

PAUL KLETZKI

Koproduktion
Musiques Suisses
mit dem Polskie Radio

Aufnahmen
NOSPR Konzerthalle, Kattowitz (Polen)
21.–23. Juni 2016 (Kletzki) und
1./2. September 2016 (Marek)

Tonmeister
Beata Jankowska-Burzyńska
Abmischung und Mastering
Wojciech Marzec

Exekutivproduzent
Claudio Danuser

Einführungstext
Chris Walton

Übersetzungen
Michelle Bulloch – Musitext (Französisch)
Chris Walton (Englisch)

Coverbild
Alexandre Perrier (1862–1936)
Nachtstück bei Territet (1904)
Öl auf Leinwand, 97 × 131 cm

Gestaltungskonzept
convex gmbh, www.convex.biz

Satz und Litho
englerwortundbild, Zürich

Hersteller
Adon Production AG, Neuenhof

MGB CD 6289

Ein Projekt des
MIGROS
kulturprozent



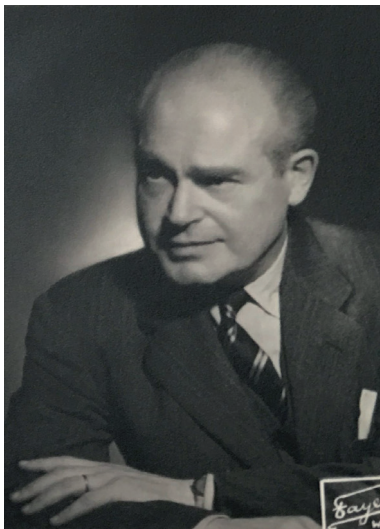
Paul Kletzki

2. Sinfonie

Czesław Marek

Sinfonia

■ **MUSIQUES**
■ ■ **SUISSES**



Paul Kletzki



Czesław Marek

tice to conduct on a tour of the Orchestre de la Suisse Romande, which marked the beginning of his international conducting career. Since then, Thomas has been invited to conduct many orchestras, including the Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Vienna Symphony, Bamberg Symphony, Salzburg Mozarteum Orchestra, Houston Symphony, Tokyo Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, Basle Symphony Orchestra, Philharmonia Prague, Polish National Radio Orchestra and the Israel Sinfonietta.

Thomas Rösner conducts at renowned opera houses such as the Bavarian State Opera Munich, Semperoper Dresden, Opernhaus Zürich, Staatsoper Stuttgart, Houston Grand Opera, Glyndebourne Festival, Welsh National Opera, Théâtre de la Monnaie in Brussels, Grand Théâtre de Geneva, Center for Performing Arts Beijing and at the New National Theatre in Tokyo. Between 2005 and 2011 he was chief conductor of the Orchestre Symphonique Bienne in Switzerland.

He has also appeared in the Théâtre du Châtelet in Paris, at the Edinburgh Festival and the Bregenz Festival, where he has recorded *Il Trovatore* on DVD for Opus Arte.

Thomas has recorded various CD's for ATMA, Gramola, Guildmusic, Musiques Suisses and the BBC. He won the Juno Award 2012 in Toronto.

Gesangstext in Kletzki 2. Sinfonie

(Text in Klammer nicht vertont)

*Schlafe, schlafe, o Welt!
Leise nahet die Nacht,
alles Sehnen ist still
und erfüllet die Zeit.*

*Schlafe, schlafe, o Mensch!
Was schreist du auf aus den Träumen?
Seele, fürchte dich nicht!
Siehe, ich trage die Welten,
in mir glüht euer Schmerz,
so, mit allen verwachsen,
sink ich dem Schöpfer ans Herz.*

*Höre: der Ew'ge ist gut
wenn wir ihn auch nicht erkennen.
Glaube: wenn wir verbrennen,
verglüht er sein eigenes Blut!
(Leise lächelst du schon,
denkst:) was wäre ein Gott,
der sich erschaffen zur Qual,
zu leiden unselige Not? ...
Nein, er schuf sich das Glück!
(Ohne Frieden und Ruh,
ohne Freude und Glanz
wäre denn Gott auch nicht Gott.)*

*Schlafe, schlafe, o Welt!
Alles Sehnen ist weit.
Still ist jeglicher Mund,
erfüllet die Zeit.*

Karl Stamm (1890–1919)

Paul Kletzki (1900–1973)

Sinfonie Nr. 2, g-Moll op. 18

1	Allegro con fuoco	18'40"
2	Andante sostenuto	10'04"
3	Scherzo: Allegro ma non troppo	8'16"
4	Finale: Pesante	8'24"

Weltersteinspielung

Czesław Marek (1891–1985)

5	Sinfonia op. 28 (in einem Satz)	27'28"
---	---------------------------------	--------

T.T.: 73'02"

Mit bestem Dank an die Czesław Marek Stiftung der Zentralbibliothek Zürich, die die Nachlässe von Kletzki und Marek betreut, für die Überlassung von Partitur und Orchesterstimmen der Marek-Sinfonie sowie an die Edwin Fleisher Collection of Orchestral Music at the Free Library of Philadelphia für die Partitur und die Orchesterstimmen von Kletzki's 2. Sinfonie.

Nationales Polnisches Radio-Sinfonieorchester

Mariusz Godlewski, Bariton

Thomas Rösner, Leitung

Paul Kletzki und Czesław Marek: von Heimweh und Fernweh

Die Sinfonien der beiden polnischen Komponisten, die auf dieser CD zu hören sind (beide in g-Moll, wie es der Zufall will), wurden Mitte der 1920er-Jahre innerhalb weniger Monate komponiert und uraufgeführt. Auf den ersten Blick sieht es sogar danach aus, als ob Paul Kletzki und Czesław Marek einander ihr Leben lang beschattet hätten. Geboren nur neun Jahre auseinander im damals geteilten Polen, wuchs Marek zwar als «Österreicher» unter Kaiser Franz Josef auf, während Kletzki als Untertan des russischen Zaren geboren wurde. Aber sie verkehrten später beide in den gleichen Warschauer Musikkreisen. Beide verliessen ihre Heimat, um in Deutschland bzw. in Österreich zu studieren, beide sahen sich vom Krieg dazu gezwungen, in der Schweiz Zuflucht zu suchen, und – vielleicht am Erstaunlichsten – beide verstummten als Komponisten im Alter von ziemlich genau

43 Jahren. Ihr jeweiliges Schicksal ist mit jenem ihrer Heimat eng verbunden: Und dennoch sind Marek und Kletzki einander offenbar nie begegnet. Pawel Klecki wurde 1900 in Łódź geboren und wuchs dort auf. So musste auch er die Wirrungen des Ersten Weltkriegs hautnah erleben, als die Ostfront Łódź erreichte. Um ungefähr die gleiche Zeit, als die Russen Mareks Heimatstadt Lemberg einnahmen, okkupierte die deutsche Armee Łódź. Die Kleckis flohen aber nicht, und Pawel durfte ab 1915 als Geiger im Stadtorchester Łódź spielen. 1917 zog er nach Warschau, um an der Universität Philosophie und am Konservatorium bei Emil Młynarski Geige zu studieren. Kaum war aber der Erste Weltkrieg vorbei, musste Klecki ins Militär, um im polnisch-sowjetischen Krieg von 1919 bis 1921 zu dienen. 1921 gewann er einen Kompositionspreis in Warschau, was ihm anschei-

nend den Umzug nach Berlin finanziell ermöglichte. Dort studierte er Komposition bei Friedrich Ernst Koch und scheint sich rasch ein eigenes Netzwerk aufgebaut zu haben. Seinen Namen verdeutschte er, um sich besser anzupassen – so wurde aus Pawel Klecki nun Paul Kletzki. Seine Werke – Klaviermusik, Kammermusik, Lieder, bald auch Orchesterwerke – wurden von den führenden Verlagen Simrock und Breitkopf veröffentlicht. Und in Wilhelm Furtwängler fand er einen väterlichen Freund, der 1925 seine *Ouvertüre zu einer Tragödie* in Leipzig mit dem Gewandhausorchester dirigierte, ihn bald als Gastdirigent zu den Berliner Philharmonikern einlud und ihn auch willig weiterempfahl – er sei «ein ungewöhnlich guter Musiker, nicht nur mit Talent, sondern auch mit Wärme und Schwung», schrieb Furtwängler 1928. Ende 1932 liess er Kletzki sogar zum

ständigen Gastdirigenten der Berliner Philharmoniker ernennen. Hitlers Aufstieg zur Macht machte aber das vorge-sehene Debüt zunichte, denn als polnischer Jude hatte Kletzki keine andere Wahl, als Deutschland zu verlassen. Kletzki fühlte sich von Furtwängler verraten und lehnte auch nach dem Zweiten Weltkrieg dessen Versuch einer Annäherung ab. Auch andere deutsche Dirigenten, die ihn bisher regelmässig aufgeführt hatten, liessen ihn fallen – wie etwa Peter Raabe, damals Generalmusikdirektor in Aachen, bald aber Präsident der Reichsmusikkammer und oberster Chef der nationalsozialistischen Musikpolitik.

So nahm ihn also Arturo Toscanini unter seine Fittiche. 1934 wurde Kletzki Professor an der Musikhochschule in Mailand. In der Saison 1936/37 war er in der Sowjetunion als Gastdirigent in Baku, dann für kurze Zeit sogar als Chefdiri-

gent in Charkov. Später erzählte er, Mitglieder seines Orchesters seien wegen der Säuberungen Stalins sukzessiv verschwunden. Aus Angst, ihr Schicksal könnte auch ihn ereilen, kehrte er nach Mailand zurück. Dort aber traten Mitte 1938 Mussolinis antisemitische Gesetze in Kraft, also zog Kletzki nun in die Schweiz, die Heimat seiner ersten Frau, wo er aber als Ausländer erst 1943 dank der Fürsprache Ernest Ansermets als Dirigent auftreten durfte. In Deutschland war er inzwischen totgeschwiegen, nur noch im berüchtigten Nachschlagewerk der NSDAP, dem *Lexikon der Juden in der Musik*, wurde er erwähnt. Seine Notenausgaben und sogar deren Druckplatten wurden zerstört. Als er die Schweizer Grenze passierte, durfte Kletzki nur ein kleines Kofferchen mitnehmen. So liess er seine Partituren in einer grossen Kiste in einem Mailänder Keller zurück. Als das Ge-

bäude im Krieg zerstört wurde, meinte Kletzki, alles verloren zu haben. Die Kiste – mit seinem Namen darauf – wurde aber in den 1960er-Jahren bei Bauarbeiten wiederentdeckt und ihm zugeschickt. Jedoch brachte er es nicht übers Herz, sie aufzumachen, denn er war sicher, es sei alles zu Staub geworden. Erst nach seinem Tod öffnete seine zweite Frau Yvonne die Kiste und fand alles in einem tadellosen Zustand. Ende 1942 hörte Kletzki zu komponieren auf. Laut eigener Aussage war er zu depressiv geworden, um Musik zu schreiben. Nach dem Zweiten Weltkrieg erfuhr er, dass mit Ausnahme seines Bruders seine ganze Familie in den Vernichtungslagern der Nazis ermordet worden war. Seine Karriere als Komponist war vorbei: Nun nahm er aber seine Karriere als Dirigent wieder auf. Über die nächsten zwanzig Jahre wuchs sein Ruf als einer der führenden Dirigenten

seiner Zeit. Er wurde Chefdirigent des Dallas Symphony Orchestra, der Royal Liverpool Philharmonic, des Stadtorchesters Bern, dann des Orchestre de la Suisse Romande. Kletzki starb 1973 in Liverpool, als er dort dirigieren sollte. Kletzki's frühe Musik ist deutlich in der deutschen Spätromantik verankert – Mahler, Strauss und Reger scheinen seine grossen Vorbilder gewesen zu sein, allerdings scheint er zur Zeit seiner *Zweiten Sinfonie* op. 18 auch die sinfonischen Werke von Jean Sibelius gekannt zu haben (vermutlich vor allem Nr. 5). Kletzki komponierte diese *Zweite Sinfonie* um 1926; uraufgeführt wurde sie von Franz von Hoesslin am 13. Februar 1928 in Elberfeld. Harmonisch geht diese Sinfonie noch weiter als bei Mahler an die Grenzen der Tonalität, aber formal ist sie eher traditionell. Der erste Satz ist in Sonatenhauptsatzform, der zweite ist ein dreiteiliger langsamer

Satz, der dritte ein Scherzo mit zwei Trios; nur der vierte Satz weicht vom brucknerschen Muster ab, denn er ist eine Vertonung für Bariton oder Altstimme eines Gedichts des Schweizer Expressionisten Karl Stamm (1890–1919). Hier ist vielleicht am ehesten der Einfluss Mahlers zu hören – sein *Lied von der Erde* lässt manchmal grüssen. Aber ein flüchtiger Blick in die Partitur kann einen dazu verleiten, den Einfluss Mahlers und anderer auf Kletzki zu überschätzen, denn diese Musik klingt viel eigenständiger, als sie manchmal aussieht. Auch gibt es immer wieder klanglich üppige Momente, die zwar nie ins Sentimentale fallen, aber darauf hindeuten, dass Kletzki – wäre er nach Hollywood statt nach Clarens ausgewandert – eine brillante Karriere als Filmkomponist neben Korngold hätte aufbauen können. Czesław Marek wurde 1891 in Przemyśl

in Ostgalizien geboren und verbrachte seine Jugend teils dort, teils im benachbarten Lemberg (damals auch Lwów, heute Lviv). Er wuchs als einziger Sohn eines hohen Regierungsbeamten in fast feudalen Verhältnissen auf – angeblich behielt er auch sein Leben lang ein gewisses aristokratisches Selbstbewusstsein. Es folgten Studienjahre in Wien bei Theodor Leschetizky (für Klavier) und Karl Weigl (für Komposition) und dann in Strassburg bei Hans Pfitzner (ebenfalls für Komposition). Kaum hatte er aber eine Professur am Lemberger Konservatorium angenommen, brach der Erste Weltkrieg aus. Mehrere Monate lang bildeten die Wohnorte seiner Jugend die Ostfront. Die Familie Marek flüchtete nach Prag. Aus Angst, Czesław könnte ins Militär eingezogen werden, besorgte ihm ein Verwandter einen Reisepass, und so nahm er Anfang 1915 den Zug nach Zürich. Er etablierte sich

dort rasch als Pianist, Komponist und Klavierlehrer und heiratete eine Schweizerin. Als der Weltkrieg zu Ende ging, gab er das Komponieren auf und begann eine Karriere als reisender Konzertpianist. Seine Rezitale wurden überall gefeiert, ob in Berlin, Dresden, Wien oder Paris – aber als seine Berliner Agentur eine Welttournee für ihn plante, erkrankte plötzlich seine Frau, und Marek sagte alles ab. Angeblich wiederholte sich diese Krankheit seiner Frau jedes Mal, wenn Mareks Karriere ihn von ihr zu entfernen drohte. Nun gab er das Konzertieren auf und wurde – nach einer Pause von einem halben Jahrzehnt – plötzlich wieder Komponist. Und auch hier setzte der Erfolg sofort ein. Er komponierte 1926 eine Suite für Orchester, in der die Grenze der Tonalität ausgereizt wird, dann gewann er mit der hier aufgenommenen, einsätzigen *Sinfonia* op. 28 beim internationalen

Schubert-Wettbewerb 1928 den zweiten Preis (in der Jury sassen keine Geigeren als Carl Nielsen, Franz Schalk, Max von Schillings und Alexander Glasunow). Die Partitur der *Sinfonia* erschien kurz danach in der Universal Edition.

Um diese Zeit erwarb Marek die spätmittelalterliche Burg St. Anna in Rorschacherberg oberhalb des Bodensees. Diesen Versuch, seinen Lebensstil wie zu Kaiserszeiten wiederherzustellen, gab er aber bald auf; die Burg verkaufte er nach wenigen Monaten wieder. Im Herbst 1929 wurde er zum Direktor des Konservatoriums in Posen ernannt, aber auch dies war nur von kurzer Dauer. Er kehrte nach einem halben Jahr nach Zürich zurück und verliess die Schweiz danach nie wieder.

Nach der *Sinfonia* komponierte Marek nur noch zwei Werke grösseren Formats: die Liederzyklen mit Orchester

Ländliche Szenen und *Dorfgesänge*. Diese sind im Stil tonaler und folkloristischer als seine Werke der 1920er-Jahre; und der «Rückzug» aus der Moderne setzte sich auch danach in wenigen kleinen Gelegenheitswerken fort. Mit der *Petite suite* für Klavier Anfang 1935 hörte Mareks Karriere als Komponist im Grunde auf. Über die nächsten Jahrzehnte überarbeitete er mehrere seiner früheren Werke, komponierte aber nicht mehr. Stattdessen widmete er sich seiner Lehrtätigkeit. Er soll pädagogisch hochbegabt gewesen sein und eine besondere Ausstrahlung besessen haben – auf jeden Fall gingen einige der bedeutendsten Schweizer Musiker des 20. Jahrhunderts zu ihm in die Klavierstunde. Als Marek seine Lehr Erfahrungen 1972 in einer *Lehre des Klavierspiels* in Buchform herausgab, erlebte er einen grossen Erfolg, der ihm auch viele Schüler aus dem Ausland

brachte. Er hatte aber kaum einen Freund, mit dem er sich nicht zerstritt. Und seine Überzeugung, immer wieder von Freunden verraten oder betrogen zu werden, weist in der Tat paranoide Züge auf. Marek und seine Frau lebten in einem grossen Haus am Zürichberg, dafür aber recht bescheiden. Er stellte erst kurz vor seinem Tode 1985 mit Verblüffung fest, dass er inzwischen Millionär geworden war.

Zu seiner *Sinfonia* op. 28 schrieb Marek zur Zeit der Uraufführung wie folgt: «Mit der «Neuen Klassizität» ... hat der Stil meiner *Sinfonia* viele wesentlich gemeinsame Züge ... Was sie indessen von der heutigen deutschen «Neuen Klassizität» unterscheidet, ist das Bevorzugen lyrischer, auf ostpolnischer Folklore fussender Motive. Diese geben dem Werk ein spezifisch slawisches Gepräge ... man könnte somit den Stil meiner *Sinfonia* als eine Synthese der neo-

klassischen Tendenzen mit einer dem frühromantischen Geiste verwandten und der polnischen Folklore entstammenden Lyrik bezeichnen.» Mit dieser *Sinfonia* folgt Marek jedoch nicht dem Muster des einsätzigen Werks, wie es Franz Liszt in seiner berühmten Klavier-sonate etablierte, die mehrere Sätze in einem verbindet; denn Mareks halbstündiger Satz ist grundsätzlich in Sonatenhauptsatzform konzipiert, mit einer langsamen Einleitung, deren Musik am Schluss als Epilog zurückkehrt, um das Werk abzurunden. Wie die verschiedensten Kommentatoren bestätigt haben, spürt man hie und da den Einfluss von Szymanowski, Strawinsky und den «folkloristischen» Bartók, aber die *Sinfonia* ist dennoch stilistisch erstaunlich eigenständig, hervorragend instrumentiert und verrät einen ausgeprägten Sinn für Dramatik und formale Logik. Die Uraufführung fand am 9. November

1928 in Warschau statt; das Philharmonische Orchester Warschau spielte unter der Leitung des führenden polnischen Dirigenten Emil Młynarski (zwei Jahre zuvor hatte er Szymanowskis *König Roger* uraufgeführt). Die Presse begrüßte das Werk als «eines der gewaltigsten und schönsten Werke der zeitgenössischen polnischen Musik», und bald wurde die *Sinfonia* auch in Prag, in Zürich und anderswo gespielt. Sie verschwand leider bald vom Repertoire, aber als sie Ende der 1990er-Jahre wiederentdeckt wurde, wurde sie vor allem in der angelsächsischen Presse überschwänglich gelobt: «Eines der beeindruckendsten Orchesterwerke dieses Jahrhunderts» schrieb sogar die renommierte US-Zeitschrift *Fanfare*, während *The Gramophone* deren «be rauschende Instrumentation» und «starke innere Logik» pries.

Diese Sinfonien von Marek und Kletzki

nacheinander zu hören, ist ein faszinierendes Erlebnis, nicht zuletzt, weil sie uns sozusagen zwei Hauptmöglichkeiten vorführen, die einem damals jungen polnischen Komponisten zur Verfügung standen. Kletzki wandert nach Berlin aus und bedient sich der deutschen, romantisch-expressionistischen Tradition von Mahler und Strauss; Marek verschreibt sich eher einem französisch-slawischen, impressionistischen Neoklassizismus. Beide wurden dazu gezwungen, eine neue Heimat zu wählen, die aber die vielen persönlichen Verluste nie zu kompensieren vermochte. So schwiegen am Ende beide; und wir sollten einfach dankbar sein, dass ihre Werke so lange nach ihrem Tod endlich der Vergessenheit ent-rissen sind.

Chris Walton

Nationales Polnisches Radio-Sinfonieorchester

Das Nationale polnische Radio-Sinfonieorchester (NOSPR) in Kattowitz erfüllt seit nunmehr 80 Jahren die Aufgabe eines polnischen Kulturbotschafters auf der internationalen Musikbühne. Das Orchester hat mit den wichtigsten polnischen Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Witold Lutosławski, Henryk Mikolaj Górecki und Krzysztof Penderecki bei ihren Uraufführungen zusammengearbeitet. Im September 2000 wurde Joanna Wnuk-Nazarowa neue General- und Programmleiterin. Stanisław Skrowaczewski ist erster Gastdirigent des Orchesters. Im August 2012 wurde Alexander Liebreich künstlerischer Direktor und Chefdirigent des NOSPR. Neben den regulären Aufnahmen für das Radioarchiv hat das Orchester auch rund 200 CDs für Decca, EMI, Philips, Naxos und Chandos aufgenommen, die zahlreiche Auszeichnungen erhielten. Seit 2014 arbeitet das Orchester mit dem Label Accentus und hat bisher drei CDs mit Werken von Szymanowski und Lutosławski aufgenommen. In den letzten Jahren hat das NOSPR spektakuläre Projekte wie zum Beispiel den *Marathon von Goreckis Werken* und zwei Editionen der *Musikalischen Seereise* durchge-



Mariusz Godlewski

führt. Zudem ist es Gast beim Festival der Uraufführungen Polish Modern Music sowie beim internationalen Kultura Natura Festival in Kattowitz.

Mariusz Godlewski

Mariusz Godlewski ist Absolvent der Musikakademie Wroclaw und studierte 2001/2002 in Wien. Er gewann zahlreiche Preise in Polen, in der Slowakei und in Rumänien. Er debütierte 2002 in der Rolle des Pelléas an der Polnischen Nationaloper und tritt seither regelmäßig als Opernsänger, aber auch im Liedrepertoire und mit Barockmusik in Polen und im Ausland auf. 2011 sang er unter Valery Gergiev die Uraufführung von Krzysztof Pendereckis Liederzyklus *Powiało na mnie morze snów... Pieśni zadumy i nostalgii* (Ein Meer von Träumen überrollte mich – Gesänge von Reflexion und Nostalgie). Gergiev lud daraufhin Godlewski zum Festival Weisse



Thomas Rösner

Nächte in St. Petersburg ein. 2013 gastierte er unter der Leitung von Penderecki auch am Musikfestival Peking, und 2014 erhielt er den Jan Kiepura Music Award als bester Sänger des Jahres.

Thomas Rösner

Der in Wien geborene Thomas Rösner ist sowohl an Opernhäusern als auch bei Sinfonieorchestern ein renommierter Gast: So dirigiert er an der Semperoper Dresden, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, wo er unter anderem *Così fan tutte* unter der Regie von Michael Hanke leitete, der Welsh National Opera oder an der Houston Grand Opera. Weiter gastierte er an der Bayerischen Staatsoper München, am Opernhaus Zürich, am New National Theatre Tokyo, am Grand Théâtre de Genève, bei den Bregenzer Festspielen, beim Glyndebourne Festival, beim Théâtre du Châtelet in Paris oder beim Edinburgh Festival.

Im symphonischen Bereich dirigierte Thomas Rösner weit über 60 Orchester, darunter Deutsches Sinfonieorchester Berlin, Wiener Symphoniker, Scottish Chamber Orchestra, Sinfonieorchester Basel, Orchestre de la Suisse Romande, National Polish Radio Orchestra, Philharmonia Prag, Orchestre National de Bordeaux, Mozarteum Orchester Salzburg, Houston Symphony oder Sinfonietta Israel. Von 2005 bis 2011 war er Chefdirigent des Sinfonie Orchesters Biel.

Seine Diskografie umfasst Werke Paul Kletzki's mit den Bamberger Symphonikern für Musiques Suisses, Verdi's *Il trovatore* mit den Wiener Symphonikern, Janaceks *Glagolitsche Messe* sowie CDs für ATMA, Gramola und Guildmusic. 2012 gewann er den JUNO-Award in Toronto.

Paul Kletzki et Czesław Marek: trouver un chez-soi loin de chez soi

Les symphonies des deux compositeurs polonais réunis sur le présent CD ont été écrites et créées à quelques mois d'intervalle au milieu des années 1920 (il se trouve qu'elles adoptent aussi toutes deux la tonalité de sol mineur). Au premier coup d'œil, il semblerait presque que ces deux hommes, Paul Kletzki et Czesław Marek, ont vécu dans l'ombre l'un de l'autre toute leur vie durant. Ils sont nés à neuf ans d'écart en Pologne, qui était alors divisée. Kletzki a grandi sous le règne du tsar dans la Pologne «russe», alors que Marek vivait comme citoyen autrichien sous l'empereur François-Joseph. Par la suite, ils ont néanmoins évolué dans les mêmes cercles de musiciens polonais et ont tous deux quitté leur patrie pour aller étudier en Allemagne. Contraints de fuir en temps de guerre, ils ont tous deux trouvé refuge en Suisse et – coïncidence sans doute la plus remarquable –

ils ont tous deux abandonné la composition presque exactement au même âge de 43 ans. Leur destin était intimement lié à celui de leur patrie et pourtant, il semble que Marek et Kletzki ne se soient jamais rencontrés.

Czesław Marek est né à Przemyśl (Galicie orientale) en 1891. Il y a passé sa jeunesse, ainsi que dans la ville voisine de Lemberg (aussi connue sous le nom de Lwów, aujourd'hui appelée Lviv). Marek était le fils unique d'un bureaucrate impérial haut placé et a grandi dans un environnement d'une splendeur presque seigneuriale – des collègues se souviennent qu'il a conservé une assurance quasi-aristocratique jusqu'à la fin de ses jours. Il a fait ses études à Vienne auprès de Theodor Leschetizky (piano) et Karl Weigl (composition), puis à Strasbourg dans la classe de composition de Hans Pfitzner. Il avait à peine commencé à travailler

comme professeur de piano au Conservatoire de Lemberg lorsque la Première guerre mondiale a éclaté. Durant les mois qui ont suivi, les repaires de son enfance sont devenus le Front de l'Est. La famille Marek a donc pris la fuite vers Prague. Comme Czesław craignait d'être mobilisé par l'armée, un membre bien placé de sa parenté lui a fourni un passeport lui permettant de passer la frontière pour entrer en Suisse. Il est arrivé en train à Zurich au début de l'année 1915 et s'y est rapidement établi comme pianiste, compositeur et professeur de piano, avant d'épouser une Suisseuse. A la fin de la guerre, il a abandonné la composition pour se consacrer à une carrière de virtuose itinérant. Ses récitals étaient acclamés partout, que ce soit à Berlin, Dresde, Vienne ou Paris, mais lorsque son agence berlinoise a commencé à planifier une tournée mondiale, l'épouse de

Marek est subitement tombée malade, si bien que le musicien a laissé tomber ses projets de voyage. Il semblerait que la maladie soudaine de la femme de Marek se manifestait à chaque fois que les concerts de son mari menaçaient de l'éloigner d'elle. Le pianiste a donc abandonné sa carrière de concertiste pour se remettre à la composition après un silence de cinq ans dans ce registre. Encore une fois, le succès ne s'est guère fait attendre. Une *Suite pour orchestre* composée en 1926 l'a mené aux confins de la tonalité, après quoi sa *Sinfonia op. 28* en un mouvement a remporté en 1928 le Deuxième prix au Concours International Schubert (dont le jury réunissait d'éminentes personnalités telles que Carl Nielsen, Franz Schalk, Max von Schillings et Alexandre Glazounov). L'œuvre a été publiée peu après par Universal Edition. C'est à peu près à cette époque que Ma-

rek a fait l'acquisition du château de St-Anna, une bâtisse du Moyen âge tardif située à Rorschacherberg, au-dessus du lac de Constance. Cette tentative de faire revivre le glorieux mode de vie de la Galicie impériale n'a toutefois pas duré longtemps et le château a été revendu en l'espace de quelques mois. Marek a ensuite été nommé directeur du Conservatoire de Poznań en automne 1929, mais cet engagement a lui aussi été de courte durée, puisqu'il n'est resté que six mois en place, avant de retourner à Zurich. Il n'a dès lors plus jamais quitté la Suisse.

Après cette *Sinfonia*, Marek n'a composé que deux autres œuvres d'envergure, soit les cycles de mélodies avec orchestre *Ländliche Szenen* (Scènes campagnardes) et *Dorfgesänge* (Chansons villageoises), qui sont toutes deux plus franchement tonales et de style plus folklorique que les œuvres datant

des années 1920. Ce «retrait» du modernisme s'est poursuivi par la suite dans quelques compositions occasionnelles de moindre envergure. La *Petite suite* pour piano, écrite en 1935, a marqué la fin de la carrière de Marek dans le domaine de la composition. Il n'a gère écrit de musique par la suite, exception faite de quelques révisions de ses œuvres antérieures. Au lieu de cela, il s'est consacré à l'enseignement. Ses élèves témoignent de ses remarquables aptitudes pédagogiques et de l'aura que dégageait sa personne; de fait, plusieurs musiciens suisses comptant parmi les plus importants du XX^e siècle ont pris des cours de piano chez Marek. Lorsque ce dernier a publié en 1972 la somme de son expérience comme enseignant sous forme d'un livre titré *Lehre des Klavierspiels* (Théorie de l'enseignement du piano), l'ouvrage a remporté un franc succès et a même

valu à Marek l'arrivée d'élèves en provenance de l'étranger. Mais le musicien n'avait pratiquement aucun ami avec lequel il n'avait pas d'âpres disputes et sa conviction que ses amitiés étaient entachées de trahisons et de tromperies avait quelque chose de clairement paranoïaque. Marek et son épouse habitaient dans une grande maison du Zurichberg, un quartier huppé de Zurich, bien qu'il en menaient de fait une vie assez spartiate. Ce n'est que peu avant sa mort, survenue en 1986, que Marek a réalisé non sans étonnement qu'il était en fait devenu millionnaire.

Au moment de la création de sa *Sinfonia*, Marek a écrit ce qui suit à propos de l'œuvre: «Le style de ma *Sinfonia* présente des traits communs avec le «nouveau classicisme»... mais ce qui le diffère du «nouveau classicisme» allemand d'aujourd'hui est la préférence accordée à des motifs dérivés du folk-

lore lyrique de la Pologne orientale. Ceux-ci confèrent à l'ouvrage une empreinte slave spécifiquement ethnique... On pourrait donc décrire le style de ma *Sinfonia* comme une synthèse de tendances néo-classiques et d'un lyrisme apparenté à l'esprit du début du romantisme et dérivé du folklore polonais». Dans sa *Sinfonia*, Marek n'adhère cependant pas au modèle d'une œuvre en un seul mouvement, tel que Franz Liszt l'a défini dans sa célèbre *Sonate pour piano*, qui fonde quatre mouvements en un seul. Ce mouvement-ci, long d'une demi-heure, est au contraire coulé une forme sonate, avec une introduction lente dont le matériau musical fait un retour sous forme d'épilogue pour conclure l'œuvre. Comme de nombreux commentateurs l'ont confirmé, on peut percevoir ici et là l'influence de Szymanowski, Stravinski et le côté plus «folklorique» de Bartók, mais la *Sinfo-*



nia fait également preuve d'une remarquable indépendance du point de vue du style. Elle est aussi excellemment orchestrée et déploie un vrai sens du drame et de logique formelle. L'Orchestre Philharmonique de Varsovie a créé l'œuvre le 9 novembre 1928 à Varsovie, sous la baguette du chef polonais Emil Młynarski (qui avait dirigé deux ans auparavant la première représentation de l'opéra *King Lear* de Szymanowski). La presse a salué l'œuvre comme étant «l'une des plus puissantes et des plus belles de la musique polonaise contemporaine» et la *Sinfonia* n'a pas tardé à être entendue ailleurs en Europe, notamment à Prague et à Zurich. L'ouvrage n'est malheureusement pas resté longtemps inscrit au répertoire. Lorsqu'il a été redécouverte à la fin des années 1990, la presse anglo-américaine lui a néanmoins réservé un accueil presque extatique: «Il s'agit

d'une des œuvres orchestrales les plus impressionnantes du siècle» a-t-on pu lire dans la célèbre revue américaine *Fanfare*, alors que le critique de *The Gramophone* a décrété qu'il s'agissait d'une «création extraordinairement ambitieuse et savamment écrite» et a salué sa «puissante logique interne».

Paweł Klecki est né en 1900 à Łódź, ville où il a grandi. Lui aussi a été directement confronté à l'impact de la Première guerre mondiale, lorsque le Front de l'Est a atteint sa ville. Il se trouve que juste au moment où les Russes se sont emparés de Lemberg, ville natale de Marek, l'armée allemande a pris Łódź. Mais au contraire de la famille Marek, les Klecki sont restés sur place et Paweł a pu jouer du violon dès 1915 dans l'Orchestre de la Ville de Łódź. En 1917, il a déménagé à Varsovie pour étudier la philosophie à l'Université et le violon au Conservatoire sous la

conduite d'Emil Młynarski. Juste après la fin de la Première guerre mondiale, Klecki a été mobilisé par l'armée pour partir au combat lors de la Guerre soviéto-polonaise de 1919–1921. En 1921, il a réussi à remporter un prix de composition à Varsovie. Cette distinction lui a apparemment procuré les fonds nécessaires pour permettre un déménagement à Berlin, où il a pris des cours de composition avec Ernst Friedrich Koch et où il est rapidement parvenu à constituer son propre réseau. Pour mieux s'intégrer, il a «germanisé» son nom – Paweł Klecki devenant alors Paul Kletzki. Ses premières œuvres – des pages pour piano et de musique de chambre, rapidement suivies d'œuvres orchestrales – n'ont pas tardé à être publiées par Simrock et Breitkopf & Härtel, les principales maisons d'édition. Il a trouvé un ami paternaliste en la personne du légendaire Wilhelm Furtwäng-

ler, lequel a dirigé en 1925 à Leipzig l'*Ouverture pour une tragédie* de Kletzki à la tête de l'Orchestre du Gewandhaus. Peu après, Furtwängler a invité le musicien polonais à diriger l'Orchestre Philharmonique de Berlin et l'a chaudement recommandé à d'autres. «Kletzki est un musicien exceptionnellement bon, doté non seulement de talent, mais aussi de chaleur et d'élan» a écrit Furtwängler en 1928. Fin 1932, il a même nommé Kletzki chef invité permanent de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La montée au pouvoir de Hitler quelques semaines plus tard a toutefois réduit à néant ces projets. Comme juif polonais, Kletzki n'avait pas d'autre choix que de quitter l'Allemagne. Il s'est dès lors senti trahi par Furtwängler et même au terme de la Deuxième guerre mondiale, il a décliné les tentatives de réconciliation du chef d'orchestre. D'autres chefs allemands qui avaient

jusqu'alors régulièrement assuré la promotion de ses œuvres – à l'instar de Peter Raabe, alors Directeur général de la musique à Aix-la-Chapelle, mais qui est devenu peu après le président de la Chambre de la musique du Reich et responsable de l'application de la politique musicale des nazis – se sont révélés être des adhérents du national-socialisme et ont par conséquent laissé tomber Kletzki.

Arturo Toscanini a alors pris Kletzki sous son aile à son tour. En 1934, le musicien polonais a été nommé professeur à l'Académie de musique de Milan. Au cours de la saison 1936/37, il était en Union soviétique, d'abord comme chef invité, puis brièvement en qualité de chef attitré à Kharkiv. Il a plus tard relaté comment des membres de son orchestre ont commencé à disparaître du fait des purges staliniennes. Craignant que leur destinée ne devienne la sienne,

il est retourné à Milan. Mais au milieu de l'année 1938, les lois raciales anti-juives de Mussolini ont été décrétées; Kletzki est alors parti s'établir en Suisse, pays natal de sa première épouse. Comme étranger, il avait dans un premier temps une interdiction de travailler. Ce n'est qu'en 1943 qu'Ernest Ansermet a réussi à lui procurer des engagements comme chef d'orchestre. Outre-frontière en Allemagne, Kletzki avait pour ainsi dire cessé d'exister, exception faite d'une entrée dans le tristement célèbre *Dictionnaire des juifs dans la musique* des Nazis. Toutes ses compositions publiées, ainsi que les plaques de cuivre utilisées pour les imprimer, ont été détruites.

Kletzki savait qu'en traversant la frontière pour entrer en Suisse, il n'aurait droit qu'à une petite valise pour tout bagage. Il a donc rangé ses partitions dans un coffre en métal placé dans une

cave milanaise. Lorsque la maison en question a été détruite au cours de la guerre, Kletzki est parti du principe que tout était perdu. Lors de travaux de construction dans les années 1960, la boîte a été retrouvée intacte, avec le nom de Kletzki clairement lisible sur l'étiquette. Le coffre lui a donc été retourné, mais le musicien ne l'a pas ouvert, convaincu que le temps et les circonstances auraient réduit le contenu en poussière. Ce n'est qu'après la mort du musicien que sa seconde épouse Yvonne Kletzki-Voutaz a ouvert la boîte pour en trouver le contenu parfaitement préservé.

Kletzki a cessé de composer en 1942 – de son propre aveu, il était trop profondément déprimé pour pouvoir à nouveau écrire de la musique. Après la fin de la Deuxième guerre mondiale, il a appris que son frère était le seul membre de sa famille ayant survécu à l'Holo-

causte sous le régime nazi. La carrière de Kletzki en tant que compositeur était maintenant terminée, mais au cours des deux décennies suivantes, il s'est imposé comme l'un des chefs d'orchestre les plus en vue de son temps. Il a été nommé chef attitré de l'Orchestre Symphonique de Dallas, de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, de l'Orchestre de la Ville de Berne et même de l'Orchestre de la Suisse Romande. Kletzki est décédé à Liverpool en 1973, alors qu'il se trouvait dans cette ville pour un engagement.

Les premières compositions de Kletzki étaient fermement enracinées dans le post-romantisme germanique; Mahler, Strauss et Reger semblent avoir été ses modèles (bien qu'à l'époque de la *Deuxième Symphonie op. 18* enregistrée ici, il semble avoir aussi eu des affinités pour la musique de Sibelius – probablement la *Symphonie N° 5*). Kletzki a com-

posé la présente symphonie en 1926 environ; elle a été créée sous la direction de Franz von Hoesslin, à Elberfeld, le 13 février 1928. Sur un plan harmonique, cette symphonie se rapproche davantage des frontières de l'(a)tonalité que ne le fait la musique de Gustav Mahler, bien que l'œuvre soit largement traditionnelle d'un point de vue formel. Le premier mouvement adopte une forme sonate; il est suivi d'un mouvement lent tripartite, alors que le troisième mouvement est un scherzo avec deux trios. Seul le quatrième mouvement évite le schéma typiquement brucknérien, car il met en musique un poème de l'auteur expressionniste suisse Karl Stamm (1890–1919), chanté par une voix de baryton ou de contralto. C'est peut-être ici que l'impact de Mahler est le plus perceptible – on y trouve clairement des allusions au *Chant de la Terre* – bien qu'il faille prendre garde, un coup d'œil trop

hâtif jeté sur la partition de cette symphonie pouvant conduire à accorder trop d'importance à des influences extérieures. L'œuvre affiche de fait un style bien plus indépendant qu'il n'y paraît. Il y a même des passages réellement séduisants et même si ceux-ci ne s'abaissent pas à verser dans le sentimentalisme, ils indiquent que Kletzki – qui avait émigré aux États-Unis et non à Clarens – aurait pu connaître une brillante carrière comme compositeur de musiques de films aux côtés d'Erich Wolfgang Korngold.

Ecouter côte à côte ces symphonies de Marek et Kletzki est une expérience fascinante, notamment parce qu'elles semblent présenter les deux options qui devaient être à disposition des jeunes compositeurs polonais de l'époque. Nous avons d'une part affaire à Kletzki qui a repris les traditions post-romantiques germaniques de Mahler et

de Strauss. Et d'autre part à Marek qui s'est engagé dans la voie du néoclassicisme franco-slave d'inspiration impressionniste. Les deux musiciens se sont vus obligés de choisir une nouvelle patrie, mais celle-ci n'a en fin de compte pas compensé de façon adéquate les nombreuses pertes qu'ils ont eu à déplorer à titre personnel. Ils ont donc tous deux été réduits au silence. Le fait que leurs œuvres puissent à nouveau bénéficier d'une écoute bien méritée, si longtemps après leur mort, mérite toute notre reconnaissance.

Chris Walton

Traduction: Michelle Bulloch

Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise

Basé à Katowice, l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise défend depuis huit décennies son rôle d'ambassadeur culturel polonais sur la scène musicale internationale. L'ensemble a collaboré avec les plus grands compositeurs polonais de la deuxième moitié du XX^e siècle, tels que W. Lutosławski, H. M. Górecki et K. Penderecki, assurant la création de certaines de leurs œuvres. En septembre 2000, Joanna Wnuk-Nazarowa a été nommée au poste de directrice générale et responsable des programmes. Stanisław Skrowaczewski occupe pour sa part la fonction de premier chef invité. En août 2012, Alexander Libreich a été nommé directeur artistique et chef attitré de l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise. Outre les enregistrements réguliers réalisés pour les archives radiophoniques, l'ensemble a également enregistré quelque 200 CD pour des labels prestigieux (Decca, EMI, Philips, Naxos et Chandos), qui lui ont valu de nombreuses distinctions. Depuis 2014, l'orchestre travaille avec le label Accentus, pour lequel il a réalisé à ce jour trois CD consacrés à des œuvres de Szyma-

nowski et Lutosławski. Au cours des dernières années, l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise a réalisé quelques projets d'envergure, tels que la *Marathon des œuvres de Gorecki* et deux éditions de la *Croisière musicale*. L'ensemble a par ailleurs été l'hôte de la biennale de créations mondiales *Polish Modern Music*, ainsi que du festival international *Kultura Natura* à Katowice.

Mariusz Godlewski

Diplômé de l'Académie de musique de Wrocław, Mariusz Godlewski a aussi étudié à Vienne au cours de l'année 2001/2002. Lauréat de nombreux prix en Pologne, en Slovaquie et en Roumanie, il a fait ses débuts en 2002 à l'Opéra National de Pologne dans le rôle de Pelléas. Il mène depuis lors en Pologne et à l'étranger une carrière de chanteur lyrique, mais se produit aussi dans le registre du Lied et de la musique baroque. En 2011, il a participé à la création du cycle de mélodies *Powiało na mnie morze snów... Pieśni zadumy i nostalgii* (Une mer de rêves a soufflé sur moi – Chants de réflexion et de nostalgie) sous la direction de Valery Gergiev. Ce dernier a ensuite invité Mariusz Godlewski au festival «Nuits blanches» de Saint-Petersbourg. En 2013, le chanteur s'est produit dans le cadre du Festival de Beijing sous la baguette de Penderecki et a remporté l'année suivante le Jan Kiepura Music Award à titre de «meilleur chanteur de l'année».

Thomas Rösner

Natif de Vienne, Thomas Rösner a repris au pied levé, lors d'une tournée, la direction de l'Orchestre de la Suisse romande. Depuis, il a dirigé de nombreux orchestres, dont le Deutsches Sinfonieorchester Berlin, les orchestres symphoniques de Vienne et de Bamberg, le Mozarteum Orchester Salzburg, l'Orchestre Symphonique de Bâle, l'Orchestre Symphonique de Houston, l'Orchestre Philharmonique de Bergen, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre National de Bordeaux, le Philharmonia Prague, le Israel Sinfonietta et l'Orchestre Symphonique de Tokyo.

En parallèle à ses activités symphoniques, il dirige sur les plus grandes scènes lyriques: au Glyndebourne Festival, au Semperoper de Dresde, aux opéras de Munich, Stuttgart et Zurich, au Grand Théâtre de Genève, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, au Welsh National Opera, au Houston Grand Opera, au Center for Performing Arts de Beijing et au New National Theatre de Tokyo. De 2005 à 2011, Thomas Rösner était chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de Bienne en Suisse. Il a enregistré *Il Trovatore* de Verdi sur DVD pour Opus Arte ainsi que de nombreux CD pour Musiques Suisses, AMTA, Gramola, Guildmusic et BBC. Il a gagné le Juno Award à Toronto en 2012.

Paul Kletzki and Czesław Marek: Finding a home from home

The symphonies of the two Polish composers on this CD were composed and first performed within several months of each other in the mid-1920s (they are both also in g minor, as it happens). At first glance it could almost seem as if these two men, Paul Kletzki and Czesław Marek, spent their lives shadowing each other. They were born just nine years apart in the then divided Poland, and while Kletzki grew up in "Russian" Poland under the Tsar and Marek lived as an Austrian citizen under Emperor Franz Josef, they both later moved in the same circles of Warsaw musicians, they both left their homeland to study in Germany, they were both compelled by war to flee and found refuge in Switzerland, and – perhaps the most extraordinary coincidence – they both abandoned composition altogether at almost exactly the same age of 43. Their fate was bound up intimately with that

of their native land; and yet it seems that Marek and Kletzki never actually met.

Paweł Klecki was born in Łódź in 1900, and grew up there. He, too, was confronted directly with the impact of the First World War when the Eastern Front reached his town. As it happens, just as the Russians were taking Marek's home city of Lemberg, the German army took Łódź. But unlike the Mareks, the Kleckis stayed put, and Paweł was able to play violin in the Łódź City Orchestra from 1915 onwards. In 1917 he moved to Warsaw to study philosophy at the University and violin at the Conservatory with Emil Młynarski. But just after the First World War ended, Klecki was called up into the army to fight in the Polish-Soviet War of 1919–1921. In 1921 he succeeded in winning a composition prize in Warsaw that apparently provided enough funds for him to move to Ber-

lin. There he took composition lessons with Ernst Friedrich Koch and succeeded in rapidly building up a network of his own. He “Germanized” his name to fit in better – thus Pawel Klecki became Paul Kletzki. His early works – piano music, chamber works, songs, soon orchestral works too – were taken on by the leading publishing houses of Simrock and Breitkopf & Härtel. And he found a fatherly friend in no less a figure than Wilhelm Furtwängler, who conducted Kletzki’s *Overture to a Tragedy* with the Gewandhaus Orchestra in Leipzig in 1925, soon afterward invited him to conduct the Berlin Philharmonic, and happily recommended him to others. Kletzki was “an unusually good musician, possessing not just talent, but also warmth and energy”, wrote Furtwängler in 1928, and in late 1932 he even appointed Kletzki as permanent guest conductor of the Berlin Philhar-

monic. But Hitler’s ascent to power just weeks later thwarted their plans. As a Polish Jew, Kletzki had little choice but to leave Germany. The manner of it left him feeling betrayed by Furtwängler, and even after the Second World War he refused the man’s attempts at reconciliation. Other German conductors also dropped him who had hitherto promoted his works with regularity – such as Peter Raabe, at the time the General Music Director in Aachen, but soon to be the President of the *Reichsmusikkammer* and chief enforcer of the Nazis’ music policies.

Now it was Arturo Toscanini instead who took Kletzki under his wing. In 1934, Kletzki was appointed professor at the Music Academy in Milan. In the 1936/7 season he was in the Soviet Union, first as a guest conductor and then, briefly, as chief conductor in Kharkiv. He later recounted how members of his

orchestra had begun disappearing on account of Stalin’s purges. Out of fear that their fate might become his own, he returned to Milan. But in mid-1938, Mussolini’s anti-Jewish laws came into effect, so Kletzki moved instead to Switzerland, the native country of his first wife. As a foreigner he was at first forbidden from working and it was not until 1943 that Ernest Ansermet was able to procure him engagements as a conductor. Back in Germany, he had to all intents and purposes ceased to exist, save for an entry in the Nazi’s infamous *Dictionary of Jews in Music*. All his published compositions were destroyed, as were the copper plates used to print them.

When crossing the border into Switzerland, Kletzki knew that he would only be allowed to take a small case with him. So he placed his scores in a metal trunk in a cellar back in Milan. When the

house in question was destroyed in the War, Kletzki assumed that everything was lost. But during building work in the 1960s, the box was rediscovered intact, his name tag clearly legible on it, and so it was sent on to him. But he left it unopened, certain that time and circumstances would have turned its contents to dust. Not until after his death did his second wife, Yvonne Klecki-Voutaz, open the box to find its contents perfectly preserved.

Kletzki ceased composing in 1942 – by his own admission, his depression was too deep to be able to write music again. After the end of the Second World War, he learnt that of his whole family, only his brother had survived the Holocaust. Kletzki’s career as a composer was now over, but over the next twenty-odd years he established himself instead as one of the leading conductors of his time. He was appoint-

ed chief conductor of the Dallas Symphony Orchestra, the Royal Liverpool Philharmonic, the Bern City Orchestra, and even of the Orchestre de la Suisse Romande. Kletzki died in Liverpool in 1973 while there for a conducting engagement.

Kletzki's early music was firmly anchored in German late-Romanticism, and Mahler, Strauss and Reger seem to have been his models (though at the time of the Second Symphony op. 18 recorded here, he also seems to have been acquainted with the music of Sibelius – most likely the Symphony No. 5). Kletzki composed this Symphony in about 1926, and it was given its first performance by Franz von Hoesslin in Elberfeld on 13 February 1928. In harmonic terms, this Symphony goes closer to the boundaries of the (a-)tonal than did Gustav Mahler, though in formal terms it is largely traditional. The

first movement is in sonata form, the second is a tripartite slow movement, and the third is a scherzo with two trios; only the fourth movement avoids the Brucknerian pattern, for it is a setting for baritone or contralto of a poem by the Swiss Expressionist writer Karl Stamm (1890–1919). It is perhaps here that the impact of Mahler is more obvious – there are clear hints of the *Lied von der Erde* – though we must beware, because a cursory glance at the score of this Symphony can mislead us into overemphasizing outside influences. It in fact sounds far more independent in style that it looks. There are even truly luscious passages – and while these do not descend into sentimentality, they do intimate that Kletzki – had he emigrated to Hollywood instead of Clarens – could have enjoyed a brilliant career as a film composer alongside Erich Wolfgang Korngold.

Czesław Marek was born in Przemyśl in Eastern Galicia in 1891, and spent his youth there and in the neighbouring city of Lemberg (also known as “Lwów”, today as “Lviv”). Marek was the only son of a high-ranking Imperial bureaucrat and grew up in near-feudal splendour – colleagues in fact report his having retained a semi-aristocratic self-assurance to the end of his days. He studied in Vienna with Theodor Leschetizky (piano) and Karl Weigl (composition) and then in Strasbourg with Hans Pfitzner (composition again). But he had barely begun work as a piano professor at the Lemberg Conservatory when the First World War broke out. For several months thereafter, the haunts of his youth became the Eastern Front. So the Marek family fled to Prague. Because Czesław feared he might yet be called up into the army, a well-placed relative procured him a passport that enabled

him to cross the border into Switzerland. He arrived by train in Zurich in early 1915. There he established himself swiftly as a pianist, composer and piano teacher, and soon married a Swiss girl. When the World War ended, he abandoned composition to devote himself to a career as a travelling virtuoso. His recitals were fêted everywhere from Berlin to Dresden, Vienna and Paris – but when his Berlin agency began to plan a world tour, Marek's wife suddenly took ill, and he abandoned his plans. It seems that her sudden illness returned whenever Marek's career threatened to take him from her. So now he abandoned concertizing, and turned again to composition after having been silent for half a decade. And again success came swiftly. A Suite for orchestra composed in 1926 took him to the boundaries of tonality, and then his one-movement Sinfonia op. 28 won

Second Prize at the International Schubert Competition of 1928 (whose jury included such prominent names as Carl Nielsen, Franz Schalk, Max von Schillings and Alexander Glazunov). The score of the *Sinfonia* was published shortly afterwards by Universal Edition. At about this time, Marek bought the late-mediaeval castle of St Anna in Rorschacherberg just above Lake Constance. But this attempt to relive the glorious lifestyle of imperial Galicia did not last long, and the castle was sold again within months. Then, in autumn 1929, Marek was appointed Director of the Conservatory of Poznań. But this too lasted just half a year, and he returned to Zurich instead. He never moved outside Switzerland again. After his *Sinfonia*, Marek only composed two more larger-scale works: the orchestral song cycles *Ländliche Szenen* ("Country scenes") and *Dorf-*

gesänge ("Village songs"), both of them more clearly tonal and folkloristic in style than his works of the 1920s. This "retreat" from Modernism continued thereafter in a few small-scale occasional works. The *Petite suite* for piano of 1935 signalled the end of Marek's composing career. Thereafter he wrote almost nothing except for occasional revisions of his earlier works. Instead, he devoted himself to teaching. His students testify to his immense pedagogical abilities and to his personal aura, and indeed several of the most important Swiss musicians of the 20th century went to him for their piano lessons. And when he published the sum of his teaching experience in book form as his *Lehre des Klavierspiels* in 1972 ("Theory of piano teaching"), it was a big success and even brought him students from abroad. But there was hardly any friend with whom Marek did not argue bitterly,

and his conviction that his friendships were marked by repeated betrayal and deceit has something distinctly paranoid about it. Marek and his wife lived in a large house in the wealthy Zürich district of Zurich, though their lives were in fact quite frugal. It was only just before his death in 1986 that he realised with some astonishment that he had in fact become a millionaire. At the time of its first performance, Marek wrote as follows about his *Sinfonia*: "The style of my *Sinfonia* has fundamental traits in common with the 'New Classicity' ... but what makes it different from today's German 'New Classicity' is its preference for motives derived from lyrical, eastern-Polish folklore. These afford the work a specifically ethnic Slavic imprint ... one might thus describe the style of my *Sinfonia* and a synthesis of neo-classical tendencies with a lyricism related to the

early Romantic spirit and derived from Polish folklore". In his *Sinfonia*, Marek does not, however, follow the model of a one-movement work as defined by Franz Liszt in his famous Piano Sonata, which combines four movements in one. Instead, this half-hour-long movement is cast in sonata form with a slow introduction whose material returns as an epilogue to round the work off. As the most varied commentators have confirmed, we can here and there deduce the influence of Szymanowski, Stravinsky and the more "folkloric" side of Bartók, but the *Sinfonia* is also remarkably independent in stylistic terms, just as it is excellently orchestrated and displays a real feel for drama and formal logic. The world première took place on 9 November 1928 in Warsaw, with the Warsaw Philharmonic Orchestra conducted by the leading Polish conductor Emil Młynarski (who just two

years before had conducted the first performance of Szymanowski's opera *King Roger*). The press fêted the work as "one of the mightiest and most beautiful works of contemporary Polish music", and soon the Sinfonia was also being performed in Prague, Zurich and elsewhere. Regrettably, it did not stay in the repertoire for long. But when it was rediscovered in the late 1990s, the response in the Anglo-American press was near-ecstatic: "It is among this century's most impressive works for orchestra" wrote the renowned US magazine *Fanfare*, while *The Gramophone* declared it "an extraordinarily ambitious, headily scored creation" and praised its "strong inner logic".

Listening to these symphonies by Marek and Kletzki side by side is fascinating, not least because they seem to present the two main options that must have offered themselves to young Polish com-

posers at the time. On the one hand we have Kletzki, who took up the German, Romantic-Expressionist traditions of Mahler and Strauss; and on the other we have Marek, who committed himself to a French/Slavic, Impressionist-inspired Neoclassicism. They were both compelled to choose a new homeland – but in the end, it proved inadequate compensation for the many personal losses they suffered. So they both fell silent. And we should just be grateful that their works can now, so long after their deaths, be given the hearing that they deserve.

Chris Walton

The Polish National Radio Symphony Orchestra

The Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice fulfils the role of an ambassador of Polish culture on the international artistic scene. The ensemble has collaborated with some of the greatest Polish composers of the second half of the 20th century, W. Lutosławski, H. M. Górecki, K. Penderecki, delivering the first performances of their works. In September 2000, Joanna Wnuk-Nazarowa became the institution's General and Programme Director. Stanisław Skrowaczewski is the first Guest Conductor of the NOSPR. In August 2012, Alexander Liebreich became the Artistic Director and Chief Conductor of the NOSPR. Apart from making archival recordings for the Polish Radio, the orchestra has recorded more than 200 CD albums for Decca, EMI, Philips, Naxos and Chandos. The NOSPR has been honoured with numerous awards for its phonographic achievements. Since 2014, the Orchestra has been cooperating with the Accentus recording label, recording three CDs for Accentus to this date with pieces by Szymanowski and Lutosławski. In the recent years, the NOSPR has implemented some spectacular projects, e.g. *The Marathon of Górecki's Works* and two editions of *Musical Sea Voyage*. The NOSPR has been the host of the biennial Po-

lish Modern Music Festival of World Premieres and of the international Katowice *Kultura Natura Festival*. In the 2015/2016 season, the orchestra celebrated its 80th anniversary.

Mariusz Godlewski

Mariusz Godlewski graduated from the Wrocław Music Academy and studied as a postgraduate in Vienna in 2001/2002. He won many prizes in Poland, Slovakia and Rumania and gave his debut at the Polish National Opera in 2002 in the role of Pelléas. Since then he has regularly performed in opera, but also as a lied singer and in Baroque music, both in Poland and abroad. In 2011 he sang the world première of Penderecki's song cycle *Powiało na mnie morze snów... Pies'ni zadumy i nostalgii* (*A sea of dreams rolled over me... Songs of reflection and nostalgia*) under Valery Gergiev, who afterwards invited Godlewski to sing in the White Nights Festival in St Petersburg. In 2013, Godlewski also gave a guest performance under Penderecki's baton at the Beijing Music Festival. In 2014, he was given the Jan Kiepura Music Award as best singer of the year.

Thomas Rösner

Thomas Rösner was born in Vienna. It was Fabio Luisi who invited Thomas at a day's no-