political climate did not favour his artistic ambitions, either), then for Kharkiv in Soviet Ukraine (1937), and eventually for Switzerland. His conducting career truly flourished after World War II, when he was invited by Toscanini to conduct the orchestra of the Teatro alla Scala and began to conduct in Great Britain soon afterwards. In the mid-1950s, he became the principal conductor of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Later he directed Bern Symphony Orchestra and the Orchestre de la Suisse Romande, as well as embarking on an overseas episode as head of Dallas Symphony. He died suddenly during an orchestral rehearsal on 5 March 1973. Aged over seventy by that time, he was already a household name for all those interested in symphonic music performances.

After this brief survey of Klecki's career as a conductor, let me return to his composing debut in 1923. Simrock started publishing his works, and he evidently had much success in this area. String Quartet in A Minor was printed at that time, and the following year brought performances of Klecki's music that attracted much attention in numerous German cities (including Berlin, Hanover, Göttingen, Kassel, and Braunschweig). His chamber music, and his A-Minor Quartet in particular, received favourable press reviews. This was also the case with String Quartet No. 2. His chamber pieces seem to have greatly enhanced his popularity. Contacts with his Polish compatriots proved no less important, as Klecki's works from his twenties were often taken up by Polish musicians, who maintained close contacts with Berlin. Apart from chamber music, in that early period Klecki also wrote songs, piano pieces, and orchestral works. Already his Sinfonietta, Op. 7, written in the year of his composing debut, was scored for a large orchestra. He soon added two concertos to his catalogue (for violin in 1928 and for piano in 1930), as well as symphonies (the first two were written in 1927). Klecki's last catalogued

work, *Variations on a Theme by E. Jacques Dalcroze*, Op. 37 for flute and orchestra, dates from 1940, but the surviving sketches for the last quartet of 1942 prove that the decision to stop composing music was not taken overnight. His enthusiasm for composing new works gradually wore off as he dedicated himself more and more completely to the art of conducting.

To understand the phenomenon of Klecki's string quartets, one needs to take at least a brief look at the tumultuous history of music between the 1920s and 1940s, when radically 'new' and progressive avant-garde trends clashed with 'old'-style pieces rooted in the traditions of nineteenth-century masters, which many artists strove to develop. Those latter works were conservative, though not in terms of emotional expression. Klecki's string quartets remain faithful to that tradition while exploring the widest possible palette of emotional associations. Until at least a certain point, Klecki's music show no distinct reference to Schönberg, Ravel, Bartók, and other composers who steered away from nineteenth-century models in that period. Klecki remained conservative, and melody was one of the elements at the core of his composing process.

Apart from the above-listed progressive composers, there was an abundance of musicians in Europe who, like Klecki, remained faithful to the ideals originating in the previous century and shows outputs now often wait to be rescued from oblivion as in Gałczyński's poem. From a historical perspective, interest in musical culture focuses on what provoked strong emotions and aspired to the status of radical novelty. In plain terms, this reflects the pursuit of the 'new' in culture, which for many decades applied purely Darwinist concepts to the study of European artistic practice. Apart from the legacy of the above-mentioned composers, however, a great number of other works enjoyed popularity at that time while upholding and defending tradition. Klecki's oeuvre, especially his first two string quartets, belongs to this latter category.

String Quartet in A Minor, Klecki's debut as a composer, sounds at many points like a student exercise fully subordinated to traditional models. The proposed musical solutions are simple. Two contrasted themes form the basis of the first movement. The second section has a song-like narration, whereas the third follows the traditional rondo form, borrowed almost directly from the classics. In this formal model, the outermost sections emphasise the rhythm, which is somewhat sharper in the first movement episodes, and a bit more regular though still consciously impressive in the finale. The rhythm, however, never overshadows the melody, either in segments of more gentle narration in the opening and closing movements or in all the passages featuring subject exposition. The central movement is not limited to exploring one musical quality, either, as it contains lively passages of instrumental virtuosity and, most importantly, of emotional intensification. Klecki thus exploits the traditional model to create

a varied expressive language reflecting many different shades of Romantic expression.

Klecki's String Quartet No. 2 in C Minor, published as his Op. 13, was written two years later, in 1925. Though still aiming to present the widest possible palette of emotional qualities, the piece reveals a striking tendency towards formal integration. The first movement again features two contrasted themes, but the work sounds audibly more mature and daring, as evidenced by the harmony and the importance attached to coloristic qualities. In comparison with the A-Minor Quartet, the narration grows denser. As in Liszt and, for instance, his Parisian imitators, this trend towards narrative integration also extends to the central and final movements. The middle section is song-like and the finale – as spectacular as ever. Still, in both the composer introduces motifs intended to unify linear musical thinking, so that diversity appears as a direct result of a consciously integral form. Klecki also attains qualities much valued in the Romantic canon, such as a natural type of expression, fluent and lively progressions, as well as dramatic coherence with clearly outlined narrative culminations.

The Third String Quartet can be viewed as a crowning achievement of this period in Klecki's oeuvre. Composed in 1931, still in Berlin, it follows the direction mapped out by his first two works in this genre, thus remaining faithful to the late Romantic type of expression rooted in traditional harmony and classical models of narrative development, though this time contained in a four movements. In his Third String Quartet, Klecki focuses on texture. Rather than trying to bring out each of the four instruments, the composer seems to aim at a fine blend of sound. At the same time, he uses contrapuntal solutions to make the texture appear more diversified, which is especially clearly audible in one of the first movement episodes. Movement two is a kind of mysterious-sounding scherzo. It opens with fast motifs played with mutes against a distinct rhythmic pattern in the cello. Agitation gradually subsides, giving way to narration that tends to calm down, though the vigorously passionate expression of the initial bars will return before the end of this movement. The third section brings a lyrical mode of expression. It opens contrapuntally with brief motifs in the cello, whose expressive character sets the tone for the other instruments, though the central episode explores qualities much closer to those of the second movement. The finale brings motion out again as the main principle of narration. Restored vigour leads to gradual densification and rarefaction of texture, producing – as in the first two quartets – a spectacular finale.

String Quartet No. 3 in D Minor, published as his Op. 23, in the composer's lifetime failed to achieve a popularity comparable to that enjoyed by the previous two. According to the official catalogue, it was his last work in the genre. This album, however, also includes the composer's Fourth String Quartet of 1942. For Klecki, the early 1940s seem to have been a period of artis-

tic experimentation, when he strove to venture beyond the familiar territory of late Romantic traditions. The impulse for these explorations likely came from his intention to draw on the achievements of the Second Viennese School. One might best conclude that Klecki's constant exploration of emotionally intense expressive modes eventually had to lead him in this direction. Though he does not go as far as to copy the daring solutions known from Schönberg's and Berg's music, he nevertheless definitely leaves traditionally conceived tonality and narrative models behind. Expression still plays a key role, but this time it resembles a kind of fantasmagoria in which dramatic development is subordinated to musical concepts of a more abstract type. The results of this experiment possibly did not seem good enough to the composer's questing mind, which may explain why his Fourth String Quartet remained in sketch form. Eventually, it may have been the flourishing of his conducting career that put an end to Klecki's attempts at composing new music – though we will probably never know his full reasons. Be it as it may, the present release offers one of the fresh opportunities to taste and relish Paweł Klecki's music.

Karol Furtak, Polish Radio Channel 2

BSQ and Michał Bryła



BACEWICZ STRING QUARTET

Ludwika Maja Tomaszewska-Klimek – 1st violin

Hanna Drzewiecka-Borucka – 2nd violin

Róża Wilczak – viola

Małgorzata Smyczyńska-Szulc – cello

Founded in 2013, Bacewicz String Quartet consists of graduates of the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź, the Chopin University of Music in Warsaw, the Royal Conservatoire of Brussels, as well as other European music schools. The Quartet's members have won prizes in solo and chamber music competitions. They play in various ensembles in Poland and internationally, while holding permanent positions in Łódź – at the Philharmonic, the Grand Theatre, and the G. and K. Bacewicz Academy of Music. What brings the four musicians together is their love of chamber music, which their versatile concert experience allows them to interpret in all its variety of forms and moods. The Quartet focuses on Polish music, including the works of twentieth-century composers from Łódź.

The project of recording Paweł Klecki's all four string quartets and releasing them on an album originates in a revival of interest in the oeuvre of that world-famous conductor, who was also an excellent though little-known music composer. These works, written before 1945, have not yet found their due place in concert repertoires and music record catalogues. Bacewicz String Quartet first took up Klecki's music in 2016, when it premiered String Quartet in A Minor, Op. 1. Its unique texture and rich musical language inspired the musicians to study his other works in the genre. Performing his fourth quartet, probably his last composition ever, only available in manuscript score, also proved a highly intriguing prospect. The task of editing this piece and giving it its Polish premiere was completed by the ensemble in 2023. The project now culminates in a recording and release of Paweł Klecki's complete string quartets, marking the composer's 125th birth anniversary.

Bacewicz String Quartet about themselves:

'It is music that brought us together. A sense of humour lets us get on well with one another, and the fact that we differ a lot ensures a creative atmosphere for joint work. We all love dissonances, in music but not only...'

Recording facility: Prelude Classics

Microphones: Microtech Gefell M1030, Line Audio OM1 DECCA TREE, Line Audio CM4
Recording, editing and mastering: Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies

Executive producer: Michał Bryła

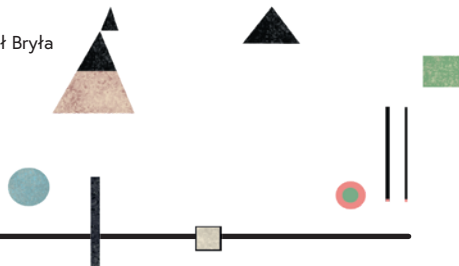
Recorded on: 19–24 July 2025, Chamber Hall of the Grażyna and Kiejstut Bacewicz
Academy of Music in Łódź

Balance engineer, editing, mastering: Michał Bryła

Translations: Tomasz Zymer

Photos: Mateusz Żaboklicki

Design: Katarzyna Adamek-Chase



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyczny ślad”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund as part of the 'Musical Trace' programme implemented by the National Institute of Music and Dance.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

email: preludeclassics@gmail.com | www.preludeclassics.com

© + ® 2025 Prelude Classics, Handcrafted in Poland | PCL2501000

'...Another recording from the magnificent Meccore String Quartet, showcasing playing of the highest precision. The quintessence of quartet performance at the very highest level.'

- David Rowe

'...This recording, with excellent definition and clarity of sound, has the advantage of recovering forgotten works by Wieniawski and presenting the world's first recording of a Paderewski work.'

- Fernando Nieto



'...A true contribution to the classical catalogue and to all those who demand nothing less than the best. Simply said: A Must Have...'

- Adrian Quanjer

'...A new, outstanding recording makes a very strong case for the keyboard suites...'

- Steven Silverman





'Bryła's recording, captured with pleasantly warm surround sound, relies not only on his skill but also on the effect of the music itself'

- Uwe Krusch

'..Michał Bryła took on a significant task in his creation of a new edition of Telemann's fantasias for viola da gamba: translate them for his instrument while remaining true to the nature and flavor of the original versions (...) His playing is simply outstanding...'

- Rick Anderson

'..Bryła's outstanding instrumental skills and the artistry of the music itself are underlined by a brilliantly captured surround sound, recorded with the utmost care. This is undoubtedly one of the most important albums of 2023...'

- Robert Majewski

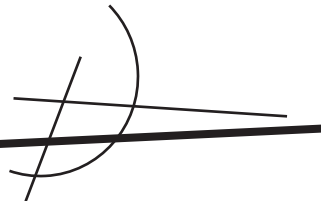


'...Mozart served up with loving care and a touch of class!..'

- Jean-Yves Duperron

'These are riveting performances of four of Mozart's best works for piano and violin. The young Polish artists play with a great love for the music and a natural understanding of the style and flow of Mozart's music.'

- Peter Burwasser



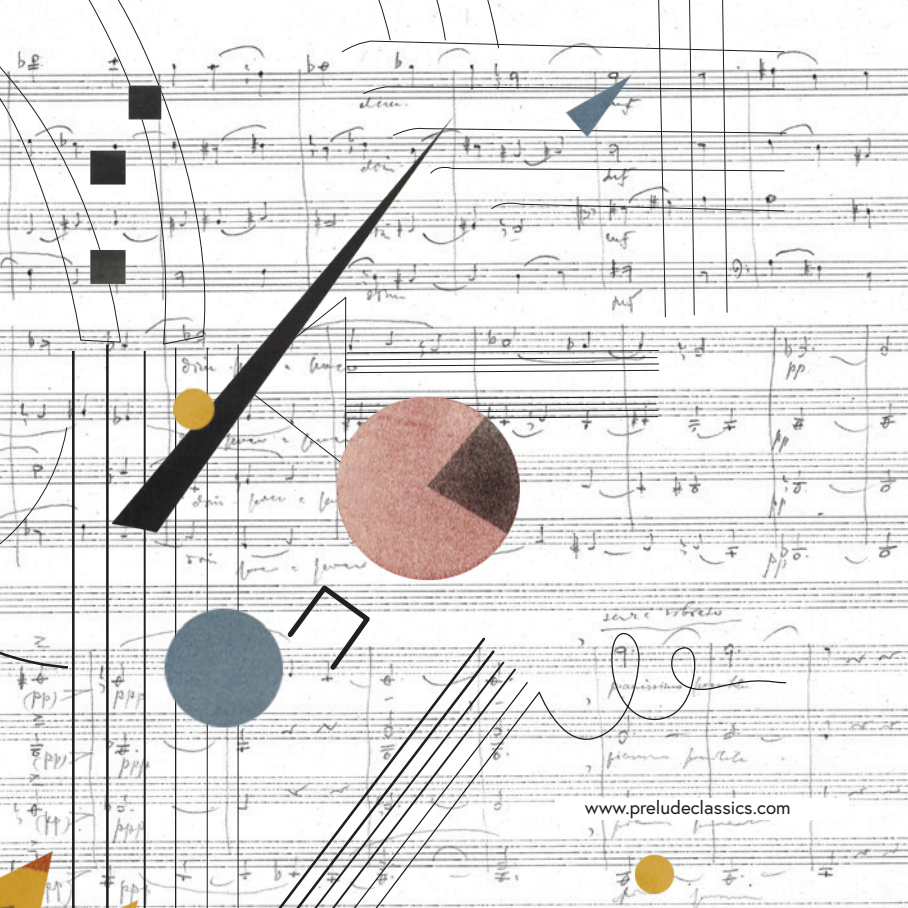
'..Roma Cantata' unveils a composer at the peak of his artistry – poised between classical precision and pure feeling...'

- Jean-Jacques Millo

'..In 'Roma Cantata' one hears passion and commitment – the work lingers in memory through its expressive power...'

- Aart van der Wal





www.preludeclassics.com