

The background of the cover is an impressionistic landscape painting. It features a vast, hazy sky in shades of light blue, lavender, and pale green. Below the sky, there are dark, rolling hills or mountains in shades of blue and purple. The foreground consists of a wide, flat expanse of land in warm, golden-yellow and orange tones, suggesting a field or a plain. The overall style is soft and atmospheric, with visible brushstrokes and a sense of light and air.

cpo

Grażyna Bacewicz
Complete Symphonic Works Vol. 1
Symphonies 3 & 4

WDR Sinfonieorchester
Lukasz Borowicz

WDR

• THE COLOGNE
• BROADCASTS



Grażyna Bacewicz (© Archive PL/Alamy/be&w)

Grażyna Bacewicz (1909–1969)

Complete Orchestral Works Vol. 1

Symphony No. 3

29'31

1	Drammatico	9'31
2	Andante	7'16
3	Vivace	4'03
4	Finale. Moderato – Allegro con passione	8'41

Symphony No. 4

24'42

5	Appassionato – Allegro inquieto	6'51
6	Adagio	6'01
7	Scherzo. Vivace	4'13
8	Adagio mesto. Allegro furioso	7'37

T.T.: 54'13

WDR Sinfonieorchester

Łukasz Borowicz

Grażyna Bacewicz
Sämtliche Orchesterwerke Vol. 1
Symphonien Nr. 3 und Nr. 4

Das symphonische Œuvre von Grażyna Bacewicz (1909–1969) ist bislang noch nie komplett eingespielt worden, so daß die hier beginnende Serie eine Pioniertat darstellt. Dem polnischen Beobachter sind die symphonischen Werke der Komponistin sehr wohl geläufig, da sie allesamt bei vielen Konzerten und Festivals aufgeführt und für den Rundfunk archiviert wurden. Die Musikfreunde außerhalb Polens hingegen kennen von den Werken kaum etwas. Daher ist es erforderlich, die Umstände ihrer Entstehung in einem größeren Zusammenhang und historischen Kontext zu umreißen.

Schicksal und Stil der polnischen Symphonik um 1900 sind weitgehend auf die bewegte und schwierige Geschichte des Landes zurückzuführen. Die Gesellschaft war während der verschiedenen Teilungen Polens durch die Invasoren zerrissen (nach 123-jähriger Fremdherrschaft erhielt das Land erst 1918 seine Unabhängigkeit zurück) und sah sich außerstande, eine materielle und organisatorische Grundlage zur Entwicklung symphonischer Orchester zu schaffen, die man mit den westeuropäischen Ländern hätte vergleichen können. Die Warschauer Philharmoniker (heute: Nationalphilharmonie) wurden erst im Jahre 1901 gegründet. Zwar veranstaltete man auch im 19. Jahrhundert vielerorts Konzerte (und sogar ganze Konzertreihen), institutionell aber arbeiteten die Orchester durchweg unter der Ägide der Oper. Daher verließen die aufstrebenden Komponisten der vorletzten Jahrhundertwende ihre (politisch nicht vorhandene) polnische Heimat, um in den europäischen Zentren zu studieren, weil sie zu Recht davon ausgingen, daß sie dort die neuesten musikalischen Trends und Bewegungen kennenlernen würden. In Berlin hatte der verheißungsvolle Symphoniker Mieczysław Karłowicz (1876–1909) studiert,

dessen Laufbahn tragischerweise durch seinen Unfalltod in der Tatra ihr Ende fand; Witold Lutosławski Lehrer Witold Maliszewski waren in St. Petersburg von Nikolaj Rimskij-Korsakoff unterrichtet worden; und Karol Szymanowski verfolgte das musikalische Leben unter anderem in Wien. Alle versuchten, die Innovationen, die sie gesehen hatten, auf Polen zu übertragen, so daß das dortige Musikleben sowohl durch den deutschen Expressionismus als auch durch die hervorragende russische Schule der Instrumentation beeinflusst wurde. Bald nach der Wiedererlangung seiner Selbständigkeit (1918) öffnete sich Polen noch deutlicher den neuesten Strömungen. Erfolgreich war natürlich die konservative Spätromantik. Auf der andern Seite suchte Karol Szymanowski nach einem neuen Stil: Nachdem er sich von der deutschen Spätromantik und dem Expressionismus abgekehrt hatte, strebte er einen persönlich definierten Post-Impressionismus an.

In dieser nicht nur politisch komplizierten Welt wuchs Grażyna Bacewicz auf. Sie wurde am 5. Februar 1909 in Łódź geboren, einer jungen Stadt, die auf der Erfolgswelle der industriellen Revolution entstanden war: Hier existierten verschiedene Kulturen nebeneinander, die sich gegenseitig beeinflussten: Polen, Juden, Russen und Deutsche. Die Musik spielte im Leben der Stadt eine große Rolle. Ein rühriges Symphonieorchester sowie eine Fülle kammermusikalischer Veranstaltungen waren ideale Voraussetzungen für die Entwicklung musikalischer Talente. Grażyna, die Tochter des Litauers Vincas Bacevicius und der Polin Maria Modlińska, verriet schon sehr früh große musikalische Fähigkeiten. Dank ihrer enormen Fortschritte bald zu den ersten Kompositionsversuchen, und Grażyna Bacewicz stand viele Jahre vor der Frage, ob sie als Geigerin eine glanzvolle Laufbahn einschlagen oder als Komponistin Karriere machen sollte. Äußerst wichtig war ferner, daß sie schon am Anfang ihres musikalischen Werdeganges Bewunderung und Interesse

geweckt hatte, da sie trotz der damals vorherrschenden Klischees als Frau in bemerkenswerter Weise und beeindruckender Geschwindigkeit die Leiter einer fast ausschließlich von Männern beherrschten Musikwelt erklomm. Ihre Karriere hatte tatsächlich glänzend angefangen. 1932 machte Grażyna Bacewicz am Warschauer Konservatorium ihre Examina als Geigerin und Komponistin. Bald darauf war sie für ein Jahr Kompositionsschülerin der berühmten Nadia Boulanger in Paris; anschließend verfeinerte sie ihre geigerischen Kenntnisse bei Carl Flesch. In den nächsten Jahren waren Polen und Frankreich die Stationen verschiedener Preise und Erfahrungen. Besonders bedeutend waren die ehrenvolle Erwähnung beim 1. Internationalen Henryk Wieniawski-Wettbewerb von Warschau (heute in Posen) sowie die Mitarbeit im Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, das seinerzeit von dem hervorragenden Dirigenten Grzegorz Fitelberg geleitet wurde. In ihrer kreativen Anfangsphase interessierte sich Grażyna Bacewicz für die Volksmusik und für den Rhythmus (dieses Element blieb ein Charakteristikum ihres gesamten Schaffens). Zudem faszinierten sie der französische Neoklassizismus, Sergej Prokofieffs musikalische Energie und Béla Bartóks Konstruktivismus. Diese Elemente und Merkmale beherrschten und definierten ihre frühen kompositorischen Arbeiten. Dabei dominierten kammermusikalische Werke, von denen sie viele selbst als Interpretin aus der Taufe hob. Bald vergrößerte sich indes der Katalog ihrer Orchesterstücke. Grażyna Bacewicz schrieb sehr schnell; sie verstand die aufeinander folgenden Werke als Schritte zur Verbesserung, Kristallisierung und Vervollkommnung ihrer kompositorischen Sprache.

Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs setzte der Reihe ihrer Erfolge ein vorläufiges Ende. Grażyna Bacewicz verbrachte die Zeit in Warschau und beteiligte sich mit Auftritten bei geheimen Konzerten aktiv am musikalischen Leben im Untergrund. Später erlebte sie als Augenzeugin, wie die Stadt nach dem Warschauer Aufstand dem Erdboden

gleichgemacht wurde. Unmittelbar nach Kriegsende nahm sie ihre Tätigkeit als Geigerin und Komponistin wieder auf. Sie brachte neue Stücke heraus, die mit großem Erfolg aufgeführt wurden.

Die Situation der polnischen Komponisten war nach 1945 nicht einfach. Das Land war zerstört, das Musikleben mußte von Grund auf neu aufgebaut werden. Polen war auf einmal ein Teil des Ostblocks, dessen Abhängigkeit von der UdSSR sich bald auch in der Kulturpolitik zeigen sollte. Bislang hatten viele schöpferische Köpfe der jungen Generation die Möglichkeiten des Folklorismus erkundet, die der musikalischen Jugend vor dem Kriege von ihrem Idol Karol Szymanowski als Weg in die Zukunft aufgezeigt worden waren. Diese jungen, hauptsächlich in den dreißiger Jahren ausgebildeten Komponisten hatten vor dem Krieg im Ausland, vor allem in Paris, studiert. Der Neoklassizismus dominierte, eine energiegeladene, flinke Musik. Zu den Repräsentanten dieser Generation gehörten Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Michał Spisak und natürlich Grażyna Bacewicz. Es entwickelte sich ein schwingvolles Konzertleben (das neue, sozialistische System konzentrierte sich auf »Kunst für die Massen«), das mit der Entstehung neuer philharmonischer Ensembles, durch Festivals und den internationalen Austausch innerhalb des Ostblocks zu einer beispiellosen Zunahme an polnischen Symphonien beitrug. Der Grund dafür war ebenso einfach wie naheliegend: Die komponierten Werke wurden aufgeführt und daher erwartet; der 1945 von Tadeusz Ochlewski in Krakau gegründete *Polnische Musikverlag* PWM (»Polskie Wydawnictwo Muzyczne«) entfaltete bei der Förderung der neuen Musik eine große Aktivität. Die Situation war überaus paradox: Die zunehmende Einschränkung der schöpferischen (und aller bürgerlichen) Freiheiten ging mit der umfassenden Darstellung neuer Kompositionen einher.

Wie die meisten ihrer Kollegen, so beschloß auch Grażyna Bacewicz, sich wieder der Symphonie

zuzuwenden. Da die Komponistin ihren ersten Versuch auf diesem Gebiete, die vor dem Kriege entstandene *Symphonie* (1938), aus ihrem Werkverzeichnis gestrichen hatte, stand sie gewissermaßen vor einer *tabula rasa*. Ihr eigentliches symphonisches Schaffen begann mit der 1943 geschriebenen und zwei Jahre später uraufgeführten *Ouverture* sowie der neuen ersten Symphonie, die 1948 in Krakau ihre Premiere erlebte. Bald darauf (1951) folgte die zweite Symphonie. Inzwischen hatte man damit begonnen, die Ideen des sozialistischen Realismus, mithin der einfachen, traditionellen, vorzugsweise folkloristisch orientierten Musik zu verbreiten. Gleichzeitig begann der Kahlschlag auf dem Terrain der sogenannten »formalistischen« Musik, was in der Praxis bedeutete, daß man als Komponist in Schwierigkeiten geraten konnte, wenn die Menge der Dissonanzen das Ohr eines wichtigen Offiziellen verletzte.

In dieser äußerst schwierigen Zeit schrieb die Komponistin beinahe simultan die Symphonien Nr. 3 und Nr. 4, die wir auf diesem Album vorstellen. Beide Werke entstanden mit vielem Schwung für großes Symphonieorchester und waren die letzten symphonischen Werke, die Grażyna Bacewicz als »Symphonien« bezeichnete. Dank der Veränderungen, die seit 1956 durch das politische Tauwetter eintreten, konnte die Künstlerin fortan nach dem klinglichen Stil und der großen Synthese ihrer letzten Schaffensphase streben, die durch ihren frühen Tod im Jahre 1969 ein abruptes Ende fand.

Die vor den beiden hier eingespielten Werken entstandene Symphonik ist für die beiden nächsten Alben der **cpo**-Serie vorgesehen; daher werden nachfolgend nur die Symphonien Nr. 3 und Nr. 4 kommentiert.

Die dritte Symphonie für großes Sinfonieorchester entstand Anfang 1952 und wurde am 11. September desselben Jahres in der Krakauer Philharmonie unter der Leitung von Bohdan Wodiczko, einem der größten Förderer der neuen Musik in Polen, uraufgeführt. Die monumentale

und pathetische Musik zeigt ein bislang unbekanntes Gesicht der Komponistin. Eines ihrer Charakteristika ist die Verwendung großer Instrumentalblöcke, wenglig auch Fragmente erscheinen, die auf die leichtere Zugänglichkeit der neoklassizistischen Tradition hinweisen. Das Werk fügt sich also in die Strömung der Monumentalsymphonien ein, die um die Mitte des 20. Jahrhunderts nicht nur in den Ländern des Ostblocks, sondern auch in Westeuropa beliebt waren.

Der erste Satz beginnt *Drammatico* mit einer Einleitung, in der das für alle Sätze grundlegende Themenmaterial vorgestellt wird. Daraus spricht die enge Verbundenheit der Komponistin mit dem Gedanken der formalen Perfektion, der offensichtlich aus der Klassik übernommen wurde. Das anschließende *Molto allegro energico* enthält alle charakteristischen Elemente ihrer Sprache: Sechzehntel-Motive, kraftvoll vorantreibende Rhythmen sowie eine »mosaikartige« Instrumentation, die in unterschiedlichsten Farben funkelt und die Holzbläser auf exzellente Weise nutzt. Die zweite Themengruppe zeugt von der Faszination, die Béla Bartóks Musik auf Grażyna Bacewicz ausübte; indessen führen die Streichinstrumente, die die Blechbläser begleiten, mit ihrem Unisono *sulla tastiera* (auf dem Griffbrett) ein Element des Geheimnisvollen ein. In der Durchführung macht sich dann auch der sarkastische Humor der Komponistin bemerkbar, die hier ganz in ihrem Element ist: Die Musik »braust« in reicher Klangfarbenvielfalt dahin. Die folgende Reprise und die Coda unterstreichen die klassischen Bauprinzipien; zugleich bestätigen sie, daß das Werk dem neoklassizistisch-neoromantischen Trend entspricht.

Der zweite Satz (*Andante*) präsentiert eine jener lyrischen Landschaften, wie sie für Grażyna Bacewicz typisch sind – dieses Mal mit einem beeindruckenden Höhepunkt im Mittelteil (*un poco più mosso*) und einer pastoralen Sechssachtel-Episode. Auffallend ist der koloristische Einsatz der Schlaginstrumente: Die Pizzicati, die den Satz

beenden, verklingen zu einem Wirbel der kleinen Trommel. Der Wunsch der Komponistin, in Farben zu denken, ist ein Hinweis auf den bevorstehenden Stilwandel, der sie zu dem sogenannten »Sonorismus« führte [NB: ein von dem polnischen Musikwissenschaftler Józef Michał Chomiński geprägter Begriff, Anm. d. Übs.]. Gleichzeitig zeigt sich, daß die Musik der dritten Symphonie nicht aus der geschichtlichen Situation resultierte, ihr neoromantischer Monumentalismus also nicht aufgezwungen, sondern die Folge einer individuellen sprachlichen Entwicklung war (Folklorismus – Neoklassizismus; pathetischer Stil – Neoromantik; Sonorismus – Synthese).

An dritter Stelle folgt ein brillantes orchestrales Feuerwerk (*Vivace*), das beinahe wie ein *perpetuum mobile* dahingehet. Der Schwung läßt erst im Mittelteil nach, der wie das Trio eines klassischen Scherzos anmutet. Wieder stehen energische Bewegung (*élan*), Folklore, kräftige Akzente und eine bewußt schroffe Instrumentation im Vordergrund.

Die Einleitung zum Finale des Werkes (*Moderato*) bezieht sich auf den Beginn des ersten Satzes, wobei die Dynamik allerdings zurückgenommen ist. Das anschließende *Allegro con passione* entspricht, wie bereits im Kopfsatz, der Sonatenform. Bemerkenswert ist das choralartige zweite Thema, das in der Reprise entwickelt wird und direkt in die virtuose Coda mündet.

Zusammenfassend kann man sagen, daß Grażyna Bacewicz dritte Symphonie ein meisterhaft gebautes, für die Mitte des 20. Jahrhunderts typisches Werk ist. Die offenkundigen Formschemata der Klassik werden durch die subtile Verwendung von Elementen ergänzt, die für die Musik zwischen den Kriegen charakteristisch waren – insbesondere für die Klangfarben der französischen Tradition. Gleichwohl geht es in diesem Werk, das eine Epoche zusammenfaßt, nicht um die Setzung neuer Akzente.

Dasselbe gilt für die vierte Symphonie. Das 1953 entstandene Werk – wie bereits gesagt die letzte »Symphonie«

der Komponistin – wurde am 15. Januar 1954 uraufgeführt. Wieder spielten die Krakauer Philharmoniker unter der Leitung von Bohdan Wodzieko. Das Orchester ist größer als in der vorherigen Symphonie – unter anderem werden jetzt auch Englischhorn, Es- und Baßklarinetten, Kontrafagott und Harfe verlangt. Der formale Aufbau entspricht wie zuvor den vier Sätzen der Klassik.

Der erste Satz beginnt mit einer kurzen Einleitung (*Appassionato*), die als dramatische Geste fungiert. Ihre agogische Instabilität bereitet den nervösen Verlauf des anschließenden *Allegro inquieto* vor. Die wechselnden Taktarten, die Agogik und die motivischen Fragmente der ersten Themengruppe kontrastieren mit dem »sonoristischen« zweiten Thema. Die lyrische, von den *glissandi* der geteilten Kontrabässe begleitete Phrase deutet Klänge an, die für das Spätwerk der Komponistin charakteristisch sind. Am Ende des Satzes steht eine Coda (*più mosso energico*), die mit ihrem schnellen Tempo, ihren *staccati* und dem klanglichen Zusammenprall verschiedener Instrumentalgruppen zu Grażyna Bacewicz typischen Schlußformeln gehört.

Das Narrativ des anschließenden *Adagio* gewährt dem Hörer nach dem wechselhaften Kopfsatz eine Atempause. Die Musik steuert mehrere eindrucksvolle Höhepunkte an, die über lange Zeitspannen hin aufgebaut werden. Bemerkenswert ist die ausgefeilte Gestaltung des Streichquintetts, namentlich die häufige Verwendung von Flageolets, deren Klangfarben die Komponistin auch in ihren Solostücken für Violine vorzugsweise benutzt.

Der dritte Satz ist ein weiteres meisterhaftes Scherzo in Grażyna Bacewicz's Œuvre. Verglichen mit dem entsprechenden Satz des vorigen Werkes, ist die Melodie hier noch »volkstümlicher«, während die instrumentalen Prozeduren (beispielsweise die Unisoni von Piccoloßöte und Es-Klarinette) den humorvoll-spielerischen Charakter der Musik unterstreichen. Das zweierteltaktige Trio ist ein typisches Beispiel für die »Musik der Zeit«: Ähnliches haben

Andrzej Panufnik in seiner *Sinfonia rustica* (1949) und Witold Lutoslawski in seinem *Konzert für Orchester* (1954) geschrieben. Grażyna Bacewicz zeichnet sich durch einen raschen Erzählstil und kaleidoskopische Klangfarbenwechsel aus: Obwohl stilistisch der Epoche verpflichtet, bleibt sie sich treu und schreibt eine Musik, die den vor dem Kriege angeschlagenen Ton auf natürliche Weise fortführt.

Das *Adagio mesto* zu Beginn des Finalsatzes spricht deutlich für die kontinuierliche Entwicklung der musikalischen Vorstellungskraft und das Streben, die Palette der Mittel zu erweitern. In dem statischen, zwischen dem *as* des Anfangs und der Sekunde *g-a* oszillierenden Unisono der Streicher kündigt sich bereits der Sonorismus an. Das folgende *Allegro furioso* demonstriert erneut die Virtuosität des gesamten Orchesters. Es dominieren Sechzehntelfelder, in denen häufig (ein weiterer bevorzugter Effekt der Komponistin) leere Saiten gespielt werden. Dem stehen in anderen Gruppen des Orchesters polyphon sich häufende Wiederholungen des Achtelthemas gegenüber. Wie in der dritten Symphonie, so ist auch hier das zweite Thema von melodisch-choraler Art und durch eine noch größere expressive Begeisterung geprägt. Die anschließende Durchführung findet ihren Abschluß in einer überaus kraftvollen Klimax, deren Motiv man mit dem Spiegel des transponierten B-A-C-H-Motivs oder mit Dmitrij Schostakowitschs D-S-C-H-Motto in Verbindung bringen kann (natürlich sind das nur ungefähre Assoziationen und Anhaltspunkte). Die verkürzte Reprise weist den Weg zu einer virtuosen, für Grażyna Bacewicz charakteristischen Coda. Den Abschluß des Ganzen bildet ein großes, choralen Tutti.

Damit hat Grażyna Bacewicz den Kreis ihrer vier Symphonien ausgeschritten. Und die polnische Musik ist um einen weiteren Zyklus reicher, der neben den Symphonien von Karol Szymanowski, Aleksander Tansman, Andrzej Panufnik, Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki und Krzysztof Meyer seinen Platz

hat. In beiden Werken gelang der Komponistin ein hervorragendes Gleichgewicht zwischen der Musik der Vergangenheit (Form, die auf die Tradition verweist) und neuen Inspirationsquellen (Folklore) sowie einem neuen Umgang mit traditionellen Elementen (Rhythmus). Infolgedessen gelang es ihr, die autonomen, künstlerischen Qualitäten ihrer Musik mit den Erwartungen der damaligen Kulturpolitik in Einklang zu bringen. In der symphonischen Musik von Grażyna Bacewicz bereitete sich also schon eine baldige stilistische Wende vor.

Über die Aufführung

Für diese Einspielung haben wir neue Aufführungsmaterialien der PWM Edition verwendet, deren Leitung ich an dieser Stelle dafür danken möchte, daß wir die Möglichkeit hatten, das Orchestermaterial und die Partituren zu studieren und zu analysieren, die bei früheren Aufführungen der Werke Verwendung fanden. Dadurch konnten wir die kleinsten Veränderungen und Hinweise entdecken, die es uns erlaubten, die Werke so getreulich wie nur möglich zu spielen – sowohl im Geiste ihrer Entstehungszeit als auch im Sinne ihrer Aufführungstradition. Wir folgen bei unserer vorliegenden Einspielung den Metronomangaben, die die Komponistin in den Partituren mitgeteilt hat (wodurch der Charakter der einzelnen Sätze perfekt hervorgehoben und betont wird).

Lukasz Borowicz

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

WDR Sinfonieorchester

Das WDR Sinfonieorchester zählt zu den herausragenden Orchestern Deutschlands. Beheimatet in Köln, prägt es auf besondere Weise die Musiklandschaft Nordrhein-Westfalens: vor allem durch seine Konzert-Reihen in der Kölner Philharmonie, durch Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals der Region sowie Konzertaussstrahlungen im Fernsehen, Radio und Livestream.

Regelmäßige Einladungen führen das WDR Sinfonieorchester nach Berlin, Dresden, Salzburg, Wien, zum Rheingau Musikfestival, dem Grafenegg Festival oder dem Festival von San Sebastián. Außerdem unternahm das Orchester in den letzten Jahren zahlreiche Tourneen durch Asien, Europa und nach Amerika. Die wachsende Zahl preisgekrönter CD-Produktionen sorgt national wie international für große Aufmerksamkeit. Mit vielfältigen Projekten im Bereich der Musikvermittlung, darunter „Konzerte mit der Maus“, Schulkonzerte und DVD-Produktionen für Schulklassen und Kinder, leistet das WDR Sinfonieorchester einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung.

Das WDR Sinfonieorchester hat mit bedeutenden Uraufführungen Musikgeschichte geschrieben und zählt bis heute zu den wichtigsten Auftraggebern zeitgenössischer Orchestermusik. Große Komponisten wie Igor Strawinsky, Luciano Berio, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Krzysztof Penderecki brachten ihre Werke hier zur Aufführung.

In der Konzertsaison 2017/2018 feierte das WDR Sinfonieorchester seinen 70. Geburtstag. Nach seiner Gründung im Jahre 1947 arbeitete es zunächst mit bedeutenden Gastdirigenten, bevor 1964 Christoph von Dohnányi als erster Chefdirigent berufen wurde. Die Entwicklung zum international renommierten Klangkörper verbindet sich vor allem mit der Amtszeit Gary Bertinis, der das WDR Sinfonieorchester in den achtziger Jahren zu einem führenden Sachwalter der

Sinfonien Gustav Mahlers machte.

Weiter geschäftigt wurde das Profil durch die Zusammenarbeit mit Semyon Bychkov, Chefdirigent von 1997 bis 2010, unter dessen Leitung das WDR Sinfonieorchester zahlreiche große Tourneen unternahm. Den Erfolg der gemeinsamen Arbeit dokumentieren mehrere Live- und Studio-Produktionen von Werken von Dmitrij Schostakowitsch, Richard Strauss, Sergej Rachmaninow, Giuseppe Verdi und Richard Wagner.

Von Beginn der Saison 2010/2011 an war Jukka-Pekka Saraste neun Jahre lang Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters. Der finnische Maestro rückte die Musik seines Landsmannes Jean Sibelius stärker in den Fokus und erarbeitete einen Brahms- und einen Beethoven-Zyklus, die überregional große Beachtung fanden. Weitere wichtige Akzente setzte Saraste im Repertoire der europäischen Nationalromantik und der klassischen Moderne. Unter der Leitung Jukka-Pekka Sarastes hat das WDR Sinfonieorchester mehrere preisgekrönte CD-Einspielungen mit Werken von Mahler, Bruckner, Schönberg oder Strawinsky vorgelegt.

Mit dem Rumänen Cristian Macelaru hat seit der Spielzeit 2019/20 einer der vielversprechendsten Dirigenten der jüngeren Generation das Amt des Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters inne. Nachdem er einige Jahre Geiger bzw. Konzertmeister in verschiedenen Orchestern war, debütierte er 2010 als Dirigent mit Puccinis „Madame Butterfly“ in Houston und sorgte 2012 für internationales Aufsehen als Einspringer für Pierre Boulez beim Chicago Symphony Orchestra. Seither laden ihn regelmäßig bedeutende US-amerikanische und europäische Orchester ein. Im September 2020 übernahm er zusätzlich das Amt des Chefdirigenten beim Orchestre National de France in Paris.

Mit Leidenschaft widmet er sich der Musikvermittlung für ein breites Publikum, ist offen für innovative Konzertformate und digitale Musikprojekte. Besonders am Herzen liegt Cristian Macelaru die Videoreihe „Kurz und Klassik“,

in der er Werke aus seinen Konzertprogrammen mit dem WDR Sinfonieorchester vorstellt. Die Videos werden auf der Homepage des WDR Sinfonieorchesters und im Youtube-Kanal „WDR Klassik“ veröffentlicht.

Lukasz Borowicz

Lukasz Borowicz musikalischer Leiter und Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters Posen und Erster Gastdirigent der Krakauer Philharmoniker. Als einer der vielseitigsten Dirigenten seiner Generation ist er auch im Opernhaus aktiv. Für seine mittlerweile mehr als 110 Aufnahmen hat er zahlreiche Preise erhalten. Von 2007 bis 2015 war er Chefdirigent beim Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks in Warschau und von 2006 bis 2021 Erster Gastdirigent des Philharmonischen Orchesters Posen.

Seinen ersten Auftritt als Operndirigent hatte er an der Polnischen Nationaloper, wo er zunächst Mozarts *Don Giovanni* leitete, dem über 190 Aufführungen an diesem Hause folgten – darunter einige Premieren. Zu seinen jüngsten Opernpremierungen gehören eine Neuinszenierung der *Halka* von Moniuszko am Theater an der Wien und am Teatr Wielki, der polnischen Nationaloper, sowie Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* und de Fallas *El amor brujo* an der Opéra national du Rhin.

Zu den Orchestern, mit denen er als Gast im Konzertsaal und im Studio zusammengearbeitet hat, gehören: das London Philharmonic, das BBC Scottish Symphony und das Royal Philharmonic Orchestra, das SWR Sinfonieorchester, die Bamberger Symphoniker, das Gürzenich-Orchester Köln, das Orquesta Titular del Teatro Real Madrid, die Prager Symphoniker FOK, das Queensland Symphony Orchestra und die Los Angeles Philharmonic New Music Group sowie die Orchester der Pariser Opéra (*Les Huguenots*) und der Opéra national Montpellier Occitane.

In der Spielzeit 2022/23 gibt Borowicz sein Debüt beim Israel Philharmonic. Außerdem gastiert er wieder beim WDR Sinfonieorchester sowie bei der Prager Philharmonie PFK, der Staatskapelle Halle, der Janáček-Philharmonie in Ostrava und dem Orchestre National de Lille.

Borowicz' Aufnahmen wurden mit vier Diapasons d'Or und zwei Preisen der ICMA ausgezeichnet (2015 und 2018).

Lukasz Borowicz wurde 1977 in Warschau geboren und graduierte an der Frédéric Chopin-Musikhochschule, wo er bei Boguslaw Madye studiert hatte. Bei Antoni Wit erwarb er einen Dokortitel als Dirigent. Zu seinen Ehrungen gehören ein »Passport«-Preis der Wochenzeitschrift Polityka (2008), ein »Coryphaeus der polnischen Musik« (2011), der Cyprian Kamil Norwid-Preis (2013), der Tansman-Preis, mit dem er 2014 als herausragende Musikerpersönlichkeit ausgezeichnet wurde, und der Ehrenpreis des polnischen Komponistenverbandes (2021). Lukasz Borowicz ist Professor der Krzysztof Penderecki-Akademie in Krakau.

www.lukaszborowicz.com

Grażyna Bacewicz
The Complete Orchestral Works Vol. 1
Symphonien Nr. 3 und Nr. 4

The symphonic output of Grażyna Bacewicz (1909–1969) has not been fully recorded yet, hence this series is a pioneer case. From the Polish perspective, Bacewicz's symphonic works are well-known; they have all been performed on a number of occasions at concerts and festivals as well as archived for the needs of Polish Radio. For music lovers around the world, those pieces are not widely known; therefore, it is necessary to outline a broader context and historical background to the circumstances in which they were created.

The fate and style of the Polish symphonic tradition of the turn of the 20th century largely result from the turbulent and difficult history of Poland. The Polish society, divided among the invaders due to the partitions (Poland regained its independence in 1918 – after 123 years of its absence), was unable to provide a material or organizational basis for the development of symphony orchestras comparable to the countries of Western Europe. The Warsaw Philharmonic was established only just in 1901. Of course, concerts (and even entire concert series) were held in many cities throughout the 19th century, but institutionally orchestras operated exclusively under the aegis of operas. Therefore, aspiring composers from the turn of the century went to study outside the borders of Poland, which did not exist at that time, to European centres, which was a guarantee that they would get acquainted with the latest trends and movements in music. Mieczysław Karłowicz (1876–1909), a perfectly promising symphonist, whose career was interrupted by his tragic death in the Tatra, studied in Berlin; Witold Maliszewski (Witold Lutosławski's teacher) studied in St. Petersburg (with Nikolai Rimsky-Korsakov); Karol Szymanowski observed the musical life, among others, in Vienna. All of them tried to transfer the observed novelties to Poland, thus

the influence of German expressionism and of the excellent Russian school of orchestration entered the Polish musical life. Soon after Poland's regaining independence (in 1918), music began to open up even more to the latest trends. Of course, the conservative post-romantic trend was doing well. On the other hand, Karol Szymanowski started looking for a new style; having abandoned German post-romanticism and expressionism, he was heading towards an individually understood post-impressionism.

It was in such a complicated – not only politically – world that Grażyna Bacewicz grew up. She was born on 5 February 1909 in Łódź. It was a young city (which emerged on the wave of success of the industrial revolution), combining the co-existing and mutually interacting cultures: Polish, Jewish, Russian, and German. Music played a huge role in the city's life – an active symphony orchestra and a multitude of chamber music events provided ideal conditions for the development of musical talents. Grażyna Bacewicz (her father Vincas Bacevicius was Lithuanian, mother Maria Modlińska – Polish) showed great musical abilities very early on. Her huge progress in violin and piano naturally led her to the first compositional attempts. From then on – for many years of her life – Grażyna Bacewicz had to choose between an excellent career as a soloist virtuoso and the one of a composer. It is also extremely important that from the very beginning of her musical path, Bacewicz had aroused admiration and interest as a woman who, despite the then-prevailing stereotypes, in a remarkable style and at an impressive rate climbed the ladder in the musical world, almost entirely dominated by men in those days. Her career indeed began splendidly. In 1932, Bacewicz graduated from the Warsaw Conservatory (in Violin and Composition). Shortly afterwards, she studied composition with the famous Nadia Boulanger in Paris for a year and then honed her violin skills with Carl Flesch. In the following years, Poland and France became a place where Bacewicz won various prizes and experience, the

most important of which was an honourable mention in the 1st International Henryk Wieniawski Competition in Warsaw (today the Competition is held in Poznań) and work in the Polish Radio Symphony Orchestra (whose director was an excellent conductor – Grzegorz Fitelberg). In the initial phase of her output, Grażyna Bacewicz showed an interest in folklore and rhythm (this feature remained characteristic of her entire oeuvre). She was also captivated by French neoclassicism and fascinated by the energy of Prokofiev's music and the constructivism of Bartók's works. The above elements and features dominated and defined the musical language of the early stage of the composer's work. Initially, it was chamber music that prevailed in her output, and she herself was the first performer of many of her works. Soon, however, the catalogue of her orchestral pieces began to expand. Bacewicz would compose very quickly; she treated subsequent works as steps in improving, crystallizing, and perfecting her compositional language.

The string of successes was interrupted by the outbreak of World War II. Bacewicz spent it in Warsaw, actively participating in the underground musical life (she performed at secret concerts); later, she was an eyewitness to the extermination of the city during the Warsaw Uprising. Immediately after the end of the war, Bacewicz resumed her activities as a violinist and composer. Subsequent pieces appeared, performed with great success.

The situation of Polish composers after 1945 was not easy. The country was destroyed, the musical life had to be rebuilt from scratch. Poland ended up in the zone of countries dependent on the USSR, which would soon have a clear impact on cultural policy. So far, however, many creators of the young generation had been exploring the possibilities of folklorism, which was indicated to musical youth – still before the war – as the way of the future by their idol Karol Szymanowski. Those young composers, educated mainly in the 1930s, had completed their studies abroad (in most cases

pre-war studies in Paris). It was neoclassicism that dominated, energetic and swift music. The voice of that generation included Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Michał Spisak, and, of course, Grażyna Bacewicz. The lively developing concert life – the new socialist system focused on 'art available to the masses' – new philharmonic ensembles, festivals, and international (within the Eastern Bloc) artistic exchange contributed to an unprecedented growth of the Polish symphony. The reason was simple and even obvious – the composed music was being performed; hence it was even expected (the PWM Edition founded in 1945 in Cracow by Tadeusz Ochlewski became very active and strongly promoted new music). The situation was full of paradoxes – the gradual restriction of creative freedom (as well as of all civil liberties) was accompanied by a wide presentation of the newly created music.

Grażyna Bacewicz – like most composers – decided to return to the symphony. The composer erased her first attempt at the genre, the pre-war *Symphonie* (1938), from the catalogue of her works; therefore, she somehow started with a clean sheet. Her symphonic oeuvre launched with the premieres of the *Overture* (composed in 1943 and premiered in 1945) and of the new *Symphony No. 1* (premiered in 1948 in Cracow). Shortly afterwards, the *Symphony No. 2* was created (1951). Meanwhile, it was then that the ideas of socialist realism, i.e. simple, traditional music, preferably referring to folklore, began to be promoted. Moreover, music called formalistic began to be eradicated, which in practice meant that if the amount of dissonance hurt the ear of an important official, the composer could get into trouble.

In that extremely difficult period, two subsequent Symphonies of the composer, which we present on this album, namely Nos. 3 and 4, were created, almost simultaneously; they were composed with great panache, for great symphony orchestra. At the same time, they became the last symphonic works called 'symphonies' by the composer. From then on,

Bacewicz's music would strive for the sonoristic style (as a result of the changes that occurred thanks to the political 'Thaw' of 1956) and for a great synthesis constituting the last stage of her oeuvre (interrupted by the premature death of the composer in 1969). The symphonic music created both prior to the Symphony No. 3 and after the Symphony No. 4 will fill the next albums of the **cpo** series presenting symphonic music by Grażyna Bacewicz (Vol. 2 and Vol. 3); therefore, only the works presented on this album will be discussed in the following text.

The Symphony No. 3 for great symphony orchestra was created at the beginning of 1952; the world premiere took place on 11 September 1952 at the Cracow Philharmonic. It was conducted by one of the biggest promoters of new music in Poland, namely Bohdan Wodiczko. The music of the Symphony No. 3 shows the previously unknown face of the composer – it is monumental, pathetic. One of its characteristic features is the use of large instrumentation blocks, although fragments referring to the expressively lighter, neoclassical tradition also appear. Thus, the piece fits into the trend of monumental symphony, popular in the mid–20th century not only in the countries of the Socialist Bloc, but also in Western Europe.

The first movement opens with an introduction (*Drammatico*) presenting a sound material that will become the thematic basis of all movements. The above is proof of Bacewicz's great attachment to the idea of formal perfection, obviously derived from classicism. The following *molto allegro energico* contains all the characteristic features of the composer's language: semiquaver motifs, vigorous rhythm-driven factor, or 'mosaic' instrumentation sparkling with varied colours (excellent use of the woodwind section). The group of the second theme reveals the composer's fascination with Bartók's music, while the string instruments accompanying the brass section play a phrase in unison (*sulla tastiera*), which introduces an element of mystery. In

the development, sarcastic humour also comes to the fore. Bacewicz is in her element, the music 'rushes,' dazzling with the richness of tone colours. The following recapitulation and coda emphasize the classical construction patterns; they also confirm that the piece belongs to the neoclassical and neoromantic trend.

The second movement (*Andante*) is a lyrical sonic landscape typical of Bacewicz, this time with an impressive climax in the middle fragment (*un poco più mosso*) and a pastoral episode in 6/8. Attention is drawn to the coloristic use of percussion – the pizzicati ending the movement go silent against the tremolo of the snare drum. The composer's desire to think in colours heralds the impending change in her style towards sonorism; at the same time, it proves that the music of the Symphony No. 3 does not result from a style imposed by the historical situation (monumentalism, neoromanticism), but from an individual evolution of the compositional language (folklorism – neoclassicism; pathetic style – neoromanticism; sonorism – synthesis).

The third episode (*Vivace*) is a brilliant orchestral firework; the movement (almost perpetual motion) loses momentum only in the middle phase, bearing traits of a Trio (in a classically understood scherzo). Again, the energy of momentum (*élan*), folklore, strong accents, and the intended roughness of instrumentation come to the fore.

The Symphony's finale begins with an introduction (*Moderato*), which refers to the introduction from the first movement, this time in subdued dynamics. The following *Allegro con passione* is again (like in the first movement) kept in the sonata-allegro form. The second choral theme is noteworthy, which, developed in the recapitulation, directly leads to the virtuoso coda.

In conclusion, the Symphony No. 3 by Grażyna Bacewicz is a masterfully constructed piece typical of the mid–20th century. The evident classical formal patterns are complemented by the subtle use of elements characteristic of

the interwar music, especially in the French tradition (tone colour). Nevertheless, it is a kind of work summarizing the era rather than setting new directions.

The same applies to the Symphony No. 4 (the composer's last symphonic work called 'symphony'). The piece, composed in 1953, was first performed on 15 January 1954, like the previous Symphony, by the Cracow Philharmonic Orchestra under the direction of Bohdan Wodiczko. The orchestra was enlarged in relation to the previous Symphony (including cor anglais, E-flat clarinet, bass clarinet, contrabassoon, harp). The formal structure, as before, refers to the classical, four-movement pattern.

The first movement begins with a short introduction (*Appassionato*), which performs the function of a dramatic gesture. Through its agogic instability, it announces the nervous narrative of the subsequent *Allegro inquieto*. Variable time signature, agogics, and fragmented motifs of the first thematic group contrast with the sonoric second theme. The lyrical phrase is supported by an accompaniment using glissandi (double basses divisi), announcing sounds characteristic of the composer's late oeuvre. The movement ends with a coda (*più mosso energico*), which is typical for the ending formulas in Baciewicz's music, i.e.: fast tempo, staccato, and contrasting clashes of instrumental groups' sounds.

The narrative of the second movement (*Adagio*) gives the listener a respite after the variable first movement; the music strives for several impressive climaxes, but they are built over longer stretches of time. The elaborate part of the string quintet instruments is noteworthy; harmonics are particularly often used (one of the composer's favourite tone colour procedures, also characteristic of her solo violin pieces).

The third movement is another masterful Scherzo in the composer's catalogue. Compared with the previous Symphony, the melody is even more 'folk' here, while the instrumental procedures (e.g. unison of piccolo flute and E-flat clarinet) emphasize the humorous, ludic character of

this movement. The trio held in 2/4 is a typical example of 'music of the era' – Andrzej Panufnik in his *Sinfonia rustica* (1949) or Witold Lutosławski in the Concerto for Orchestra (1954) wrote similarly. Baciewicz's music is distinguished by her passion for fast narrative and kaleidoscopic changes of tone colours; within the style of the era, she remains herself and writes music being a natural consequence of the style initiated still before the war.

The continuous development of her musical imagination and her tendency to expand the range of means are proven by the introduction to the fourth movement (*Adagio mesto*). The static unison, oscillating between the interval of a second and the initial A-flat sound, already heralds sonorism. The following *Allegro furioso* is another demonstration of virtuosity of the whole orchestra. Semiquaver planes dominate (with repeated empty strings – another favourite effect of the composer), opposed to the polyphonically accumulating repetitions of the quaver theme in other sections of the orchestra. The second theme – like in the Symphony No. 3 – is of a melodic and choral nature; it is characterized by an even greater expressive zeal. The subsequent development is concluded by an extremely strong culmination, a motif that may be associated with the mirror image of the transposed BACH motif or with Shostakovich's representations of the DSCH motto (of course, these are simply vague associations and leads). The shortened recapitulation points the way to a virtuoso coda typical of Baciewicz; the whole is closed with a great choral tutti.

Therefore, the cycle of four Symphonies by Grażyna Baciewicz concludes, and Polish music gains another cycle in the 20th century (next to the symphonies by Karol Szymanowski, Aleksander Tansman, Andrzej Panufnik, Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki, and Krzysztof Meyer). In those two symphonies, the composer achieved an excellent balance between the music of the past (form referring to tradition) and new sources of

inspiration (folklore) and a new approach to traditional elements (rhythm). Consequently, she managed to reconcile the autonomous, artistic qualities of this music with the expectations of the then cultural policy.

Thus, Grażyna Bacewicz's symphonic music was already preparing for a stylistic turn to take place soon.

ABOUT THE PERFORMANCE

In this recording, we used new performance materials of the PWM Edition. At this point, I would like to thank the Directors of the PWM Edition for the opportunity to study and analyse the orchestral materials and scores used to perform both Symphonies in the past. This allowed us to trace all the smallest changes and hints, which enabled us to perform the works as faithfully as possible both with the spirit of the era in which they were created and the performance tradition. In the performance presented on the album, we follow the metronome tempi marked by the composer in the score (which perfectly highlights and emphasizes the character of the pieces).

Lukasz Borowicz

Translated by Zaneta Pniewska

WDR Sinfonieorchester

The WDR Symphony Orchestra

The WDR Symphony Orchestra is one of the most outstanding orchestras in Germany. Based in Cologne, it shapes the musical landscape of North Rhine-Westphalia in a special way: above all through its concert series in the Cologne Philharmonic Hall, through partnerships with the major concert halls and festivals in the region, and through concert broadcasts on television, radio and live streaming.

Regular invitations take the WDR Symphony Orchestra to Berlin, Dresden, Salzburg, Vienna, the Rheingau Music Festival, the Grafenegg Festival or the San Sebastián Festival. In addition, the orchestra has made numerous tours of Asia, Europe and America in recent years. The growing number of award-winning CD productions has attracted considerable attention both nationally and internationally. With a variety of projects in the field of music education, including "Concerts with the Mouse," school concerts and DVD productions for school classes and children, the WDR Symphony Orchestra makes an important contribution to cultural education.

The WDR Symphony Orchestra has made music history with important premieres and is still one of the most important commissioners of contemporary orchestral music. Great composers such as Igor Stravinsky, Luciano Berio, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann and Krzysztof Penderecki performed their works here.

In the 2017/2018 concert season, the WDR Symphony Orchestra celebrated its 70th birthday. After its founding in 1947, it initially worked with important guest conductors before Christoph von Dohnányi was appointed as its first principal conductor in 1964. Its development into an internationally renowned orchestra is primarily associated with the tenure of Gary Bertini, who made the WDR Symphony

Orchestra a leading custodian of Gustav Mahler's symphonies in the 1980s.

The profile was further sharpened by the collaboration with Semyon Bychkov, principal conductor from 1997 to 2010, under whose direction the WDR Symphony Orchestra undertook numerous major tours. The success of their joint work is documented by several live and studio productions of works by Dmitri Shostakovich, Richard Strauss, Sergei Rachmaninov, Giuseppe Verdi and Richard Wagner.

From the beginning of the 2010/2011 season, Jukka-Pekka Saraste was principal conductor of the WDR Symphony Orchestra for nine years. The Finnish maestro brought the music of his compatriot Jean Sibelius into sharper focus and produced a Brahms and a Beethoven cycle that received widespread national attention. Saraste also set important accents in the repertoire of European national romanticism and classical modernism. Under the direction of Jukka-Pekka Saraste, the WDR Symphony Orchestra has released several award-winning CD recordings with works by Mahler, Bruckner, Schönberg or Stravinsky.

With the Romanian Cristian Macelaru, one of the most promising conductors of the younger generation has held the post of principal conductor of the WDR Symphony Orchestra since the 2019/20 season. After several years as violinist or concertmaster in various orchestras, he made his conducting debut in 2010 with Puccini's "Madame Butterfly" in Houston and caused an international sensation in 2012 as a stand-in for Pierre Boulez with the Chicago Symphony Orchestra. Since then, major U.S. and European orchestras have invited him regularly. In September 2020, he additionally assumed the post of principal conductor at the Orchestre National de France in Paris.

He is passionate about music education for a broad audience and is open to innovative concert formats and digital music projects. Cristian Macelaru is particularly passionate about the video series "Kurz und Klassik," in which he

presents works from his concert programs with the WDR Symphony Orchestra. The videos are published on the homepage of the WDR Symphony Orchestra and on the YouTube channel "WDR Klassik".

Lukasz Borowicz

Music Director and Chief Conductor of the Poznań Philharmonic, Principal Guest Conductor of the Cracow Philharmonic. One of the most versatile conductors of his generation, Borowicz conducts opera and has received numerous prizes for his over 110 recordings. From 2007 to 2015 he was Chief Conductor of the Polish Radio Symphony Orchestra in Warsaw, and from 2006 to 2021 he was Principal Guest Conductor of the Poznań Philharmonic.

Borowicz made his operatic debut at Polish National Opera with Don Giovanni, which has been followed by over 190 performances at the house including several premieres. Recent opera premieres include a new production of Moniuszko's Halka at the Theater an der Wien and the Teatr Wielki – National Opera of Poland as well as Janacek's Journal d'un disparu and de Falla's El amor brujo at the Opéra national du Rhin.

Lukasz Borowicz has appeared as guest conductor and recorded with: London Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Paris Opera (Les Huguenots), SWR Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, Gürzenich-Orchester Köln, Orquesta Titular del Teatro Real (Madrid), L'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Prague Symphony Orchestra FOK, Queensland Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic New Music Group.

In the 22/23 season Borowicz debuts with Israel Philharmonic and returns to WDR Sinfonieorchester, Prague Philharmonia PFK, Staatskapelle Halle, Janáček Philharmonic Orchestra (Ostrava), Orchestre National de Lille.

Borowicz's recordings have been awarded four Diapason d'Or prizes and two ICMA prizes (2015 and 2018).

Born in Warsaw in 1977, Lukasz Borowicz graduated from the Frederic Chopin Music Academy, where he studied under Bogusław Maledy and received a doctorate in conducting under Antoni Wit. He has received the Polityka Passport Award (2008), Coryphée of Polish Music Award (2011), Norwid Award (2013) and Tansman Prize honouring an outstanding musical personality (2014) as well as Honorary Award of Polish Composers Union (2021). Lukasz Borowicz is a Professor at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Cracow.

www.lukaszborowicz.com

Grażyna Bacewicz **SYMFONIE NR 3 I NR 4**

Twórczość symfoniczna Grażyny Bacewicz (1909–1969) nie doczekała się jeszcze pełnej prezentacji fonograficznej, niniejsza seria ma charakter pionierski. Z perspektywy polskiej utwory symfoniczne Bacewicz są znane, wszystkie były wielokrotnie wykonywane podczas koncertów, festiwali, nagrywane archiwalnie dla potrzeb Polskiego Radia. Dla melomanów na całym świecie twórczość nie jest szerzej znana, stąd potrzeba nakreślenia szerszego kontekstu i ta historycznego ich powstania.

Losy i stylistyka polskiej tradycji symfonicznej przełomu XIX i XX wieku w znacznej mierze wynikają z burzliwej i trudnej historii Polski. Społeczeństwo polskie, podzielone pomiędzy zaborców w wyniku rozbiorów (Polska odzyskała niepodległość w 1918 roku – po 123 latach jej braku), nie było w stanie dać podstaw materialnych ani organizacyjnych dla rozwoju orkiestr symfonicznych porównywalnych z państwami Europy Zachodniej. Filharmonia Warszawska (dzisiejsza Filharmonia Narodowa) założona została dopiero w 1901 roku. Oczywiście w wielu miastach przez cały XIX wiek odbywały się koncerty (a nawet całe serie koncertowe), lecz instytucjonalnie orkiestry działały jedynie pod egidą oper. W związku z tym kandydaci na kompozytorów z przełomu stuleci jeździli studiować poza granice nieistniejącej wtedy Polski do ośrodków Europejskich gwarantujących zapoznanie się z najnowszymi trendami i kierunkami panującymi w muzyce. Mieczysław Karłowicz (1876–1909), doskonale zapowiadający się symfonik, którego karierę przerwała tragiczna śmierć w Tatrach – studiował w Berlinie, Witold Maliszewski (pedagog Witolda Lutosławskiego) studiował w Petersburgu (u Mikołaja Rimskiego-Korsakowa), Karol Szymanowski obserwował życie muzyczne m.in. Wiednia. Wszyscy starali się przeschwycić zaobserwowane nowości na grunt Polski, tym samym do polskiego życia

muzycznego trafiły wpływy niemieckiego ekspresjonizmu oraz rosyjskiej doskonałej szkoły orkiestracji. Wkrótce po odzyskaniu niepodległości (w 1918 roku) muzyka zaczęła się jeszcze bardziej otwierać na najnowsze trendy. Oczywiście, dobrze miał się konserwatywny nurt postromantyczny, z drugiej strony Karol Szymanowski rozpoczął poszukiwania nowego stylu, porzucając niemiecki postromantyzm i ekspresjonizm, kierował się w stronę indywidualnie pojmowanego postimpresjonizmu.

W takim skomplikowanym – nie tylko politycznie – świecie wzrastała Grażyna Bacewicz. Urodziła się w Łodzi, 5 lutego 1909 roku. Łódź była miastem młodym (wyrosłym na fali sukcesu rewolucji przemysłowej), łączącym współistniejące i wzajemnie na siebie oddziałujące kultury: polską, żydowską, rosyjską i niemiecką. Muzyka pełniła ogromną rolę w życiu miasta, aktywnie działająca orkiestra symfoniczna, mnogość wydarzeń o charakterze kameralnym tworzyły idealne warunki dla rozwoju muzycznych talentów. Grażyna Bacewicz (jej ojciec Vincas Bacevicius był Litwinem, matka Maria Modlińska Polką) szybko wykazała olbrzymi talent muzyczny. Olbrzymie postępy w grze na skrzypcach i fortepianie w sposób naturalny doprowadziły do pierwszych prób kompozytorskich. Od tej pory – przez wiele lat życia Grażyna Bacewicz pozostanie przed wyborem pomiędzy wyborem znakomitej kariery solistki-wirtuza czy kompozytorskiej. Ogromnie ważne jest także to, że od samego początku drogi muzycznej Bacewicz wzbudzała podziw i zainteresowanie jako kobieta, która pomimo panujących wówczas stereotypów w imponującym tempie i stylu pokonywała kolejne szczeble kariery w świecie muzycznym, wtedy niemalże stuprocentowo zdominowanym wtedy przez mężczyzn. A kariera jej zaczęła się rozwijać znakomicie. W 1932 roku Bacewicz ukończyła warszawskie konserwatorium (w klasach skrzypiec i kompozycji). Wkrótce potem przez rok studiowała w Paryżu kompozycję u słynnej Nadii Boulange, a potem doskonaliła grę na skrzypcach u Carla

Flescha. Polska i Francja staną się dla Bacewicz w kolejnych latach miejscem zdobywania laurów i doświadczeń, najważniejsze z nich to: wyróżnienie na I Międzynarodowym Konkursie im. Wieniawskiego w Warszawie (dziś Konkurs odbywa się w Poznaniu), a także praca w Orkiestrze Polskiego Radia (której dyrektorem był znakomity dyrygent – Grzegorz Fitelberg). W początkowej fazie twórczości Grażyna Bacewicz wykazała zainteresowanie folklorem, rytmem (ten rys pozostał charakterystyczny dla jej całej twórczości). Urzekł ją także francuski neoklasycyzm, fascynowała ją także energia muzyki Prokofiewa oraz konstruktywizm muzyki Bartóka. Powyższe elementy i cechy zdominowały i zdefiniowały język muzyczny wczesnego etapu twórczości kompozytorki. Początkowo w jej doroku przeważała kameralistyka, a ona sama była pierwszą wykonawczynią wielu swoich dzieł. Wkrótce jednak zaczął rosnąć katalog utworów orkiestrowych. Bacewicz komponowała niezwykle szybko, kolejne utwory traktowała jako kroki w doskonałemu języku kompozytorskiego, jego krystalizacji, dążeniu do perfekcji.

Pasma sukcesów przerwał wybuch II Wojny Światowej. Bacewicz spędziła ją w Warszawie, uczestnicząc aktywnie w konspiracyjnym życiu muzycznym (występowała na tajnych koncertach), później będąc naoznaczona świadkiem zagłady miasta podczas Powstania Warszawskiego. Tuż po zakończeniu wojny Bacewicz natychmiast powróciła do aktywnej działalności jako skrzypkaczka i kompozytorka. Pojawiały się kolejne utwory, wykonywane z dużym powodzeniem.

Sytuacja polskich kompozytorów po 1945 roku nie była łatwa. Kraj był zniszczony, życie muzyczne trzeba było odbudowywać od podstaw. Polska znalazła się w strefie krajów uzależnionych od ZSRR, co już wkrótce miało wyraźnie wpłynąć na politykę kulturalną. Na razie jednak wielu twórców młodego pokolenia eksplorowało możliwości folkloryzmu, który to został wskazany muzycznej młodzieży – jeszcze przed wojną – przez idola ich młodości

Karola Szymanowskiego, jako droga przyszłości. Owi młodzi kompozytorzy, wykształceni głównie w latach 30-tych, mieli za sobą studia zagranicą (w większości przypadków przedwojenne studia w Paryżu). Dominował neoklasyzm, muzyka energiczna i wartka. Głosem tego pokolenia byli m.in.: Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Michał Spisak i oczywiście Grażyna Bacewicz. Rozwijające się bujnie życie koncertowe – nowy ustrój socjalistyczny stawiał na „sztukę dostępną dla mas” – powstające nowe zespoły filharmoniczne, festiwale, międzynarodowa (w obrębie bloku wschodniego) wymiana artystyczna, wszystko to składało się niebawem na rozwój polskiej symfoniki. Powód był prosty i wręcz oczywisty, komponowana muzyka była wykonywana, wręcz jej oczekiwano (niezwykle aktywnie zaczęło działać i promować nową muzykę Polskie Wydawnictwo Muzyczne założone w 1945 roku w Krakowie przez Tadeusza Ochlewskiego). Sytuacja była pełna paradoksów – stopniowemu ograniczaniu wolności twórczej (jak i wszystkim wolności obywatelskim) towarzyszyła szeroka prezentacja nowo powstającej muzyki.

Grażyna Bacewicz – podobnie jak większość kompozytorów – postanowiła powrócić do gatunku symfonii. Pierwsza próba, przedwojenna *Symphonie* (1938) została wykreślona przez kompozytorkę z katalogu dzieł, w związku z tym jej twórczość symfoniczna rozpoczęła się więc niejako od nowa premierami *Uwertury* (skomponowana w 1943 roku miała premierę w 1945 roku) oraz nowej *I Symfonii* (premiera w Krakowie w 1948 roku). Wkrótce potem powstała *II Symfonia* (1951). Tymczasem właśnie wtedy propagować zaczęto idee socrealizmu, czyli muzyki prostej, tradycyjnej, najlepiej nawiązującej do folkloru. I tępić muzykę nazywaną formalistyczną, co w praktyce oznaczało, że jeśli ilość dysonansów uraziła ucho ważnego urzędnika, kompozytor mógł spaść w tarapaty.

W tym niesłychanie trudnym okresie powstały prezentowane na niniejszym albumie dwie kolejne *Symphonie*

kompozytorki III-cia i IV-ta, skomponowane z wielkim rozmachem na wielki skład symfoniczny, powstały niemalże równocześnie. Jednocześnie stały się one ostatnimi dziełami symfonicznymi nazwanymi przez kompozytorkę „symfoniąmi”. Odtąd bowiem muzyka Bacewicz będzie dążyć do stylistyki sonorystycznej (wynik zmian, jakie zaszły dzięki politycznej „odwilży“ po 1956 roku) oraz do wielkiej syntezy składającej się na ostatni etap twórczości (przerwanej przedwczesną śmiercią kompozytorki w 1969 roku). Muzyka symfoniczna powstała przed *III Symfonią* jak i po *IV Symfonii* wypełni kolejne albumy serii **cpo** prezentującej muzykę symfoniczną Grażyny Bacewicz (Vol. 2 oraz Vol. 3), w związku z tym w dalszej części tekstu omówione więc zostaną tylko prezentowane na niniejszej płycie utwory.

III Symfonia napisana na wielką orkiestrę symfoniczną powstała na początku 1952 roku, prawykonyanie miało miejsce w 11 września 1952 w Filharmonii Krakowskiej. Dyrygował jeden z największych propagatorów nowej muzyki w Polsce Bohdan Wodiczko. Muzyka *III Symfonii* pokazuje nieznaną dotąd twarz kompozytorki, jest monumentalna, patetyczna. Charakterystyczne jest operowanie wielkimi blokami instrumentalnymi, aczkolwiek pojawiają się także fragmenty nawiązujące do lżejszej wyrazowo, neoklasycznej tradycji. Tym samym utwór wpisuje się w nurt symfoniki monumentalnej, popularnej w połowie XX stulecia nie tylko w krajach bloku socjalistycznego, ale także w krajach Europy Zachodniej.

Część pierwszą otwiera wstęp (*Drammatico*) prezentujący materiał dźwiękowy, który stanie się podstawą tematyczną wszystkich części. To dowód na wielkie przywiązanie Bacewicz do idei doskonałości formalnej, w oczywisty sposób wywodzącej się z klasycyzmu. Następujące molto allegro energico zawiera wszystkie cechy charakterystyczne dla języka kompozytorki: szesnastkowe motywy, energiczny motywizm, mieniącą się różnorodnymi kolorami „mozaikową” instrumentację (znakomite użycie sekcji dętej drewnianej).

Grupa drugiego tematu zdradza fascynację kompozytorki muzyką Bartoka, akompaniującą sekcji blaszanej instrumenty smyczkowe grając frazę unisono (sulza tastiera), która wprowadza element tajemniczości. W przetworzeniu dochodzi także do głosu element sarkastycznego humoru, Bacewicz jest w swoim żywiole, muzyka „pędzi” ośniewając bogactwem kolorystyki. Następująca repryza i koda podkreślają klasyczne wzorce konstrukcyjne i usturowanie w nurcie neoklasycysto-neoromantycznym dzieła.

Część druga (Andante) to typowy dla Bacewicz liryczny pejzaż dźwiękowy, tym razem z potężną kulminacją w środkowym fragmencie (un poco piu mosso) i pastoralnym epizodem w metrum 6/8. Zwraca uwagę kolorystyczne użycie perkusji, kończące część pizzicata milkną na tle tremolo werbla. Dążność kompozytorki do myślenia kolorami zapowiada mającą nadejść zmianę stylu w kierunku sonoryzmu, jednocześnie jest dowodem na to, że muzyka III Symfonii nie jest wynikiem narzuconego przez sytuację historyczną stylu (monumentalizizm, neoromantyzm), a wynikiem indywidualnej ewolucji języka kompozytorskiego (folkloryzm – neoklasycyzm, patetyzm – neoromantyzm, sonoryzm – symteja).

Część III (Vivace) jest błyskotliwym fajerwerkierem orkiestrowym, ruch (niemalże perpetuum mobile) zatrzymuje się nieco jedynie w środkowej fazie, noszącej znamiona Tria (w klasycznie pojmowanym scherzu). Do głosu dochodzi ponownie energia pędu (elan), folklorystyczne, silne akcenty, zamierzona szorstkość instrumentacji.

Finał Symfonii rozpoczyna wstęp (Moderato), nawiązuje on do wstępu z części pierwszej, tym razem w przyciszzonej dynamice. Następujące Allegro con passione jest ponownie (jak w I części) utrzymane w formie allegro sonatowego. Zwraca uwagę chorałowy drugi temat, który rozbudowany w repryzie poprowadzi bezpośrednio do wirtuozowskiej kody.

Reasumując, III Symfonia Grażyny Bacewicz jest mistrzowsko skonstruowanym utworem charakterystycznym

dla połowy XX wieku. Czytelne są w nim klasyczne wzorce formalne, uzupełniane subtelne użycie elementów charakterystycznych dla muzyki międzywojennej, zwłaszcza w tradycji francuskiej (kolorystyka). Pomimo to, jest to raczej rodzaj twórczości podsumowującej epokę, a nie wytyczający nowe kierunki.

Podobnie wygląda sytuacja z IV Symfonią (ostatnim dziełem symfonicznym kompozytorki nazwanym Symfonią). Utwór skomponowany w 1953 roku został prawykonyany 15 stycznia 1954 roku, podobnie jak poprzednia Symfonia, przez Filharmoników Krakowskich pod dyrekcją Bohdana Wodiczki. Orkiestra w stosunku do poprzedniej Symfonii została powiększona (m.in. o róg angielski, klarnet Es, basklarnet, kontrafagot, harfę). Budowa formalna, podobnie jak poprzednio, odwołuje się do klasycznego, czteroczęściowego wzorca.

Część I rozpoczyna się krótkim wstępem (Appassionato), który pełni formę dramatycznego gestu. Poprzez swojąagogiczną niestałość zapowiada nerwową narrację następującego po nim Allegro inquieto. Zmienne metrum, agogika, porwana motywika pierwszej grupy tematycznej kontrastuje z sonorystycznym drugim tematem. Lirycznej frazie towarzyszy akompaniament z użyciem glissand (kontrabasy divisi), zapowiadając brzmienia charakterystyczne dla późnej twórczości kompozytorki. Część kończy coda (piu mosso energico), która jest typowa dla formuł zakończeniowych muzyki Bacewicz, składają się na nie: szybkie tempo, artykularyzacja staccato, kontrastujące zderzenia brzmień grup instrumentalnych.

Narracja części II (Adagio) daje słuchaczowi wytchnienie po zmiennej części I, muzyka dąży do kilku potężnych kulminacji, są one jednak zbudowane na dłuższych przestrzeniach. Zwraca uwagę kunsztowna partia instrumentów kwintetu smyczkowego, szczególnie często używane są fłażolety (jeden z ulubionych zabiegów kolorystycznych kompozytorki, charakterystyczny także dla jej twórczości

na skrzypce solo).

Część III to kolejne mistrzowskie Scherzo w katalogu dzieł kompozytorki, w porównaniu z poprzednią Symfonią melodyka jest w nim jeszcze bardziej „ludowa”, a zabiegi instrumentacyjne (np. unisona fletu piccolo i klawetu Es) podkreślają humorystyczny, ludyczny charakter tej części. Trio utrzymane w metrum 2/4 stanowi typowy przykład „muzyki epoki” – podobnie pisał Andrzej Panufnik w *Sinfonia rustica* (1949), czy Witold Lutosławski w *Koncertie na orkiestrę* (1954). Muzykę Bacewicz wyróżnia zamilowanie do szybkiej narracji, kalejdoskopowych zmian barw, w ramach stylu epoki pozostaje sobą, pisząc muzykę będącą naturalną konsekwencją stylu zapoczątkowanego jeszcze przed wojną.

Dowodem na stały rozwój jej wyobraźni muzycznej i skłonność do poszerzania palety środków jest wstęp do części IV (*Adagio mesto*). Statyczny unison, rozchodzący się do brzmienia sekundy i powracający do wyjściowego dźwięku as zapowiada już sonoryzm. Następujące *Allegro furioso* to kolejny popis wirtuozerii całej orkiestry. Dominują szesnastkowe płaszczyzny (z repetowanymi pustymi strunami – kolejnym ulubionym efektem kompozytorki) przeciwstawione polifonicznie nawarstwiający się powtórzeniom ósemkowego tematu w innych sekcjach orkiestry. Drugi temat ma – podobnie jak w III Symfonii – charakter melodyczno-chorałowy, charakteryzuje go jeszcze większa ekspresyjna żarliwość. Następujące potem przetworzenie zamyka niesłychanie silna kulminacja, motyw mogący się kojarzyć z odbiciem lustrzanym przetransponowanego motywu b-a-c-h, lub charakterystycznymi dla muzyki Szostakowicza przedstawieniami motto d-es-c-h (oczywiście są to tylko luźne skojarzenia i tropy). Skrócona repryza prowadzi do typowej dla Bacewicz wirtuozowskiej cody, całość zamyka się wielkim chorałowym tutii.

Tym samym zamyka się cykl czterech Symfonii Grażyny Bacewicz, a polska muzyka zyskuje kolejny w XX wieku cykl (obok symfonii Karola Szymanowskiego, Aleksandra

Tansmana, Andrzeja Panufnika, Witolda Lutosławskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Krzysztofa Pendereckiego i Krzysztofa Meyera). W tych dwóch symfoniach kompozytorka uzyskała znakomity balans pomiędzy muzyką przeszłości (forma nawiązująca do tradycji) a nowymi źródłami inspiracji (folklor) i nowym podejściem do tradycyjnych elementów (rytmika). Dzięki temu udało się jej pogodzić autonomiczne, artystyczne walory tej muzyki z oczekiwaniami ówczesnej polityki kulturalnej.

W ten sposób oto muzyka symfoniczna Grażyny Bacewicz przygotowywała się już do mającego nastąpić wkrótce stylistycznego zwrotu.

O WYKONANIU

W niniejszym nagraniu korzystaliśmy z nowych materiałów wykonawczych wydawnictwa PWM. Chciałbym w tym miejscu podziękować Dyrekcji Wydawnictwa za możliwość badań i analiz materiałów orkiestrowych i partytur używanych do wykonania obu Symfonii w przeszłości. Pozwoliło to prześledzić wszystkie najdrobniejsze zmiany i wskazówki pozwalające wykonać utwory jak najwierniej zgodnie z duchem epoki ich powstania oraz tradycją wykonawczą. W prezentowanym na płycie wykonaniu stosujemy się do temp metronomicznych oznaczonych przez kompozytorkę w partyturze (co idealnie podkreśla i uwydatnia charakter utworów).

Lukasz Borowicz



WDR Sinfonieorchester



Lukasz Borowicz (© Ksawery Zamojski)



Lukasz Borowicz (© Ksawery Zamoyski)

cpo 555 556-2