



LUCERNE FESTIVAL

audite

HISTORIC  
PERFORMANCES

# Paul Kletzki

**Brahms** Symphony No. 4

**Schubert** Symphony No. 7 *Unfinished*

**Beethoven** *Leonore Overture No. 3*

Swiss Festival Orchestra





recording: live recording at LUCERNE FESTIVAL (Internationale Musikfestwochen Luzern)



In Zusammenarbeit mit Schweizer Radio und Fernsehen SRF

recording date: charity concert, September 7, 1946

recording location: Kunsthaus, Lucerne

remastering: © Ludger Böckenhoff, 2016, digitised from the 78rpm discs using the direct-to-disc recording method in the context of the SRF's "Mesures d'urgence" (1998) – see p. 29  
rights: audite claims all rights arising from copyright law and competition law in relation to research, compilation and re-mastering of the original audio tapes, as well as the publication of this CD. Violations will be prosecuted.



The historical publications at audite are based, without exception, on the original tapes from broadcasting archives. In general these are the original analogue tapes, which attain an astonishingly high quality, even measured by today's standards, with their tape speed of up to 76 cm/sec. The remastering – professionally competent and sensitively applied – also uncovers previously hidden details of the interpretations. Thus, a sound of superior quality results. CD publications based on private recordings from broadcasts cannot be compared with these.

photos: © Stiftung Fotodokumentation Kanton Luzern: cover, DPac & p. 8: Paul Kletzki in Lucerne, 1946 / Max A. Wyss (State Archives of Lucerne, FDC 76/1237)  
© Archive LUCERNE FESTIVAL: p. 5: Paul Kletzki during his debut at the desk of the Swiss Festival Orchestra, Lucerne 1943 / Hans Blättler | p. 13: Paul Kletzki conducting Mozart's Requiem in the Jesuit Church Lucerne, 1946 / Hans Blättler | p. 24: Paul Kletzki in Lucerne / Jean Schneider

We have made every attempt to clear rights for all material presented here. Should you nonetheless believe that we have accidentally infringed your rights, please let us know at your earliest convenience. We will endeavour to resolve any issues immediately.

research & booklet editor:

art direction and design:

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>

© 2016 + © 2016 Ludger Böckenhoff



## Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

## Franz Schubert

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D. 759 Unvollendete

## Ludwig van Beethoven

Ouvertüre Nr. 3 zur Oper *Leonore* op. 72b

## Schweizerisches Festspielorchester

Paul Kletzki

**«Geistige Innenspannung, seelische Erfüllung». Paul Kletzki Luzerner Wohltätigkeitskonzert von 1946**

Zäh kriechen Celli und Bässe hinein in dieses düstere h-Moll: acht Takte fahles Pianissimo, bis endlich die Geigen, ebenfalls im untersten Lautstärkebereich, einen neuen Bewegungsimpuls setzen. Man hört sie kaum, diese Geigen, wenn Paul Kletzki den Beginn von Schuberts *Unvollendeter* dirigiert. Dass ein Orchester überhaupt so leise spielen kann! Für den Hörer bewegt sich das an der Grenze der Wahrnehmbarkeit, für einen Produzenten eher an der Grenze des eigenen Gewissens: Wenn es sich, wie hier, um einen Live-Mitschnitt handelt, soll man dann die Störgeräusche des Saals, das Grundrauschen, technisch minimieren oder doch lieber den Klang im Original erhalten? Für Puristen eine Gretchenfrage!

Es ist bezeichnend für diesen Konzertschnitt vom 7. September 1946: Das Schweizerische Festspielorchester agiert, dass einem der Atem stockt. Am Pult steht ein Mann, den heute kaum mehr jemand

kennt und an den kaum mehr jemand erinnert. Einzelne Mosaiksteinchen zu seinem Leben und zu seinem Wesen findet man hier und da, etwa in den Erinnerungen des Pianisten Rudolf Buchbinder. Madrid, 1968: Paul Kletzki leitet die Generalprobe zu einem Konzert mit Beethovens *Eroica*. Nach dem ersten Satz bricht er plötzlich in Tränen aus: «Maestro, warum weinen Sie?», fragt der erste Konzertmeister bekümmert. Antwort: «Sie spielen so schlecht!» War Kletzki einfach nur scheu? Oder konnte er, wie Buchbinder vermutet, seine Anliegen den Musikern gegenüber nicht hinreichend vermitteln? Immerhin galt Kletzki, glaubt man einem Portrait in den *Luzerner Neuesten Nachrichten* vom September 1946, als «Weltmann von verbindlichen Formen». Uneitel, kein Showman. In jungen Jahren, so lässt uns der Artikel wissen, war Kletzki ein Liebhaber von Lokomotiven, später ein emsiger Raucher. Und sonst?

Als Paweł Klecki kommt er im polnischen Łódź am 21. März 1900 zur Welt. Er ist früh begabt, schon als 15-Jähriger spielt



er Geige im Sinfonieorchester seiner Heimatstadt. Anschließend beginnt er ein Studium in Warschau, Geige und Komposition, unter anderem bei Emil Młynarski, dem späteren Schwiegervater von Arthur Rubinstein. Unter neuem Namen geht er als Paul Kletzki 1921 nach Berlin, wo Wilhelm Furtwängler ein Jahr später Chef der Philharmoniker wird. Furtwängler interessiert sich für Kletzki's Kompositionen, führt in Leipzig eine seiner Ouvertüren auf und gestattet ihm 1925, die Philharmoniker zu dirigieren. Doch durch den Aufstieg der Nationalsozialisten wird die Luft für den Juden Kletzki dünn. Er zieht nach Italien, dann in die Sowjetunion, fühlt sich allerdings nirgendwo sicher und landet 1939 in der Schweiz – schließlich ist er inzwischen mit einer Schweizerin verheiratet, was ihm später die Einbürgerung erleichtern wird.

Als der Zweite Weltkrieg endlich zu Ende ist, herrscht im europäischen Musikbetrieb große Ungewissheit. Wie soll das Geschäft mit neuen Schallplattenproduktionen weitergehen? Die Hoffnungen ruhen

vor allem auf einem Mann, der bereits in den frühen dreißiger Jahren in London die Beethoven-Einspielungen mit Artur Schnabel und 1937 in Berlin eine erste Zaubrerflöte produziert hatte. Dieser Mann heißt Walter Legge. Schon während des Kriegs hatte er an der Gründung eines neuen Klangkörpers für Schallplattenaufnahmen gebastelt, dem späteren Philharmonia Orchestra. Nun hat Legge zwar ein Orchester, aber noch keine namhaften Dirigenten. Die wittert er in Wien und möchte sich 1946 vor Ort ein Bild machen. Doch die Fahrt in die Donaumetropole durch die sowjetische Besatzungszone gilt als schwierig. Also versucht Legge, die Reise über eine Schweizer Plattenfirma einzufädeln, an der die britische EMI beteiligt ist. In der Schweiz angekommen, frisst Legge zunächst die Vorkriegsverträge mit Wilhelm Backhaus und Edwin Fischer auf. Im Bahnhofsrestaurant von Luzern unterschreibt er außerdem einen Plattenvertrag mit Wilhelm Furtwängler. Einziger Haken: Dieser muss zuerst das Ende seines Entnazifizierungsprozesses abwarten. Die

Aufnahmen mit dem Schweizerischen Festspielorchester, dem jährlich neu zusammengestellten Ad-hoc-Ensemble der Internationalen Musikfestwochen Luzern, sind indes bereits für Anfang September angesetzt; Furtwänglers Freispruch wird erst im Dezember erfolgen.

Auf der Suche nach einem Ersatz kommt Legge auf Paul Kletzki, mit dem er bereits im Mai 1945 einen Vertrag für die «Columbia Graphophone Company» (ebenfalls Teil der EMI) abgeschlossen hatte. Kletzki, der nach Fürsprache Ernest Ansermets seit 1943 jährlich bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern aufgetreten war, sollte die Vierte Sinfonie von Johannes Brahms aufnehmen, und zwar unmittelbar im Anschluss an das offizielle Festspielprogramm, bei dem er bereits am 23. und 24. August in der Jesuitenkirche Mozarts *Requiem* leitete.

Am 4. September enden die Musikfestwochen, tags darauf werden für die geplanten Aufnahmen «Geräte im Gewicht von zirka 300 und Wachsplatten in einem solchen von zirka 2500 Kilogramm» herbeige-

schleppt. Legge hat ein Team von Technikern mit «Türmen von Apparaturen, Kisten und Kabel[n]» an seiner Seite, wie die *Luzerner Neuesten Nachrichten* in einem detaillierten Bericht vom 7. September ausführen: «Von der Orgel und von den Seitengalerien [des Konzertsaals im alten Kunsthaus] hängen große Tücher herunter. Sie helfen, Echowirkungen zu vermeiden und den Klang zu dämpfen. Auf dem Podium das Orchester, etwas anders aufgestellt als im Konzert. Sorgenkind sind die Bässe, weil ihre naturgegebene Tonfülle leicht die Rollen der Wachsplatten überborden, oder technischer ausgedrückt, die Amplitude, die der Tonausschlag erzeugt, zu weit ausschlagen und Ueberschneidungen erzeugen könnte. Kontrabässe und Celli liegen also nicht in unmittelbarer Nähe der Mikrophone [...]. Für eine Plattenspieldauer von zwölf Minuten braucht es etwa vier Stunden Aufnahmearbeit!»

Zwischen den einzelnen Aufnahmeabschnitten bittet Walter Legge zum Abhören ins *Séparée*. Er zeigt sich begeistert von der Qualität des Orchesters: «Nur schade, dass



dieser Klangkörper nicht das ganze Jahr beisammen ist.» Alles läuft nach Wunsch. Die Aufnahmesitzungen dauern bis zum 7. September. Es ist dies nicht nur die erste Platteneinspielung des Schweizerischen Festspielorchesters, es handelt sich um die erste Produktion eines Schweizer Orchesters überhaupt für den internationalen Schallplattenmarkt – wodurch «der hohe Stand des schweizerischen Musiklebens in vermehrtem Mass in alle Welt drängt», wie die *Neue Zürcher Zeitung* am 11. September stolz festhält.

Noch für den letzten Tag der Aufnahmesitzungen ist abends ein «weiteres, letztes Sinfoniekonzert» angesetzt, «das trotz seiner Sonderstellung zu den Festkonzerten gerechnet werden darf, da es sich diesen in jeder Hinsicht nicht nur ebenbürtig, sondern in der künstlerischen Geschlossenheit und der in ihm manifestierten Spielkultur sogar überlegen erwies», so die *Neue Zürcher Zeitung*. Es handelt sich dabei um ein Wohltätigkeitskonzert, dessen «Reinertrag je zur Hälfte dem Hilfswerk für polnische Kinder und der Fürsorgekasse des Schweizerischen

Musikverbandes» (*Vaterland* vom 10. September) zufließen wird. Kletzki selbst lässt dazu verlauten: «Ich erachte es als meine Pflicht, wann und wo immer es geht, wenigstens ein Konzert einer Tournée oder einer Festwoche zugunsten dieser Kinderhilfe zu geben.»

Das Programm an diesem 7. September 1946 umfasst, neben der Vierten von Brahms, auch Schuberts *Unvollendete* sowie Beethovens dritte *Leonoren-Ouvertüre*. Kuriosum am Rande: Bereits am 5. Juli 1946, in einem von zwei Sonderkonzerten noch vor Festivalbeginn, hatte das Orchester der Mailänder Scala unter Arturo Toscanini ebenfalls Brahms' Vierte musiziert. Nun, im abschließenden dritten Sonderkonzert, dirigiert sie Kletzki.

Was in der unmittelbar zuvor entstandenen Studioproduktion erprobt und technisch aus einzelnen Segmenten zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt worden war, wirkt in diesem Konzertmitschnitt noch eine Spur freier, gelöster, als folge auf die Pflicht jetzt die Kür. Nachdem die Streicher das Eingangsmotiv seufzen,

treten wenig später die Holzbläser hinzu, mit lang gehaltenen Tönen, halb vorsichtig, halb streng. Doch dann entspinnen sich für kurze Zeit kleine Dialoge in Achteln – für den Dirigenten ein heikler Spagat, der sowohl Genauigkeit verlangt als auch eine gewisse Beiläufigkeit. Kletzki deutet diese Passage wie ein Intermezzo.

Es ist, wie es das *Luzerner Tagblatt* vom 9. September beschreibt: Bei Kletzki «spürt man außer der melodischen Intensität und der rhythmischen Präzision noch jene Freude am Aufbauen und Entwickeln, die das Merkmal jedes bedeutenden Gestalters ist.» Kletzki nimmt jeden Takt so ernst, als hinge die Welt davon ab, doch ohne Verbissenheit, speziell im «Andante moderato». Entschieden intonieren die Hörner das erste Thema, geecho von Fagotten, Oboen und Flöten. Danach beginnt ein kleines Wunder: ein Pianissimo mit weich zupfenden Streichern und dem ganzen Saft der Klarinetten. Dass Kletzki kein Meister großer Effekte, kein Befürworter markiger Akzente ist, dafür steht dieser zweite Satz stellvertretend, besonders

eindrücklich beim choralartigen Streicher-Thema gegen Ende. Hier scheint es, als wolle er die Zeit zum Stillstand bringen und in andere Sphären überleiten, bevor noch einmal – nun wieder ganz erdnah – das Eröffnungsthema erklingt.

Beim Hören des Mitschnitts erhärtet sich der Verdacht, dass Kletzki über diese Musik unendlich lange nachgedacht und sich ihr im Vorfeld von allen Seiten genähert hat – nicht zuletzt bei weiteren Aufführungen der Sinfonie im selben Jahr, die das Vorsatzblatt seiner Dirigierpartitur (im Kletzki-Nachlass in der Zürcher Zentralbibliothek) verzeichnet: in Brüssel und Charleroi, an der Mailänder Scala und in Lissabon. «Das Orchester folgte dem Meister bis zu den feinsten Winkeln. Ein spezielles Lob verdienen die Bläser, sowohl der Holz- wie der Blechinstrumente», meinte der Kritiker des *Vaterlands* drei Tage nach dem Luzerner Konzert. Man möchte ihm noch sieben Jahrzehnte später uneingeschränkt zustimmen. Übrigens hat Kletzki diese Vierte knapp 20 Jahre später, im Dezember 1965, noch einmal live mitschneiden

lassen, bei einem Konzert der Tschechischen Philharmonie im Rudolfinum von Prag. Diese Aufnahme fand später Eingang in die CD-Serie *Great Conductors of the Twentieth Century*.

In Luzern folgte auf Brahms Franz Schuberts h-Moll-Sinfonie mit ihrem entrückten, mystischen Beginn. Hier und dort erlaubt sich Kletzki – ähnlich wie Furtwängler in seiner Live-Aufnahme von 1952 – kleinere Tempo-Freiheiten im Sinne der Dramaturgie, subtile Beschleunigungen bei den Steigerungen. Stellenweise verleimt er die blockartigen Kontraste im ersten Satz mit Brucknerischem Bindemittel. So wirkt das Ganze einerseits archaisch, andererseits wunderbar unverblümt in der Darstellung des Verzweifelten. Welch ein Gegensatz dazu der zweite Satz, dieses prozessionhafte Schreiten, das, unterbrochen durch jähe Aufschreie, immer mehr in sehnsüchtige Träumerei versinkt.

Paul Kletzki beendete sein Konzert mit Beethovens dritter *Leonoren-Ouvertüre* und verband dabei, so die *Neue Zürcher Zeitung*, «mit der zur Brillanz gesteigerten Vollen-

dung eine geistige Innenspannung und seelische Erfülltheit [...], wie man sie nur in ganz seltenen Fällen erleben kann». An einigen Stellen denkt man: Dezent geht es kaum, triumphierender auch nicht. Kletzki erzeugt Zonen voller Geheimnisse und voll jubelnder Attacke. Man könnte bei ausgewählten Takten einen Blindtest wagen und wiederum Furtwängler zum Vergleich heranziehen. Ein König, wer beim Raten immer auf den Richtigen setzt!

Nur wenige Monate nach diesem Konzert reist Paul Kletzki nach London, um für Walter Legge Schuberts *Unvollendete* noch einmal aufzunehmen, diesmal mit dem Philharmonia Orchestra und unter Studiobedingungen. Es folgen weitere Produktionen für Legge, darunter Orchestermusik von Wagner, Ouvertüren von Berlioz und Smetana sowie Tschaikowskys Fünfte Sinfonie. 1954 wählt ihn das Liverpool Philharmonic Orchestra zu seinem Chefdirigenten, 1958 geht er für vier Jahre nach Dallas, bevor er in die Schweiz zurückkehrt, erst in Bern anheuert und dann, zwischen 1967 und 1970, das Orchestre de la Suisse Romande

übernimmt, als Nachfolger von Ernest Ansermet. Erwähnenswert ist außerdem ein Zyklus sämtlicher Beethoven-Sinfonien mit der Tschechischen Philharmonie, entstanden zwischen 1965 und 1968. Nach Luzern wird Kletzki 1949, 1966 und 1971 für weitere Auftritte mit dem Schweizerischen Festspielorchester eingeladen.

Zu dieser Zeit hat der Komponist Paul Kletzki seine Aktivitäten längst heruntergefahren. Seine Werke – Klavierstücke, Kammermusik, Lieder, Orchesterwerke – waren in der Vorkriegszeit von führenden Verlagen wie Simrock und Breitkopf publiziert worden. Als Kletzki aus Italien floh, ließ er sie in zwei Metallkisten zurück. «Die schon gedruckten Werke mit den dazugehörigen Stichplatten waren von den Nazis zerstört worden», informiert das Nachlassverzeichnis der Zentralbibliothek Zürich. «Als Mailand von den Alliierten bombardiert wurde, meinte Klecki, sein ganzes Œuvre sei nun für immer verloren. Zwar wurden die Kisten 1965 während Bauarbeiten wie durch ein Wunder tief unter der Erde wiederentdeckt, aber im Glauben,

der Inhalt sei inzwischen zu Staub geworden, wagte es Klecki nie, sie aufzumachen. Erst nach seinem Tode 1973 tat es seine Witwe und fand alles noch intakt vor. Schon ein kurzer Blick in die Partituren genügt, um sich eines großen Kompositionstalents zu vergewissern, das die Stilmittel der Spätromantik voll auszuschöpfen wusste.» Am 5. März 1973 ist Paweł Klecki, der sich Paul Kletzki nannte, in Liverpool gestorben.

Christoph Vratz



**“Intellectual excitement, spiritual fulfilment”. Paul Kletzki’s Lucerne charity concert of 1946**

The cellos and basses slowly enter into a sombre passage in B minor: eight bars of pallid *pianissimo* until the violins, also at their lowest volume, finally provide a new impulse. These violins are barely audible when Paul Kletzki conducts the opening of Schubert’s *Unfinished Symphony*. It seems incredible that an orchestra should physically be able to play so softly. For the listener, this level of volume borders on the perceptible: for the producer it borders on his or her own conscience. In a live recording, as in this case, should background noise in the venue, the ambient noise, be technologically minimised, or should the original sound be preserved? A crucial question for purists!

The Swiss Festival Orchestra – and this is a typical feature of this live recording made on 7 September 1946 – plays in such a manner that one hardly dares breathe. On the podium in front of them is a man barely

known or remembered today. Single jigsaw pieces relating to his life and character can be found here and there, as for instance in the memoirs of the pianist Rudolf Buchbinder. Madrid, 1968: Paul Kletzki is conducting the dress rehearsal for a concert featuring Beethoven’s *Eroica*. After the first movement, he suddenly bursts into tears: “Maestro, why are you crying?”, the concerned concertmaster asks. Answer: “You are playing so badly!” Was Kletzki simply shy? Or was he, as Buchbinder presumes, not able to communicate clearly his requests to musicians? On the other hand, if a portrait of the *Luzerner Neueste Nachrichten* of September 1946 is to be believed, Kletzki was a “man of the world and of impeccable manners”. Modest, no showman. In his youth, according to the article, Kletzki had been a lover of locomotives; later on, he was a keen smoker. And apart from that?

He was born on 21 March 1900 as Paweł Klecki in the Polish city of Łódź. Showing musical aptitude early on, he joined the symphony orchestra of his home city as a violinist, aged only fifteen. He subse-

quently studied violin and composition in Warsaw where his teachers included Emil Młynarski, who would later become Arthur Rubinstein’s father-in-law. In 1921 he altered his name to Paul Kletzki and relocated to Berlin, where one year later Wilhelm Furtwängler became chief conductor of the Berlin Philharmonic. Furtwängler was interested in Kletzki’s compositions, performing one of his overtures in Leipzig and in 1925 permitting him to conduct the Berlin Philharmonic. However, as a Jew, Kletzki was afflicted by the rise of the Nazis. He moved to Italy, then to the Soviet Union, but did not feel safe anywhere. He finally landed in Switzerland in 1939, and the fact that he was married to a Swiss was to facilitate his naturalisation later on.

When the Second World War had finally come to an end, the European music business found itself in a state of great uncertainty. How were new recordings to be made? Hopes were largely pinned on one man who had produced the Beethoven recordings with Artur Schnabel in London during the early 1930s, as well as the

first recording of *The Magic Flute* in Berlin in 1937. This man was Walter Legge. Even during the war, he had been paving the way to founding a new orchestra for recordings: these were the beginnings of the Philharmonia Orchestra. This provided Legge with an ensemble, but he still needed renowned conductors. He sensed that Vienna might be the place to find them, prompting him to plan a journey to this city in 1946. However, travelling through the Soviet occupied zone in order to reach the Austrian capital was difficult. Therefore Legge attempted to contrive the journey via a Swiss record label in which British EMI held shares. Once in Switzerland, Legge initially renewed the pre-war contracts with Wilhelm Backhaus and Edwin Fischer. In the Lucerne station restaurant, he also signed a recording contract with Wilhelm Furtwängler, the only snag being that Furtwängler still needed to await the end of his de-Nazification process. The recordings with the Swiss Festival Orchestra – an ad hoc ensemble assembled anew each year for the Internationale Musikfestwochen



Luzern – on the other hand, were planned for early September; Furtwängler was not cleared until December. Whilst searching for a replacement, Legge came across Paul Kletzki, with whom he had already signed a contract in May 1945 for the “Columbia Graphophone Company” (also a part of EMI). Kletzki, who had appeared at the Internationale Musikfestwochen Luzern each year since 1943 following Ernest Ansermet’s recommendation, was to record the Fourth Symphony by Johannes Brahms; this recording was scheduled to follow immediately after the official festival programme, as part of which he was already conducting Mozart’s *Requiem* at the Jesuit Church on 23 and 24 August.

The festival closed on 4 September; a day later “pieces of equipment weighing c.300kg and wax discs weighing c.2500kg” were carried in for the planned recording sessions. Legge had assembled a team of technicians as well as “towers of apparatuses, boxes and cables”, as described in detail by the *Luzerner Neueste Nachrichten* of 7 September: “Large pieces of cloth were

suspended from the organ loft as well as from the side galleries [of the concert hall at the old Kunsthhaus]. This was done in order to avoid echoes and to dampen the sound. The orchestra on stage, seated slightly differently than in the concert. The positioning of the double basses proved particularly tricky as their natural sonority easily exceeds the capabilities of the wax cylinders or, put more technically, the amplitude created by the sound oscillates too widely, causing interference. Double basses and cellos are therefore not in immediate proximity to the microphones [...]. It takes around four hours of session work to produce twelve minutes of recorded music!”

In between takes, Walter Legge asked musicians to come into the control room to listen. He was delighted with the quality of the orchestra: “It’s just a pity that this ensemble doesn’t perform together for the entire year.” Everything worked as planned. The sessions lasted until 7 September. Not only was this the first record made by the Swiss Festival Orchestra, but also the first ever recording made by a Swiss orches-

tra for the international record market, “increasingly highlighting the high standard of Swiss music making on an international platform”, as the *Neue Zürcher Zeitung* commented proudly on 11 September.

The last day of sessions had an “additional, final symphony concert” scheduled for the evening, which, according to the *Neue Zürcher Zeitung*, “could still be regarded as a festival concert, despite its special position, as it was not only equal but, thanks to its artistic coherence and fine playing, proved superior in quality.” It was a charity concert whose “net proceeds were equally divided between the aid organisation for Polish children and the Swiss musicians’ relief fund” (*Vaterland*, 10 September). Kletzki himself explained: “I regard it as my duty, whenever and wherever possible, to send the proceeds of at least one tour or festival concert to this children’s charity.”

The programme of this concert on 7 September 1946 included, alongside Brahms’ Fourth Symphony, Schubert’s *Unfinished* as well as Beethoven’s third *Leonore Overture*. A curious aside – on 5 July 1946, in one of two

special pre-festival concerts the Orchestra del Teatro alla Scala di Milano had also performed Brahms’ Fourth Symphony, under the baton of Arturo Toscanini. Now, in the concluding third special concert, Kletzki was conducting it.

What had been rehearsed and recorded in the studio immediately beforehand seems a little freer and more relaxed in this concert recording, as though it were a case of a freestyle segment following on from the compulsory programme. The strings open the proceedings with a sighing motif, after which they are joined by the woodwind playing long, sustained notes, partly cautious, partly severe. But then there is a short period of little dialogues in quavers – a precarious balancing act for the conductor, demanding precision and at the same time a sense of casualness. Kletzki interprets this passage as an intermezzo.

The *Luzerner Tageblatt* of 9 September writes that with Kletzki “not only melodic intensity and rhythmic precision, but also that joy of building up and developing become perceptible – that hallmark

of every great interpreter.” Kletzki thus tackles every single bar as though the world depended on it, without, however, showing any signs of doggedness, particularly in the *Andante moderato*. The horns emphatically intone the first theme, which is then echoed by the bassoons, oboes and flutes. This is followed by a small miracle: a *pianissimo* featuring softly plucked strings and velvety clarinets. The second movement, and here especially the chorale-like string theme towards the end, reveals that Kletzki is not a master of great effects, no proponent of pithy accents. It seems as though he wants to make time stand still, leading it into different spheres, before the opening theme returns, this time entirely down to earth.

Listening to this concert recording, one is increasingly under the impression that Kletzki considered this music for an infinitely long time, approaching it from all angles in preparation – not least of all at further performances of the symphony in the same year, as the inside cover of his conducting score (in the Kletzki estate

stored at the Zurich Zentralbibliothek) demonstrates, listing concerts in Brussels, Charleroi, at La Scala Milan and in Lisbon. “The orchestra followed the maestro in most subtle gestures. The wind instruments, both woodwind and brass, deserve a special compliment”, wrote the critic of the *Vaterland* three days after the Lucerne performance. Just under seven decades later one wants to agree wholeheartedly. A second concert recording of this Fourth Symphony under Kletzki was made a little less than twenty years later, in December 1965, with the Czech Philharmonic at the Prague Rudolfinum. This recording was later included in the CD series *Great Conductors of the Twentieth Century*.

In Lucerne, the Brahms was followed by Franz Schubert’s B minor Symphony with its enraptured, mystical beginning. Here and there, Kletzki permits himself – not unlike Furtwängler in his live recording of 1952 – little liberties with the tempi, such as subtle accelerations at build-ups, in order to enhance the sense of drama. At times, he glues together block-like contrasts in

the first movement using a Brucknerian adhesive. Thus his interpretation seems archaic on the one hand, and on the other wonderfully blunt in its depiction of the desperate. The second movement, however, provides extraordinary contrast, striding out in the manner of a procession, before sinking more and more into nostalgic dreams, interspersed with abrupt cries.

Paul Kletzki ended his concert with Beethoven’s *Leonore Overture* No. 3, combining, according to the *Neue Zürcher Zeitung*, “the brilliant perfection of intellectual excitement and spiritual fulfilment as it is to be experienced only extremely rarely”. At times one feels that the music could hardly sound any more discreet – or indeed any more triumphant. Kletzki creates zones of mystery and of jubilant attack. At certain passages one could take a blind test, comparing Kletzki’s reading to Furtwängler’s. The person always guessing the right candidate would indeed be musical royalty!

Only a few months after this concert, Paul Kletzki travelled to London in order to record Schubert’s *Unfinished* once again for

Walter Legge, this time with the Philharmonia Orchestra and under studio conditions. More recordings for Legge followed, including orchestral works by Wagner, overtures



The program of Paul Kletzki’s “regular” festival concert in summer 1946  
© Zurich Zentralbibliothek, Mus NL 60 J 3.1

by Berlioz and Smetana, as well as Tchaikovsky's Fifth Symphony. In 1954 he was elected chief conductor of the Liverpool Philharmonic Orchestra. In 1958 he went to Dallas for four years, before returning to Switzerland, initially working in Bern, and then taking on, between 1967 and 1970, the Orchestre de la Suisse Romande, succeeding Ernest Ansermet. His cycle of the complete Beethoven symphonies should also be mentioned, made between 1965 and 1968 with the Czech Philharmonic. Kletzki was re-invited to Lucerne in 1949, 1966 and 1971 for further performances with the Swiss Festival Orchestra.

At this time, Paul Kletzki had long since phased down his activities as a composer. His works – piano pieces, chamber music, songs, orchestral works – had been issued by leading publishers such as Simrock and Breitkopf during the pre-war era. When Kletzki fled Italy, he left them behind in two metal boxes. “The works already printed, along with the printing plates, were destroyed by the Nazis”, the catalogue of Kletzki's estate at the Zurich

Zentralbibliothek informs us. “When Milan was bombed by the Allies, Klecki thought that his entire oeuvre had been lost forever. Even though the boxes were miraculously found during construction work in 1965, Klecki never dared open them, believing that their contents would have turned into dust in the meantime. It was not until after his death in 1973 that his widow opened them, finding everything intact. Even a cursory look at the scores reveals a fine composer who knew how to exploit the stylistic devices of late Romanticism.” Paweł Klecki, who called himself Paul Kletzki, died in Liverpool on 5 March 1973.

Christoph Vratz

Translation: Viola Scheffel

### « Tension intérieure de l'intellect, plénitude de l'âme ». Le concert de bienfaisance de Paul Kletzki à Lucerne en 1946

Les violoncelles et les contrebasses s'immiscent laborieusement dans cette sombre tonalité de si mineur : huit mesures d'un pianissimo blafard, jusqu'à ce qu'enfin les violons, eux aussi dans le volume sonore le plus bas, apportent une nouvelle impulsion. On les entend à peine, ces violons, lorsque Paul Kletzki dirige le début de l'*Inachevée* de Schubert. Qu'un orchestre soit capable de jouer aussi doucement ! Pour l'auditeur, cela se meut à la limite de la perception, pour un producteur plutôt à la limite du problème de conscience : lorsqu'il s'agit comme ici d'un enregistrement en direct, doit-on minimiser techniquement les bruits parasites de la salle, le brouhaha ambiant ou bien conserver le son tel qu'il est ? Une question épineuse pour les puristes !

Caractéristique de cet enregistrement de concert du 7 septembre 1946 : l'Orchestre Suisse du Festival joue au point que l'on retient son souffle. Au pupitre, un homme

presque inconnu de nos jours et dont personne ou presque ne se souvient. On trouve ici et là des bribes de sa vie et de sa personne, dans les mémoires du pianiste Rudolf Buchbinder par exemple. Madrid en 1968 : Paul Kletzki dirige la générale d'un concert avec l'*Eroica* de Beethoven. À la fin du premier mouvement, il fond soudain en larmes : « Maestro, pourquoi pleurez-vous ? », demande le premier violon inquiet. Réponse : « Vous jouez tellement mal ! » Kletzki était-il tout simplement timide ? Ou bien, comme le suppose Buchbinder, ne savait-il pas transmettre suffisamment ses intentions aux musiciens ? Car à en croire un portrait paru dans le journal *Luzerner Neuesten Nachrichten* de septembre 1946, Kletzki était quand même un « homme du monde aux manières exquises ». Sans préention, aux antipodes de l'exhibition. Dans sa jeunesse, comme nous l'apprend l'article, Kletzki était passionné de locomotives, plus tard un grand fumeur. Et quoi d'autre ?

Il naît sous le nom de Paweł Klecki le 21 mars 1900 à Łódź en Pologne. Doué, il joue déjà du violon à l'âge de 15 ans

dans l'orchestre symphonique de sa ville natale. Puis il entame des études à Varsovie, violon et composition, entre autres auprès d'Emil Młynarski, futur beau-père d'Arthur Rubinstein. Sous le nouveau nom de Paul Kletzki, il part en 1921 pour Berlin où Wilhelm Furtwängler devient un an plus tard chef de l'Orchestre Philharmonique. Furtwängler s'intéresse aux compositions de Kletzki, joue à Leipzig une de ses Ouvres et l'autorise à diriger l'Orchestre Philharmonique en 1925. Mais le contexte devient difficile pour le Juif Kletzki pendant la montée du nazisme. Il s'installe tout d'abord en Italie puis en Union soviétique mais il ne se sent nulle part en sécurité et arrive en 1939 en Suisse – il a épousé une Suisse entretemps, ce qui lui facilitera sa naturalisation plus tard.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, une grande incertitude règne dans le monde musical européen. Comment l'activité avec de nouvelles productions pour le disque doit-elle se poursuivre ? Les espoirs reposent surtout sur un homme qui avait déjà produit au début des années trente à

Londres les enregistrements de Beethoven avec Artur Schnabel et en 1937 une première *Flûte enchantée* à Berlin. Cet homme s'appelle Walter Legge. Pendant la guerre déjà, il avait travaillé à la création d'une nouvelle formation sonore pour les enregistrements discographiques, qui deviendra plus tard le Philharmonia Orchestra. Legge a certes un orchestre mais pas encore de chefs dignes de ce nom. Il les suppose à Vienne et aimerait se faire une idée sur place en 1946. Mais le voyage en direction de la métropole danubienne à travers la zone d'occupation soviétique s'avère difficile. Legge tente donc d'organiser le voyage par l'intermédiaire d'une maison de disques suisse dans laquelle EMI est intéressée. Arrivé en Suisse, Legge rafraîchit tout d'abord les contrats d'avant-guerre avec Wilhelm Backhaus et Edwin Fischer. Dans le restaurant de la gare de Lucerne, il signe entre autre un contrat de disques avec Wilhelm Furtwängler. Le seul ennui : celui-ci doit tout d'abord attendre la fin de son procès de dénazification. Les enregistrements avec l'Orchestre Suisse

du Festival, l'ensemble du Festival International de Lucerne constitué chaque année ad hoc, sont déjà prévus pour début septembre ; Furtwängler ne sera acquitté qu'en décembre.

En quête d'un remplaçant, Legge tombe sur Paul Kletzki avec qui il avait déjà conclu en mai 1945 un contrat pour la « Columbia Graphophone Company » (qui faisait également partie d'EMI). Le chef d'orchestre qui, sur l'intercession d'Ernest Ansermet, se produisait depuis 1943 chaque année au Festival de Lucerne, devait enregistrer la Symphonie n° 4 de Johannes Brahms, et ce directement à la suite du programme officiel du festival lors duquel il avait déjà dirigé le *Requiem* de Mozart dans l'Église des Jésuites les 23 et 24 août.

Le 4 septembre, le festival s'achève, le lendemain, « des appareils pesant environ 300 kilos et des plaques de cire devant bien peser 2 500 kilos » sont acheminés pour les enregistrements prévus. Legge a à ses côtés une équipe de techniciens ainsi que des « montagnes d'appareils, de caisses et de câbles », comme le rapporte le journal

*Luzerner Neuesten Nachrichten* dans un article détaillé du 7 septembre : « De grands tissus pendent de l'orgue et des galeries latérales [de la salle de concert dans l'ancienne Kunsthaus]. Ils aident à empêcher les effets d'écho et à amortir le son. Sur l'estrade, l'orchestre, disposé un peu différemment qu'en concert. Les basses posent problème car leur opulence sonore naturelle déborde facilement les rouleaux des plaques de cire ou, techniquement parlant, l'amplitude générée par la percussion sonore pourrait vibrer trop loin et produire des chevauchements. Les contrebasses et les violoncelles ne sont donc pas à proximité des microphones [...]. Une durée de jeu sur disque de douze minutes représente environ quatre heures de travail d'enregistrement ! »

Entre les différents segments d'enregistrement, Walter Legge demande de bien vouloir en faire l'écoute séparément. La qualité de l'orchestre l'impressionne : « Dommage que cet orchestre ne puisse pas jouer toute l'année. » Tout va à souhait. Les séances d'enregistrement durent jusqu'au



7 septembre. Il s'agit non seulement du premier enregistrement discographique de l'Orchestre Suisse du Festival mais aussi de la première production d'un orchestre suisse tout court pour le marché international du disque – ce qui « démontre le haut niveau de la vie musicale suisse dans le monde entier », comme le constate fièrement le journal *Neue Zürcher Zeitung* le 11 septembre.

Le dernier jour des séances d'enregistrement, un « ultime concert symphonique » est programmé en soirée « qui en dépit de son statut particulier peut être compté parmi les concerts du festival car il s'en révèle être non seulement l'égal mais même supérieur dans l'homogénéité artistique et la culture du jeu qui s'y manifeste », comme le dit le *Neue Zürcher Zeitung*. Il est ici question d'un concert de bienfaisance dont « le bénéfice est versé pour moitié à l'organisme caritatif pour les enfants polonais et à la caisse de prévoyance de l'Association musicale suisse » (*Vaterland* du 10 septembre). Kletzki déclare lui-même à ce propos : « Je considère qu'il est de mon devoir, quand et

partout où cela est possible, de donner au moins un concert d'une tournée ou d'un festival au profit de cette association d'aide aux enfants. »

Le programme de ce 7 septembre 1946 comprend, outre la Symphonie n° 4 de Brahms, *l'Inachevée* de Schubert et la troisième *Ouverture de Léonore* de Beethoven. Fait curieux en marge : le 5 juillet 1946 déjà, au cours de l'un des deux concerts spéciaux ayant lieu avant le début du festival, l'orchestre de la Scala de Milan avait lui aussi interprété la Symphonie n° 4 de Brahms sous la direction d'Arturo Toscanini. C'est maintenant Kletzki qui la dirige, pour le troisième concert spécial de clôture.

Ce qui avait été répété et techniquement assemblé en un tout harmonieux à partir de segments disparates dans la production en studio peu de temps auparavant paraît dans cet enregistrement de concert un peu plus libre, un peu plus détendu, comme si le devoir avait laissé place au seul plaisir. Après que les cordes ont introduit le motif initial dans un soupir, les bois entrent en scène sur de longues notes tenues, entre

prudence et rigueur. Puis de petits dialogues se déroulent brièvement en croches – pour le chef d'orchestre un grand écart délicat qui exige à la fois précision et une certaine désinvolture. Kletzki interprète ce passage comme un intermezzo.

Voici le commentaire qu'en fait le journal *Luzerner Tagblatt* le 9 septembre : « On sent encore chez Kletzki, outre l'intensité mélodique et la précision rythmique, cette joie de la construction et du développement qui est la marque de tout bon créateur. » Kletzki donne à chaque mesure autant de poids que si tout en dépendait, mais cependant sans acharnement, en particulier dans l'« Andante moderato ». Les cors entonnent le premier thème avec assurance, bassons, hautbois et flûtes leur faisant écho. Puis un petit miracle se produit : un pianissimo dans le pincement très doux des cordes et tout le velouté des clarinettes. Ce deuxième mouvement démontre à lui seul combien Kletzki n'est pas un maître des grands effets, pas un adepte des accents marqués, surtout dans l'impressionnant thème des cordes

en forme de choral vers la fin. Il semble ici qu'il veuille suspendre le temps dans son vol et le guider vers d'autres sphères avant de revenir au thème introductif – à nouveau très terrestre.

L'écoute de cet enregistrement étaye le sentiment que Kletzki a médité à l'infini sur cette musique et l'a abordée au préalable de tous côtés – notamment lors d'autres représentations de la symphonie au cours de la même année, comme l'indique la page de garde de sa partition de direction (dans la succession Kletzki à la Bibliothèque centrale de Zurich) : à Bruxelles et Charleroi, à la Scala de Milan et à Lisbonne. « L'orchestre a suivi le maître jusque dans les gestes les plus subtils. Félicitons en particulier les instruments à vent, bois et cuivres », note le critique du journal *Vaterland* trois jours après le concert de Lucerne. Et on l'approuve sans réserve sept décennies plus tard. Kletzki fit du reste enregistrer cette Quatrième Symphonie une fois encore en direct 20 ans plus tard, en décembre 1965, lors d'un concert de la Philharmonie tchèque au Rudolfinum de

Prague. Cet enregistrement fut ensuite inclus dans la série de CD *Great Conductors of the Twentieth Century*.

À Lucerne, Brahms fut suivi de la Symphonie en si mineur de Franz Schubert avec son début éthéré, mystique. Ici et là, Kletzki s'autorise – comme Furtwängler dans son enregistrement en direct de 1952 – de petites libertés de tempo dans le sens de la dramaturgie, des accélérations subtiles dans les crescendos. Par endroits, il assemble les contrastes formant bloc du premier mouvement avec des liants brucknériens. Ce qui donne à l'ensemble d'une part ce caractère archaïque et d'autre part cette merveilleuse sincérité dans l'expression du désespoir. Quel contraste face au deuxième mouvement, sorte de procession qui avance et se perd toujours plus dans une rêverie nostalgique, interrompue par des accents abrupts.

Paul Kletzki achève son concert sur la troisième *Ouverture de Léonore* de Beethoven. Selon le journal *Neue Zürcher Zeitung*, il mêle ici « à la perfection portée jusqu'à l'éclat le plus brillant une tension intérieure de

l'intellect et une plénitude de l'âme telle qu'on ne la ressent que très rarement ». À certains passages, il semble impossible d'être plus subtil, tout en ne sachant être plus triomphant. Kletzki génère des zones mystérieuses aux attaques jubilatoires. À certaines mesures, on pourrait tenter un blind-test et prendre Furtwängler en comparaison. Félicitations à qui saura deviner qui est qui !

Quelques mois seulement après ce concert, Paul Kletzki se rend à Londres afin d'enregistrer à nouveau l'*Inachevée* de Schubert pour Walter Legge, cette fois avec le Philharmonia Orchestra en studio. D'autres productions pour Legge suivent, avec de la musique d'orchestre de Wagner, des ouvertures de Berlioz et Smetana ainsi que la Symphonie n° 5 de Tchaïkovski. En 1954, Kletzki prend la direction du Liverpool Philharmonic Orchestra, en 1958, il part pour quatre ans à Dallas avant de revenir en Suisse. Il est tout d'abord à Berne puis entre 1967 et 1970, il prend la succession d'Ernest Ansermet à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande. Mentionnons en

outre un cycle intégral des symphonies de Beethoven avec la Philharmonie tchèque, entre 1965 et 1968. Après Lucerne, Kletzki est invité à jouer avec l'Orchestre Suisse du Festival en 1949, en 1966 et en 1971.

À cette époque, Paul Kletzki a réduit depuis longtemps son activité de compositeur. Ses œuvres – pièces pour le piano, musique de chambre, lieder, œuvres orchestrales – avaient été publiées avant la guerre par de grandes maisons d'édition comme Simrock et Breitkopf. Lorsque Kletzki fuit l'Italie, il les abandonne dans deux caisses en métal. « Les œuvres déjà imprimées avec les plaques de gravure correspondantes ont été détruites par les nazis », l'informe le registre de succession de la Bibliothèque centrale de Zurich. Lorsque Milan est bombardé par les Alliés, Klecki croit que toute sa création était perdue à jamais. Lors de travaux de construction en 1965, les caisses sont certes redécouvertes comme par miracle, enfouies dans la terre mais, croyant que le contenu n'est plus que poussière, Klecki ne se résoudra jamais à les ouvrir. Ce n'est qu'après sa

mort en 1973 que sa veuve s'en chargera, retrouvant tout intact. Un bref coup d'œil sur les partitions suffit à se convaincre de son grand talent de compositeur qui sait exploiter tous les moyens stylistiques de la fin du romantisme. Paweł Klecki, qui se faisait appeler Paul Kletzki, s'éteint à Liverpool le 5 mars 1973.

Christoph Vratz

Traduction: Sylvie Coquillat

## Anmerkung zum Remastering

Paul Kletzki's Luzerner Wohltätigkeitskonzert wurde 1946 vom Schweizer Rundfunk auf 78 T Direktschnittplatten aufgezeichnet und 1998 im Rahmen der «Mesures d'urgence» SRF unbearbeitet digitalisiert. Für das Remastering des Live-Mitschnitts im Rahmen der «Historic Performances» bedeutete dies, dass die einander überlappenden Abschnitte der je 4- bis 5-minütigen Platten zu einem bruchlosen Ganzen zusammengefügt werden mussten. Zum anderen galt es zwischen der Reduzierung von Störgeräuschen wie des starken Grundrauschens – insbesondere bei den von Kletzki voll auskostenen leisen Passagen – und der Wahrung des Originalklangs abzuwägen. Ihr hohes Alter und ihre materielle Überlieferung mögen die technische Qualität dieser Aufnahme einschränken – den künstlerischen Wert der Interpretationen betreffen sie nicht.

## About the remastering

Paul Kletzki's Lucerne charity concert of 1946 was recorded by Swiss Radio on 78rpm acetate discs using the direct-to-disc recording method. In 1998 they were digitised in their unedited form as part of the SRF's "Mesures d'urgence". When it came to remastering this live recording for the "Historic Performances" series, the overlapping sections of the discs (which each have a duration of four to five minutes) had to be joined together seamlessly. Additionally, a balance had to be found between reducing noise interference, such as ambient noise – particularly in the soft passages savoured by Kletzki – and maintaining the original sound. Old age and physical condition may restrict the technical quality of this recording, but the artistic value of these interpretations remains unaffected.

## **LUCERNE FESTIVAL**

### **Historic Performances**

In Kooperation mit audite präsentiert LUCERNE FESTIVAL herausragende Konzertmitschnitte prägender Festspielkünstler. Ziel der Edition ist es, bislang weitgehend unveröffentlichte Schätze aus den ersten sechs Jahrzehnten des Festivals zu heben, dessen Geburtsstunde 1938 mit einem von Arturo Toscanini geleiteten «Concert de Gala» schlug. Die Tondokumente stammen aus den Archiven von SRF Schweizer Radio und Fernsehen, das die Luzerner Konzerte seit Anbeginn regelmässig überträgt. Sie werden klanglich sorgfältig restauriert und durch Materialien und Fotos aus dem Archiv von LUCERNE FESTIVAL ergänzt: eine klingende Festspielgeschichte.

## **LUCERNE FESTIVAL**

### **Historic Performances**

In cooperation with audite, LUCERNE FESTIVAL is presenting outstanding concert recordings of the work of artists who have shaped the Festival throughout its history. The aim of this CD edition is to retrieve treasures – for the most part previously unreleased – from the first six decades of the Festival, which was founded in 1938 with a special gala concert led by Arturo Toscanini. These recordings come from the archives of Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), which, from the outset, has regularly broadcast the performances from Lucerne. Carefully remastered and supplemented with materials and photos from the LUCERNE FESTIVAL archive, they represent a history of the Festival in sound.

## **LUCERNE FESTIVAL**

### **Historic Performances**

En coopération avec audite, le LUCERNE FESTIVAL présente des enregistrements de concert hors pair d'artistes légendaires du festival. Le but de cette édition est de redonner vie à des trésors pour la plupart inédits des six premières décennies du festival dont la naissance fut marquée en 1938 par un « Concert de Gala » sous la direction d'Arturo Toscanini. Les documents sonores proviennent des archives de Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) qui retransmet régulièrement les concerts de Lucerne depuis le tout début. Ces documents font l'objet d'une restauration méticuleuse et sont complétés par des matériaux et photographies des archives du LUCERNE FESTIVAL : une histoire sonore du festival.



1 - 4 Johannes Brahms (1833–1897)  
Symphony No. 4 in E minor, Op. 98

I. *Allegro non troppo* 12:11

II. *Andante moderato* 11:32

III. *Allegro giocoso – Poco meno presto – Tempo I* 5:52

IV. *Allegro energico e passionato – Più Allegro* 9:57

5 - 6 Franz Schubert (1797–1828)  
Symphony No. 7 in B minor, D. 759 *Unfinished*

I. *Allegro moderato* 10:46

II. *Andante con moto* 12:23

7 Ludwig van Beethoven (1770–1827)  
*Leonore Overture No. 3* in C minor, Op. 72b 13:53

Swiss Festival Orchestra | Paul Kletzki

total time: 76:39

**audite**  
**95.642**