

CHANDOS

GRAŻYNA BACEWICZ COMPLETE STRING QUARTETS

SILESIA QUARTET





Grażyna Bacewicz, 1964

Grażyna Bacewicz (1909–1969)

Complete String Quartets

COMPACT DISC ONE

String Quartet No. 1 (1938)

15:17

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | I | Moderato – Più mosso – Meno mosso, ma non troppo –
Tempo II – Allegro – Meno mosso – Tempo II –
Tempo I – Più mosso | 5:42 |
| [2] | II | Tema. Andante tranquillo –
Variazione I. [] –
Variazione II. Poco più mosso –
Variazione III. Moderato –
Variazione IV. Allegro –
Variazione V. Tempo I | 5:32 |
| [3] | III | Vivo – Poco meno, ma non troppo – Tempo I | 3:53 |

	String Quartet No. 2 (1943)	21:51
4	I Allegro ma non troppo	6:38
5	II Andante	7:54
6	III Allegro	7:09
	String Quartet No. 3 (1947)	16:34
7	I Allegro ma non troppo	5:28
8	II Andante	5:44
9	III Vivo	5:11
	String Quartet No. 4 (1951)	20:24
10	I Andante – [] – Andante – Allegro moderato – Allegro energico – Moderato – (Poco più) – Poco meno – Allegro – Allegro moderato – Allegro energico – Moderato – Poco più – Allegro – Più mosso	8:49
11	II Andante – [] – Tempo I	5:34
12	III Allegro giocoso – Poco meno – Tempo I – Meno mosso – Tempo I – Poco meno mosso – Tempo I – Più mosso	5:50
	TT 74:40	

COMPACT DISC TWO

String Quartet No. 5 (1955)

25:26

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [1] | I | Moderato – [] – Tempo I – [] – Tempo I – [] – Tempo I | 8:13 |
| [2] | II | Scherzo (Fuga). Giocoso – Allegretto – Tempo I –
Poco più mosso – Tempo II (Meno mosso) – Tempo I | 3:13 |
| [3] | III | Corale. Largo – Più mosso – Poco meno mosso – Tempo I | 6:01 |
| [4] | IV | Variazioni. Allegro – Energico – Giocoso – Andante – Vivace | 7:43 |

String Quartet No. 6 (1960)

16:13

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [5] | I | Andante – Vivo – (Meno) – Allegro – Vivo – (Allegro) –
Andante | 6:23 |
| [6] | II | Vivace – [] – Tempo I | 3:14 |
| [7] | III | Grave | 3:27 |
| [8] | IV | [] – Tempo comodo (poco meno mosso) –
Tempo I – (Poco meno mosso) –
Tempo I (poco grandioso) – (Poco meno mosso) –
Tempo I | 2:54 |

	String Quartet No. 7 (1965)	16:06
9	I Allegro – Poco più mosso – Più mosso – Meno mosso – Più mosso – Grandioso	5:37
10	II Grave – Poco più mosso – Meno mosso – Grandioso	5:34
11	III Con vivezza – Poco meno mosso – Più mosso – Tempo I – Meno mosso – Meno mosso – Molto meno mosso – Più mosso – Tempo I	4:44
		TT 58:08

Silesian Quartet

Szymon Krzeszowiec violin

Arkadiusz Kubica violin

Lukasz Syrnicki viola

Piotr Janosik cello

Bacewicz: Complete String Quartets

Introduction

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) pursued three musical careers until she was in her forties. Although she considered herself primarily a composer, she was also an accomplished pianist and professional violinist with orchestral and solo experience at home and abroad. She premiered her First Violin Concerto in 1938, her Second Piano Sonata in 1953, and a number of her works for violin and piano, such as the Fifth Violin Sonata (1952), with her brother, the pianist Kiejstut Bacewicz (1904 – 1993). She left the concert stage after a serious car accident in 1954.

Bacewicz was Polish-Lithuanian (Polish mother, Lithuanian father). She and her three siblings were born and brought up in Łódź, an industrial city in the centre of Poland as it is today (the country was then still under the partition among Russia, Prussia, and Austria that had driven Chopin out of the country in 1830). It was a creative household, three of the four children becoming significant musical figures. The oldest was Kiejstut. The second-born, the composer Vytautas Bacevičius (1905 – 1970), identified with

the Lithuanian side of the family, while the youngest, Wanda (1914 – 2011), became a writer. Their lives were conditioned by the political and military events of their time, and Bacewicz, like better-known colleagues such as Witold Lutosławski and Andrzej Panufnik, reflected not only these traumas but also the shifting stylistic currents of twentieth-century music.

Her seven string quartets, written between 1938 and 1965, are a telling barometer of these changes. They also stand as a timeline of her resolute compositional outlook and as a testament to her profound understanding of string instruments. Three early and discarded contributions (Two Double Fugues, 1928, and two quartets, 1930 and 1931) may be put to one side. String Quartet No. 1 comes after her studies in Paris in 1932–35 with Nadia Boulanger (composition), André Touret, and Carl Flesch (both violin), No. 2 was written in Warsaw during World War II, Nos 3, 4, and 5 date from the post-war decade, a time of socialist-realist cultural upheavals, while Nos 6 and 7 were composed during the avant-garde musical explosion that thrust Polish music onto the world stage in the late 1950s.

String Quartet No. 1 (1938)

Bacewicz was ruthless in shelving works that, in her view, did not come up to the mark, even if subsequently they have reached new and appreciative audiences. After their first performances, this quartet and its successor remained hidden until they were published and performed again thirty years after her death. The First Quartet was premiered in Paris in April 1939 by a quartet led by the Puerto Rican violinist José Figuerroa, whom Bacewicz had met during her studies with Boulanger.

The First Quartet is contemporaneous with the First Violin Concerto (CHAN 10533) and shares with it a refreshing disregard for a straightforward musical argument. The opening section of the *Moderato*, while giving a nod towards a classical exposition, has an elusive, preparatory air. The first idea, on the two violins, develops immediately (this is a Bacewicz trait) and is soon followed by two subsidiary motifs: a three-note striding descent, which subsequently becomes an important chordal punctuation, and a skittish *staccato* rhythm played *sul ponticello*. The central section is dominated by the chords and a delicately tripping texture, before a hint of the first idea is followed by an exact repetition of the subsidiary motifs and a final reprise of the opening.

The *Andante tranquillo* – a theme (mostly in 3/8 metre) and five variations – is more straightforward and overtly lyrical, although the third and fourth variations are noticeably less stable. The fifth variation acts as a double recapitulation of the theme. Bacewicz reached back into her childhood for this melody. It is a demure Lithuanian folksong, 'Vai žydėk, žydėk', in which the singer exhorts a white, dry, and leafless apple tree to 'flower, flower'. The jaunty finale has folk dance overtones and fugal aspirations, although its main thrust is to wrong-foot the listener. For the most part it is nominally in 2/4, but Bacewicz frequently undermines and cuts across the metre with teasing ingenuity.

String Quartet No. 2 (1943)

Bacewicz spent most of the Second World War in Warsaw with her husband and their baby daughter, Alina (b. 1942). Her best-known composition was the defiant orchestral Overture (1943). The Second String Quartet was premiered in May 1943 in one of the city's artistic cafés, run by the composer and pianist Bolesław Woytowicz. The quartet was led by one of the foremost Polish violinists of the time, Eugenia Umińska, the other distinguished players including the future head of the postwar Polish Music Publishing House, PWM, Tadeusz Ochlewski.

How composers dealt with their wartime traumas varied hugely. Panufnik's *Tragic Overture* (1942) is disturbed, while Lutoslawski's *Variations on a Theme of Paganini* (1941) is joyous. Bacewicz's Second String Quartet lies closer to Lutoslawski: remarkably unruffled, even if darker currents are occasionally sensed. It is more conventionally neoclassical in idiom than its predecessor, more evidently tonal and regular in metre. The outer movements run along seemingly without a care in the world, although Bacewicz's impulse to extemporise thematically now seems self-contained rather than liberated. The woven textures, calling to mind Debussy and Szymanowski, afford moments of illumination and repose, and the viola is given a significant lyrical role, especially in the first movement.

The lyrical core of the work, as in so many of Bacewicz's subsequent pieces, lies in the central movement, in which the subdued, chromatic opening is counterbalanced by a folk-style idea, part mazurka, part lullaby (viola again). The quietly dissonant conclusion is followed, if not resolved, by the finale, the carefree nature of which is embodied by the silky manner in which Bacewicz slips into 6/8 partway through.

String Quartet No. 3 (1947)

Having survived the war almost unscathed,

Bacewicz wrote two works, the Third Quartet and the Concerto for String Orchestra (1948), which have become her best known. They show a composer totally at ease expressively and technically, manifesting a taut combination of vigour and subtlety. Bacewicz composed the Third Quartet while on a concert tour in Paris, and its French ancestry is readily apparent. The premiere was given in December 1947, at a PWM concert in Kraków, by the Kraków Quartet.

The chugging introduction to the *Allegro ma non troppo* offsets two lyrical themes, while the reticent second subject gives rise to a motif (a descendant of the opening of the First Quartet) that is central to the short development. The underlying sonata form is typically disguised by thematic distractions, as in the reconfiguring of the recapitulation. The main theme of the *Andante* is initially diatonic but moves quickly into more modern realms, as do the accumulated sonorities and motivic flickers of the secondary idea. The thematic reminder at the end is a foretaste of one of Bacewicz's favourite devices, the abbreviated reprise.

The diatonic hints of the first two movements are given free rein in the vivacious finale, as is the increasing use of sequences to move the music into new territory. The first main melody is given to the

viola (F major), the second has the air of a popular song (G major), while the chromatic inflections of the third clearly recall Bartók (A major). The next whole-tone step would be B major, the underlying chord that closed the first movement. Just before the end of the finale Bacewicz presents a momentary, Bartókian confrontation between F major and B natural. Whatever the links among them, these melodic and tonal elements are tied together by the light-touch motoric propulsion for which she became famous.

String Quartet No. 4 (1951)

At a time of creative repression, when the Polish socialist government followed the Soviet line of art for the masses (typified by the exhortation to use folk music as material), it was difficult for composers to balance their personal creative instincts with the requirement to address common needs. Bacewicz largely ignored such pressures, was the foremost advocate of non-programmatic music, and almost single-handedly kept the genre of the string quartet alive during the post-war decade. Moreover, the Fourth Quartet won first prize at the First International Competition for Composers of a String Quartet at Liège, where the Quatuor Municipal premiered it in September 1951.

This cemented her position as one of the leading Polish composers of the time.

Whereas the Second Quartet shows marginal evidence of being influenced by circumstances, the Fourth is newly sombre, apart from the finale. The main themes of the first movement are less forthright than the surrounding ideas, as if Bacewicz is turning convention inside out, and the movement vibrates under the power of such disparities. The initial idea, despite its great presence, is discarded. The unusually retiring first subject is in the style of a simple mazurka. It abandons its opening canon between the two violins to accumulate harmonic resonances before being disrupted by chords, *Allegro energico* (each of the movement's themes has its own tempo). The second subject is another of Bacewicz's pale ruminations (*melancolico, p dolce*), in which the cello is imaginatively cradled by the other instruments. A contrasting section, the liveliest of the movement, replaces a development and returns at the coda.

The *Andante* also has an unrelated central section, making attempts at fugato, but it remains an episode in a movement of harmonic richness and delicate textures. The principal idea is folk-like and generically close to the first subject of the preceding movement, and it leads to passages that

range from the impassioned to the exquisite. The final *Allegro giocoso* lives up to its description, setting out as a cheeky gigue. Characteristically, Bacewicz allows enticing new ideas to interject, as if impatient to join the dance, the textures dissolving and regrouping in virtuosic fashion.

String Quartet No. 5 (1955)

All of Bacewicz's string quartets follow a three-movement pattern of fast – slow – fast apart from Nos 5 and 6. Also a prize-winner at the annual competition in Liège, in 1956, and premiered by the Quatuor Municipal in June that year, the Fifth Quartet has four movements. It is also arguably the most ambitious and accomplished of the set. Its intensity is Beethovenian while its motivic concentration brings it close to middle-period Bartók. The tonal and harmonic language makes a decisive break with that of its predecessors, and integration is a principal facet both of the work as a whole and of individual movements.

Bacewicz treats the customary sonata form structure with a curious mixture of reverence and disregard. Where the introduction to the Fourth Quartet was transitory, here the introductory idea resurfaces at key junctures as well as having a subtle influence elsewhere. Perhaps the

most striking aspect is the dramatic balance that Bacewicz achieves between the kinetic energy of the first subject group and the remote stillness of the second subject. This latter idea shows her acute sense of string colour: a folk-style theme in artificial harmonics, counterpointed *ostinati* (both *arco* and *pizzicato*), and a pedal harmonic.

The quest for integration takes a very specific path in the Scherzo (*Fuga*). It is a double-fugue of great wit and verve. Each instrument begins the subject of the first fugue on different beats of the 3 / 8 metre, and the subject is itself syncopated. The music evaporates in trills and *glissandi*. Enter the second, shorter fugue in 2 / 4 and its amiable grotesquerie. After a brief allusion to the opening of the first movement, Bacewicz shows her technical panache by combining the two subjects.

The third movement, *Corale*, is one of her most remarkable. It is eloquently dissonant, its solemnity relieved only briefly by the short quasi-recitatives and fugatos of the middle section. The finale is a theme and six variations. Not for Bacewicz a classically simple subject: hers is already a racy variation, its metre changing virtually every bar and tutti *pizzicati* masking its motivic and harmonic basis. Each variation has a distinct persona, which creates a compendium

that encapsulates the many moods of this unusual quartet.

String Quartet No. 6 (1960)

In its historical Polish context, in the no-man's land between the outgoing socialist realism and the incoming avant-garde from the West, the Fifth Quartet was advanced, especially in its dissonance. As it happened, the explosion of new music heralded by the first 'Warsaw Autumn' festival, in 1956, soon overtook Bacewicz. By the time that she wrote Quartet No. 6 (it was premiered at the Fourth 'Warsaw Autumn', in September 1960, by the Quatuor Parrenin) she was already playing catch-up with her younger, more experimental colleagues.

In the Sixth Quartet, Bacewicz partially adopted twelve-note principles, but not without some creative anguish. Twelve-note traces are evident in the first movement, but thereafter the music becomes more loosely chromatic. She was able to proceed by matching this new atonality with familiar motivic gestures and, especially in the faster movements, her customary rhythmic *élan*. There is little backtracking formally: all four movements extend the non-repetitive, developmental trends heard in earlier pieces.

The elusive presentation of the first movement has its ancestry in preceding

quartets, and Bacewicz embraces the in-vogue pointillism with her customary aural acuity. The mercurial scherzo resembles a series of rapid-fire variations, while the *Grave* downplays motivic content to emphasise shifting harmonies and textures. This is perhaps the closest Bacewicz ever came to the new, athenatic sonorities that so entranced other Polish composers at the time. True to herself, she ends the quartet, tongue in cheek, with a scuttling quasi-rondo, fragmented by avant-garde gestures.

String Quartet No. 7 (1965)

When her Seventh Quartet was premiered in May 1966, in Łancut, Poland, by the Dimov Quartet from Bulgaria, Bacewicz was recovering from a year that had been busy even by her standards. In 1965 she had composed eight works, including her Seventh Violin Concerto, Second Piano Quintet, and two orchestral works. There is the sense that she was working against time, not least because some of these works share musical ideas. Bacewicz was going through a process of retrenchment, seeking a balance between her ordered musical past and the untamed present. Conventional forms may be more discernible, thematic recurrences more classically regular, and tonal centres clearer, yet the

musical atmosphere sometimes borders on the unhinged.

The Seventh Quartet is one of the least hidebound of the prolific output of 1965. Following precedent, the ideas of the opening section seem introductory, short-lived, and transitional. It is left to the low tessitura and grinding dissonances of the sustained second subject to provide stability (a stark reduction, perhaps, of the slow movement from the Sixth Quartet). Unpredictability soon returns in the development and the reprise, where the second subject is notable by its absence. It is quite possible that Bacewicz did not want to pre-empt, at close quarters, the strange austerity of the central *Grave*, which inhabits a world of grim, dislocated spectres.

The finale, *Con vivezza*, is an ingenious and catchy rondo. Its opening bars give a good idea of the clever way in which Bacewicz rethought the notion of a fast finale, here incorporating irregular rhythmic pulse, registral displacement, and textural hiccups. It is akin to deconstruction, in which the joke is only partly understood without knowledge of the music's ancestry, in this instance the six earlier string quartets. Bacewicz is one of the few postwar composers who have succeeded in writing music that is authentically playful.

© 2016 Adrian Thomas

The **Silesian Quartet** is one of Poland's leading chamber music ensembles. Its members – Szymon Krzeszowiec and Arkadiusz Kubica on violin, Łukasz Syrnicki on viola, and Piotr Janosik on cello – spent the early years of their career developing their abilities under the supervision of musicians from such quartets as the LaSalle, Amadeus, Juilliard, Smetana, and Alban Berg string quartets. Today, the ensemble enjoys international renown, giving concerts throughout the world. It has performed in such famous venues as the Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Vienna, Schauspielhaus in Berlin, Tivoli in Copenhagen, Salle Pleyel in Paris, Carnegie Hall in New York, Jordan Hall in Boston, Hoam Art Hall in Seoul, and Sala de las Bellas Artes in Mexico City. The Quartet performs the canon of great chamber music masterpieces, but also devotes special attention to the music of our time. Its extensive discography includes recordings of music from many different eras, with particular emphasis on Polish music from the last three decades. Among its more than forty CDs, three have won the Fryderyk Award of the Polish Phonographic Academy for the Best Chamber Music Album. For over twenty years, 'The Silesian Quartet and Its Guests' International Chamber Music Festival, organised annually by the Quartet, has attracted dozens of outstanding Polish and foreign artists.



Silesian Quartet

© Magdalena Jedłowska / MAYO

Bacewicz: Sämtliche Streichquartette

Einleitung

Bis sie bereits über vierzig Jahre alt war, verfolgte Grażyna Bacewicz (1909–1969) drei musikalische Laufbahnen. Obwohl sie sich selbst in erster Linie als Komponistin sah, war sie auch eine versierte Pianistin sowie eine professionelle Geigerin mit Erfahrung im Orchester und als Solistin sowohl im In- als auch im Ausland. 1938 spielte sie selbst die Uraufführung ihres Ersten Violinkonzerts, ebenso 1953 die ihrer Zweiten Klaviersonate sowie weiterhin einer Anzahl ihrer Werke für Violine und Klavier, wie etwa der Fünften Violinsonate (1952) zusammen mit ihrem Bruder, dem Pianisten Kiejstut Bacewicz (1904–1993). Nach einem schweren Autounfall im Jahr 1954 verabschiedete sie sich von der Konzertbühne.

Bacewicz war polnisch-litauischer Herkunft (ihre Mutter war Polin, der Vater Litauer). Sie und ihre drei Geschwister wurden in Łódź, einer Industriestadt in der Mitte des heutigen Polens geboren, wo sie auch aufwuchsen. (Zu jener Zeit war Polen noch zwischen Russland, Preußen und Österreich aufgeteilt, weswegen Chopin das Land 1830 verlassen hatte.) Es war ein

kreativer Haushalt, und drei der vier Kinder wurden zu bedeutenden musikalischen Persönlichkeiten. Kiejstut war der älteste. Der zweitgeborene, der Komponist Vytautas Bacevičius (1905–1970) identifizierte sich mit der litauischen Seite der Familie, und die jüngste, Wanda (1914–2011), wurde Schriftstellerin. Ihr Leben wurde durch die politischen und militärischen Ereignisse ihrer Zeit bedingt, und wie auch bekanntere Kollegen wie etwa Witold Lutosławski und Andrzej Panufnik spiegelte Bacewicz in ihrem Werk nicht nur diese Traumata, sondern auch die wechselnden stilistischen Strömungen der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts wider.

Bei ihren sieben Streichquartetten, die zwischen 1938 und 1965 entstanden, handelt es sich um ein aufschlussreiches Barometer dieser Veränderungen. Außerdem stellen sie eine Chronik ihrer resoluten kompositorischen Perspektive sowie ein Zeugnis ihres tief gehenden Verständnisses für Streichinstrumente dar. Drei frühe und verworfene Werke (Zwei Doppelfugen, 1928, und zwei Quartette aus den Jahren 1930 und 1931) kann man wohl getrost beiseite

lassen. Das Streichquartett Nr. 1 entstand nach ihrem Studium in Paris 1932 – 1935 bei Nadia Boulanger (Komposition), André Touret und Carl Flesch (beide Geige), Nr. 2 schrieb sie während des Zweiten Weltkriegs in Warschau, Nr. 3, 4 und 5 entstammen dem Nachkriegsjahrzehnt, einer Zeit sozialistisch-realistischer kultureller Umwälzungen, und Nr. 6 und 7 komponierte sie während der avantgardistischen musikalischen Explosion, welche die polnische Musik in den späten 1950ern auf die Weltbühne katapultierte.

Streichquartett Nr. 1 (1938)

Bacewicz hatte keine Skrupel, Werke, die ihrer Meinung nach nicht gut genug waren, zu den Akten zu legen, selbst wenn diese später von einem neuen Publikum geschätzt wurden. Nach ihren ersten Aufführungen blieben dieses Quartett und sein Nachfolger lange im Verborgenen, bis sie dreißig Jahre nach dem Tod der Komponistin veröffentlicht und wieder aufgeführt wurden. Das Erste Quartett wurde im April 1939 in Paris von einem Streichquartett um den aus Puerto Rico stammenden Geiger José Figueroa, den Bacewicz während ihres Studiums bei Boulanger kennengelernt hatte, uraufgeführt.

Das Erste Streichquartett entstand zur gleichen Zeit wie das Erste Violinkonzert (CHAN 10533) und teilt auch dessen

erfrischende Gleichgültigkeit einer geradlinigen musikalischen Argumentation gegenüber. Der Anfangsabschnitt des *Moderato* deutet zwar eine klassische Exposition an, hat jedoch einen schwer fassbaren, vorbereitenden Charakter. Die erste Idee in den beiden Geigen wird sofort entwickelt (dies ist eine Eigenart von Bacewicz), und ihr folgen bald zwei untergeordnete Motive: ein dreitöniger, schreitender Abgang, der später zu einer wichtigen Akkord-Interpunktion wird, sowie ein launischer *staccato* Rhythmus *sul ponticello*. Der Mittelteil wird von den Akkorden und einer zart perlenden Textur beherrscht, bevor einer Andeutung an die erste Idee eine exakte Wiederholung der Nebemotive und eine abschließende Reprise des Anfangs folgen.

Das *Andante tranquillo* – ein Thema (meist im 3/8-Metrum) und fünf Variationen – ist unkomplizierter und eher offen lyrisch, obwohl die dritte und vierte Variation deutlich weniger stabil wirken. Die fünfte Variation fungiert als doppelte Reprise des Themas. Für diese Melodie griff Bacewicz auf ihre Kindheit zurück. Es handelt sich um ein gesittetes litauisches Volkslied, "Vai žydėk, žydėk", in dem der Sänger einen weißen, vertrockneten, blattlosen Apfelbaum ermahnt zu "blühen, blühen". Das muntere Finale deutet einen

Volkstanz an und kommt als Fuge daher, obwohl seine Hauptabsicht darin besteht, den Hörer aufs Glatteis zu führen. Zum größten Teil steht es nominell in 2/4, doch Bacewicz untergräbt und konterkariert das Metrum oft mit neckendem Einfallsreichtum.

Streichquartett Nr. 2 (1943)

Bacewicz verbrachte den größten Teil des Zweiten Weltkriegs mit ihrem Mann und ihrer kleinen Tochter Alina (geb. 1942) in Warschau. Ihre bekannteste Komposition war die kühne Ouvertüre (1943) für Orchester. Das Zweite Streichquartett wurde im Mai 1943 in einem der Künstlercafés der Stadt, das von dem Komponisten und Pianisten Boleslaw Woytowicz betrieben wurde, uraufgeführt. Dem Quartett stand Eugenia Umińska, eine der führenden polnischen Geigerinnen der Zeit, vor, und zu den anderen renommierten Spielern gehörte der zukünftige Leiter des nach dem Krieg etablierten Polnischen Musikverlags PWM, Tadeusz Ochlewski.

Wie Komponisten mit ihren Kriegstraumata umgingen, war sehr unterschiedlich. Panufniks *Tragic Overture* (1942) etwa ist verstört, während Lutoslawskis Variationen über ein Thema von Paganini (1941) voller Freude sind. Bacewicz's Zweites Streichquartett steht Lutoslawski näher: Es ist erstaunlich unaufgeregt, wenngleich man manchmal

dunklere Strömungen spürt. In seiner musikalischen Sprache ist es konventioneller neoklassizistisch als sein Vorgänger, offensichtlicher tonal und regelmäßig im Metrum. Die Außensätze laufen scheinbar völlig sorglos dahin, obwohl Bacewicz's Impuls zur thematischen Improvisation hier eher verschlossen als befreit wirkt. Die gewebten Texturen, die an Debussy und Szymanowski erinnern, bieten Momente des Lichts und der Ruhe, und die Viola erhält – besonders im ersten Satz – eine wichtige lyrische Rolle.

Das lyrische Herzstück des Werks liegt, wie in so vielen von Bacewicz's späteren Stücken, im mittleren Satz, wo der verhaltenen, chromatischen Eröffnung als Gegengewicht eine folkloristische Idee – teils Mazurka, teils Schlaflied (hier wieder die Viola) – gegenübergestellt wird. Dem leise dissonanten Abschluss folgt das Finale, welches ihn allerdings nicht auflöst, und dessen unbeschwerte Natur sich in der geschmeidigen Art und Weise manifestiert, in der Bacewicz auf halbem Wege in einen 6/8-Takt hinüber gleitet.

Streichquartett Nr. 3 (1947)

Nachdem sie den Krieg fast unbeschadet überstanden hatte, schrieb Bacewicz zwei Werke, die zu ihren bekanntesten geworden sind, nämlich das Dritte Streichquartett und das Konzert für Streichorchester (1948).

Sie zeigen eine Komponistin, die sowohl im Ausdruck als auch technisch ganz und gar mit sich im Reinen ist und eine straffe Kombination von Kraft und Subtilität offenbart. Bacewicz komponierte das Dritte Streichquartett während einer Konzertreise in Paris, und seine französische Abstammung ist deutlich erkennbar. Die Uraufführung fand im Dezember 1947 bei einem PWM-Konzert in Krakau durch das Kraków Quartett statt.

Die tuckernde Einleitung zum *Allegro ma non troppo* versetzt zwei lyrische Themen gegeneinander, während aus dem zurückhaltenden zweiten Thema ein Motiv hervorgeht (ein Nachkomme der Eröffnung des ersten Quartetts), welches für die kurze Durchführung von zentraler Bedeutung ist. Die zugrundeliegende Sonatenhauptsatzform wird typischerweise durch thematische Ablenkung verschleiert, wie etwa bei der Umgestaltung der Reprise. Das Hauptthema des *Andante* ist zunächst diatonisch, bewegt sich jedoch, wie auch die angehäuften Klänge und das motivische Flimmern der Nebenidee, bald in modernere Gefilde. Die thematische Erinnerung am Schluss ist ein Vorgeschmack auf eines von Bacewicz's Lieblingsverfahren, nämlich die verkürzte Reprise.

Im lebhaften Finale lässt die Komponistin den diatonischen Andeutungen der ersten beiden Sätze freien Lauf, ebenso wie einem

verstärkten Einsatz von Sequenzen, um die Musik auf neues Terrain zu lenken. Die Viola erhält die erste Hauptmelodie (F-Dur), die zweite hat die Anmutung eines populären Liedes (G-Dur), während im chromatischen Tonfall der dritten deutlich Bartók anklingt (A-Dur). Der nächste Ganztonschritt wäre H-Dur, also der zugrundeliegende Akkord, der den ersten Satz beschlossen hat. Kurz vor Ende des Finales präsentiert Bacewicz eine flüchtige, an Bartók erinnernde Konfrontation zwischen F und H. Wie auch immer die Verbindungen zwischen ihnen aussehen – diese melodischen und tonalen Elemente werden von jenem leichtfüßigen motorischen Antrieb zusammengehalten, für den Bacewicz berühmt wurde.

Streichquartett Nr. 4 (1951)

In einer Zeit, in der Kreativität unterdrückt wurde und die polnische sozialistische Regierung der sowjetischen Linie der Kunst für die Massen folgte (versinnbildlicht durch die Mahnung, Volksmusik als Materialvorlage zu verwenden), war es für Komponisten schwierig, ein Gleichgewicht zwischen ihren persönlichen kreativen Instinkten und dem Anspruch, sich mit allgemeinen Bedürfnissen zu beschäftigen, zu finden. Bacewicz ignorierte diese Zwänge weitgehend, war die führende Verfechterin

nicht-programmatischer Musik und hielt während des Nachkriegsjahrzehnts fast im Alleingang das Genre des Streichquartetts am Leben. Überdies erhielt das Vierte Streichquartett beim Ersten Internationalen Kompositionswettbewerb für Streichquartett in Lüttich den ersten Preis, und das Quatuor Municipal spielte dort auch im September 1951 die Uraufführung. Dies festigte Bacewiczs Position als eine der führenden polnischen Komponisten der Zeit.

Während das Zweite Streichquartett kaum von den äußeren Umständen beeinflusst zu sein scheint, trägt das Vierte – außer im Finale – neuartig düstere Züge. Die Hauptthemen des ersten Satzes sind weniger zwingend als die Nebenthemen, ganz als ob Bacewicz die Konvention auf den Kopf stellen wollte, und der Satz vibriert von der Kraft solcher Ungleichheiten. Trotz ihrer großen Präsenz wird die Ursprungsidee verworfen. Das ungewöhnlich zurückhaltende erste Thema ist im Stil einer einfachen Mazurka gehalten. Es bricht seinen Anfangskanon zwischen den beiden Violinen ab, um harmonische Resonanzen aufzuhäufen, bevor es von Akkorden im *Allegro energico* (jedes Thema des Satzes hat sein eigenes Tempo) unterbrochen wird. Bei dem zweiten Thema handelt es sich um ein weiteres Beispiel für eine von Bacewiczs blassen

Grübeleien (*melancolico, p dolce*), und das Cello wird fantasievoll von den anderen Instrumenten getragen. Ein kontrastierender Abschnitt, und zwar der lebhafteste des ganzen Satzes, ersetzt eine Durchführung und kehrt mit der Coda wieder.

Auch das *Andante* weist einen nicht verwandten Mittelteil auf, welcher ein Fugato versucht, doch in einem Satz von harmonischem Reichtum und zarten Texturen bleibt er eine vereinzelte Episode. Die Hauptidee ist volkstümlich und dem ersten Thema des vorhergehenden Satzes allgemein ähnlich; sie leitet zu Passagen über, die vom Leidenschaftlichen bis zum Erlesenen reichen. Das abschließende *Allegro giocoso* macht seinem Namen alle Ehre und beginnt als freche Gigue. Es ist charakteristisch für Bacewicz, dass sie den Einwurf attraktiver neuer Ideen zulässt, als könnten diese es nicht abwarten, beim Tanz mitzumachen, während sich die Texturen auf virtuose Art und Weise auflösen und neu gruppieren.

Streichquartett Nr. 5 (1955)

Alle Streichquartette Bacewiczs halten sich an ein dreisätziges schnell / langsam / schnell-Muster – alle außer Nr. 5 und 6. Das Fünfte Streichquartett, welches 1956 ebenfalls den jährlichen Wettbewerb in Lüttich gewann und im Juni desselben Jahres vom Quatuor

Municipal uraufgeführt wurde, hat vier Sätze. Es ist wohl auch das ehrgeizigste und vollendetste der Gruppe. In seiner Intensität erinnert es an Beethoven, während es in seiner motivischen Konzentration dem Bartók der mittleren Periode nahesteht. Die tonale und harmonische Sprache bricht entschieden mit der seiner Vorgänger, und Geschlossenheit ist ein Hauptaspekt sowohl des ganzen Werks als auch der einzelnen Sätze.

Bacewicz behandelt die übliche Sonatenhauptsatzstruktur mit einer eigentümlichen Mischung aus Ehrfurcht und Missachtung. Während die Einleitung zum Vierten Streichquartett flüchtig war, taucht hier die Einleitungsidee an Schlüsselstellen wieder auf und hat auch noch andernorts subtilen Einfluss. Der wohl auffälligste Aspekt ist die dramatische Balance, die Bacewicz zwischen der kinetischen Energie der ersten Themengruppe und der unnahbaren Stille des zweiten Themas erreicht. Diese letztgenannte Idee zeigt das feine Gespür der Komponistin für Streicherfarben auf: ein volkstümliches Thema im künstlichen Flageolett, kontrapunktische *ostinati* (sowohl *arco* als auch *pizzicato*) und ein Flageolett-Orgelpunkt.

Im Scherzo (*Fuga*) schlägt die Suche nach Geschlossenheit einen ganz speziellen Weg

ein. Es handelt sich um eine Doppelfuge voller Geist und Elan. Jedes Instrument beginnt das Thema der ersten Fuge auf einer anderen Zählzeit des 3/8-Metrums, und das Thema selbst ist ebenfalls synkopiert. Die Musik verflüchtigt sich in Trillern und *glissandi*. Nun folgt die zweite, kürzere Fuge in 2/4 mit ihrem liebenswerten Gefühl des Grotesken. Nach einer kurzen Anspielung auf den Beginn des ersten Satzes zeigt Bacewicz ihren technischen Elan, indem sie die beiden Themen miteinander verbindet.

Der dritte Satz, *Corale*, ist einer ihrer bemerkenswertesten. Er ist beredt dissonant, und sein Ernst wird nur kurz von den knappen quasi Rezitativen und Fugatos des Mittelteils gemildert. Das Finale ist ein Thema und sechs Variationen. Für Bacewicz reicht hier kein klassisch einfaches Thema: Bei ihr ist es bereits eine schwungvolle Variation, deren Metrum sich nahezu jeden Takt ändert und wo tutti *pizzicati* die motivische und harmonische Basis kaschieren. Jede Variation hat eine ausgeprägte Persönlichkeit, wodurch ein Kompendium entsteht, das die vielen Stimmungen dieses ungewöhnlichen Quartetts zusammenfasst.

Streichquartett Nr. 6 (1960)

In seinem historischen polnischen

Kontext, jenem Niemandsland zwischen der ausgehenden Ära des sozialistischen Realismus und der ankommenden Avantgarde des Westens, war das Fünfte Streichquartett fortschrittlich, besonders in seiner Dissonanz. Tatsächlich wurde Bacewicz jedoch bald von der Explosion neuer Musik, die das erste "Warschauer Herbst" Festival 1956 ankündigte, überholt. Als sie das Streichquartett Nr. 6 schrieb (es wurde im September 1960 beim vierten "Warschauer Herbst" vom Quatuor Parrenin uraufgeführt), versuchte sie bereits mit ihren jüngeren, experimentelleren Kollegen mitzuhalten.

Im Sechsten Streichquartett setzt Bacewicz teilweise Prinzipien der Zwölftonmusik ein, jedoch nicht ohne manchen kreativen Kummer. Im ersten Satz sind Spuren von Zwölftönigkeit erkennbar, doch danach wird die Musik eher lose chromatisch. Es gelang ihr weiterzukommen, indem sie dieser neuen Atonalität bekannte motivische Gesten sowie – besonders in den schnelleren Sätzen – den für sie typischen rhythmischen Elan zuordnete. Formal gibt es wenig Zugeständnisse: Alle vier Sätze bauen die aus früheren Stücken bekannten, sich nicht wiederholenden Entwicklungsverläufe weiter aus.

Die schwer fassbare Darstellung des ersten Satzes ist ein Erbe der vorhergehenden

Quartette, und Bacewicz nimmt den modischen Pointillismus mit der für sie typischen Hörschärfe an. Das quecksilbrige Scherzo ähnelt einer Reihe von Schnellfeuer-Variationen, während das *Grave* motivischen Inhalt herunterspielt, um die wechselnden Harmonien und Texturen zu betonen. Hier kommt Bacewicz vielleicht jenen neuen, athematischen Klängen am nächsten, in deren Bann zu jener Zeit andere polnische Komponisten so sehr standen. Sich selbst treu bleibend, beendet sie das Quartett augenzwinkernd mit einem trippelnden quasi Rondo, das von avantgardistischen Gesten fragmentiert wird.

Streichquartett Nr. 7 (1965)

Als ihr Siebtes Streichquartett im Mai 1966 im polnischen Lancut vom bulgarischen Dimov Quartett uraufgeführt wurde, erholte sich Bacewicz gerade von einem Jahr, indem sie selbst für ihre Verhältnisse viel zu tun gehabt hatte. Sie hatte 1965 acht Werke komponiert, unter ihnen das Siebte Violinkonzert, das Zweite Klavierquintett und zwei Orchesterwerke. Man bekommt das Gefühl, dass sie gegen die Zeit arbeitete, nicht zuletzt weil einige dieser Stücke musikalische Ideen teilen. Bacewicz durchlief einen Prozess der Einschränkung und suchte ein Gleichgewicht zwischen ihrer

geordneten musikalischen Vergangenheit und der ungezähmten Gegenwart. Zwar mögen konventionelle Formen leichter zu erkennen, thematische Wiederholungen von klassischerer Regelmäßigkeit und tonale Zentren klarer sein, aber die musikalische Atmosphäre grenzt manchmal an das Wahnsinnige.

Das Siebte Streichquartett ist eines der am wenigsten rückwärtsgewandten Werke des fruchtbaren Jahres 1965. Wie schon zuvor scheinen die Ideen des Anfangsteils einleitend, kurzlebig und vorläufig. Es wird der tiefen Tessitura und den knirschenden Dissonanzen des langgezogenen zweiten Themas überlassen, für Stabilität zu sorgen (vielleicht eine krasse Reduzierung des langsamen Satzes des Sechsten Streichquartetts). In der Durchführung und der Reprise, wo das Fehlen des zweiten Themas ins Auge fällt, kehrt die Unberechenbarkeit bald zurück. Es ist durchaus möglich, dass Bacewicz nicht in solcher Nähe die seltsame Strenge des zentralen *Grave* vorwegnehmen wollte, welches eine Welt grimmiger, heimatloser Geister bewohnt.

Bei dem Finale, *Con vivezza*, handelt es sich um ein geistreiches und eingängiges Rondo. Seine Anfangstakte zeigen gut die kluge Art und Weise, in der Bacewicz

den Begriff eines schnellen Finales neu überdachte und dazu hier unregelmäßigen rhythmischen Puls, Registerverschiebung und Textur-Stolperer einbezog. Dies ähnelt einer Dekonstruktion, bei der man den Witz ohne Kenntnis der Ahnenreihe der Musik – in diesem Fall der vorhergehenden sechs Streichquartette – nur zum Teil versteht. Bacewicz ist eine der wenigen Nachkriegskomponisten, denen es gelang, authentisch verspielte Musik zu schreiben.

© 2016 Adrian Thomas

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das **Schlesische Quartett** ist eines von Polens führenden Kammermusikensembles. Seine Mitglieder – Szymon Krzeszowiec und Arkadiusz Kubica, Violine, Lukasz Syrnicki, Viola und Piotr Janosik, Cello – verbrachten die frühen Jahre ihrer Laufbahn damit, ihre künstlerischen Fähigkeiten unter der Aufsicht von Musikern solcher Ensembles wie dem LaSalle, Amadeus, Juilliard, Smetana und Alban Berg Quartett weiterzuentwickeln. Heute genießt das Ensemble internationalen Ruf und konzertiert in der ganzen Welt. Es trat an so berühmten Konzertorten wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Konzerthaus in Wien, dem Schauspielhaus in Berlin, dem Tivoli in Kopenhagen, dem Salle

Pleyel in Paris, der Carnegie Hall in New York, der Jordan Hall in Boston, der Hoam Art Hall in Seoul und dem Sala de las Bellas Artes in Mexico City auf. Das Quartett hat die großen Meisterwerke der Kammermusik im Repertoire, richtet aber auch besondere Aufmerksamkeit auf die Musik unserer Zeit. Ihre umfangreiche Diskografie schließt Aufnahmen von Musik vieler verschiedener Epochen ein, mit besonderem Augenmerk auf der polnischen Musik der letzten drei Jahrzehnte. Von ihren mehr als vierzig CD-Einspielungen haben drei den Fryderyk-Preis der Phonographischen Akademie Polens für das Beste Kammermusikalbum erhalten. Seit über zwanzig Jahren lockt das internationale Kammermusikfestival "Das Schlesische Quartett und seine Gäste", welches jährlich von dem Quartett veranstaltet wird, Dutzende bedeutende polnische und internationale Künstler an.



Courtesy of Judith Rosen

Grażyna Bacewicz



Grażyna Bacewicz

Bacewicz:

Intégrale des quatuors à cordes

Introduction

Grażyna Bacewicz (1909 – 1969) mena trois carrières musicales jusqu'à la quarantaine. Elle se considérait avant tout comme compositeur, mais elle était aussi une pianiste accomplie et une violoniste professionnelle dotée d'une solide expérience avec orchestre et en solo dans son pays et à l'étranger. Elle créa son Premier Concerto pour violon en 1938, sa Deuxième Sonate pour piano en 1953 et plusieurs de ses œuvres pour violon et piano comme la Cinquième Sonate pour violon et piano (1952) avec son frère, le pianiste Kiejstut Bacewicz (1904 – 1993). Elle quitta la scène de concert après un grave accident de voiture en 1954.

Bacewicz était polonaise et lituanienne (mère polonaise, père lituanien). Elle et ses trois frères et sœur étaient nés et furent élevés à Łódź, ville industrielle située au centre de la Pologne comme c'est le cas aujourd'hui (le pays était alors encore partagé entre la Russie, la Prusse et l'Autriche qui avait chassé Chopin de son pays en 1830). C'était une maison créative, trois des quatre enfants allant devenir des personnalités musicales importantes.

L'aîné s'appelait Kiejstut. Le deuxième, le compositeur Vytautas Bacevičius (1905 – 1970), identifié au côté lituanien de la famille, alors que la plus jeune, Wanda (1914 – 2011), devint écrivain. Leur vie fut conditionnée par les événements politiques et militaires de leur époque et Bacewicz, comme des collègues plus connus tels Witold Lutosławski et Andrzej Panufnik, refléta non seulement ces traumatismes, mais encore les courants stylistiques changeants de la musique du vingtième siècle.

Ses sept quatuors à cordes, écrits entre 1938 et 1965, sont un baromètre révélateur de ces changements. Ils se présentent aussi comme un tableau chronologique de sa conception déterminée de la composition et comme un témoignage de sa profonde compréhension des instruments à cordes. On peut mettre d'un côté trois contributions de jeunesse écartées (Deux Doubles Fugues, 1928, et deux quatuors, 1930 et 1931). Le Quatuor à cordes no 1 vit le jour après ses études à Paris en 1932 – 1935 avec Nadia Boulanger (composition), André Touret et Carl Flesch (violon avec les deux), le no 2 fut écrit à Varsovie au cours de la Seconde

Guerre mondiale, les nos 3, 4 et 5 datent de la décennie qui suivit la guerre, une époque de bouleversements culturels dus au réalisme socialiste, alors que les nos 6 et 7 furent composés durant l'explosion musicale d'avant-garde qui imposa la Pologne sur la scène internationale à la fin des années 1950.

Quatuor à cordes no 1 (1938)

Bacewicz mettait impitoyablement de côté les œuvres qui, à son avis, n'étaient pas à la hauteur, même si, par la suite, elles ont atteint des auditoires nouveaux et admiratifs. Après leurs premières exécutions, ce quatuor et son successeur restèrent cachés jusqu'à ce qu'ils soient publiés et rejoués trente ans après sa mort. Le Premier Quatuor fut créé à Paris en avril 1939 par un quatuor mené par le violoniste portoricain José Figuerroa, que Bacewicz avait rencontré au cours de ses études avec Nadia Boulanger.

Le Premier Quatuor est contemporain du Premier Concerto pour violon (CHAN 10533) avec lequel il partage une indifférence rafraîchissante pour un argument musical simple. La section initiale du *Moderato*, tout en faisant un clin d'œil à l'exposition classique, a un air préparatoire fugace. La première idée, aux deux violons, se développe immédiatement (c'est une caractéristique de Bacewicz) et est vite

suivie de deux motifs secondaires: une descente rapide de trois notes, qui devient ensuite une ponctuation en accords importante, et un rythme staccato capricieux joué *sul ponticello*. La section centrale est dominée par les accords et une texture délicatement trébuchante, avant qu'une touche de la première idée soit suivie d'une répétition exacte des motifs secondaires et d'une reprise finale du début.

L'*Andante tranquillo* – un thème (essentiellement à 3/8) et cinq variations – est plus simple et ouvertement lyrique, mais la troisième et la quatrième variation sont nettement moins stables. La cinquième sert de double réexposition du thème. Bacewicz s'est reportée à son enfance pour cette mélodie. C'est une sage chanson traditionnelle lituanienne, "Vai žydėk, žydėk", dans laquelle le chanteur exhorte un pommier blanc, sec et sans feuilles à "fleurir, fleurir". Le finale enjoué a des harmoniques de danse traditionnelle et des aspirations fugues, mais son objectif principal est de prendre l'auditeur au dépourvu. Pour l'essentiel, il est théoriquement à 2/4, mais Bacewicz sape et interrompt le mètre avec une ingéniosité taquine.

Quatuor à cordes no 2 (1943)

Bacewicz passa la majeure partie de la

Seconde Guerre mondiale à Varsovie avec son mari et leur petite fille Alina (née en 1942). Son œuvre la plus connue est la provocante Ouverture pour orchestre (1943). Le Quatuor à cordes no 2 fut créé en mai 1943 dans l'un des cafés artistiques de la ville, tenu par le compositeur et pianiste Boleslaw Woytowicz. Ce quatuor était mené par l'une des plus grandes violonistes polonaises de l'époque, Eugenia Umińska, les autres instrumentistes éminents comprenant le futur directeur de la maison d'édition musicale polonaise, PWM, Tadeusz Ochlewski.

La manière dont les compositeurs assumèrent leurs traumatismes en temps de guerre différa énormément de l'un à l'autre. L'*Ouverture tragique* (1942) de Panufnik est troublée, alors que les *Variations* sur un thème de Paganini (1941) de Lutoslawski sont joyeuses. Le Deuxième Quatuor à cordes de Bacewicz est plus proche de l'œuvre de Lutoslawski: remarquablement lisse, même si l'on détecte occasionnellement des courants plus sombres. Le langage est d'un néoclassicisme plus conventionnel que son prédécesseur, manifestement plus tonal avec un mètre régulier. Les mouvements externes se déroulent apparemment en toute insouciance, bien que l'envie qu'avait Bacewicz d'improviser sur le plan thématique semble maintenant plus réservée que

libérée. Les textures tissées, qui font penser à Debussy et à Szymanowski, procurent des moments d'illumination et de repos, et l'alto se voit confier un rôle lyrique important, surtout dans le premier mouvement.

Comme tant d'œuvres ultérieures de Bacewicz, le noyau lyrique de l'œuvre se trouve dans le mouvement central, où le début chromatique contenu est contrebalancé par une idée de style traditionnel, en partie mazurka, en partie berceuse (à nouveau l'alto). La conclusion calme et dissonante est suivie, sinon résolue, par le finale, dont la nature insouciance s'incarne dans la manière douce dont Bacewicz se glisse à mi-chemin dans le 6/8.

Quatuor à cordes no 3 (1947)

Ayant survécu presque indemne à la guerre, Bacewicz écrivit deux œuvres, le Troisième Quatuor et le Concerto pour orchestre à cordes (1948), qui sont devenues ses deux œuvres les plus connues. Elles montrent un compositeur totalement à l'aise sur le plan de l'expression et de la technique, manifestant un mélange tendu de vigueur et de subtilité. Bacewicz composa le Troisième Quatuor à cordes au cours d'une tournée de concerts à Paris et son ascendance française est évidente. La création en fut donnée en décembre 1947, à un concert de la PWM à Cracovie, par le Quatuor de Cracovie.

L'introduction haletante de l'*Allegro ma non troppo* compense deux thèmes lyriques, alors que le second sujet réservé donne lieu à un motif (héritier du début du Premier Quatuor) qui est essentiel au court développement. Comme d'habitude, la forme sonate sous-jacente est masquée par des diversions thématiques, comme dans la reconfiguration de la réexposition. Le thème principal de l'*Andante* est tout d'abord diatonique, mais passe vite dans des royaumes plus modernes, tout comme les sonorités accumulées et les vacillements des motifs de l'idée secondaire. Le rappel thématique à la fin est un avant-goût de l'un des procédés préférés de Bacewicz, la reprise abrégée.

Dans le finale plein de vivacité, il est donné libre cours aux touches diatoniques des deux premiers mouvements, de même qu'à l'utilisation croissante de séquences destinées à faire entrer la musique dans un nouveau domaine. La première mélodie principale est confiée à l'alto (fa majeur), la deuxième a un air de chanson populaire (sol majeur), tandis que les inflexions chromatiques de la troisième rappellent clairement Bartók (la majeur). La dernière étape par tons entiers serait si majeur, l'accord sous-jacent qui concluait le premier mouvement. Juste avant la fin du finale, Bacewicz propose une confrontation

bartókienne momentanée entre fa majeur et si naturel. Quels que soient les liens entre eux, ces éléments mélodiques et tonaux sont liés par cette légère propulsion motrice qui l'a rendue célèbre.

Quatuor à cordes no 4 (1951)

À une époque de répression en matière de création, où le gouvernement socialiste polonais suivait la ligne soviétique d'art pour les masses (caractérisée par l'exhortation à utiliser un matériau issu de la musique traditionnelle), les compositeurs avaient du mal à trouver un juste milieu entre leur instinct créateur personnel et les directives relatives aux aspirations du peuple. Bacewicz ignore largement ce genre de pressions; elle fut la plus grande avocate de la musique sans programme, et fut presque la seule à maintenir en vie le genre du quatuor à cordes au cours de la décennie qui suivit la guerre. En outre, son Quatrième Quatuor remporta le premier prix au Premier Concours international de composition de quatuor à cordes à Liège, où le Quatuor municipal le créa en septembre 1951, ce qui cimenta sa position au nombre des plus grands compositeurs polonais de l'époque.

Alors que le Quatuor no 2 montre des preuves marginales de l'influence des circonstances, le quatrième présente

un côté sombre nouveau, en dehors du finale. Les thèmes principaux du premier mouvement sont moins directs que les idées environnantes, comme si Bacewicz retournait la convention, et ce mouvement vibre sous la puissance de telles disparités. L'idée initiale, malgré sa grande présence, est abandonnée. Le premier sujet, exceptionnellement réservé, est dans le style d'une simple mazurka. Il abandonne son canon initial entre les deux violons pour amasser des résonances harmoniques avant d'être interrompu par des accords, *Allegro energico* (chaque thème du mouvement a son propre tempo). Le second sujet est une autre pâle méditation de Bacewicz (*melancolico, p dolce*), où le violoncelle est bercé avec imagination par les autres instruments. Une section contrastée, la plus animée du mouvement, remplace un développement et revient à la coda.

L'*Andante* comporte aussi une section centrale sans lien de parenté, avec des tentatives de fugato, mais cela reste un épisode dans un mouvement de richesse harmonique et de textures délicates. L'idée principale ressemble à de la musique traditionnelle et est génériquement proche du premier sujet du mouvement précédent; elle mène à des passages qui vont du passionné à l'exquis. L'*Allegro giocoso* final répond à sa description, commençant comme

une gigue espiègle. Comme d'habitude, Bacewicz permet à de nouvelles idées séduisantes de s'introduire, comme si elles étaient impatientes d'entrer dans la danse, les textures se dissolvant et se regroupant avec virtuosité.

Quatuor à cordes no 5 (1955)

Tous les quatuors à cordes de Bacewicz suivent un modèle en trois mouvements rapide – lent – rapide, sauf le cinquième et le sixième. Également couronné d'un prix au concours annuel de Liège, en 1956, et créé par le Quatuor municipal au mois de juin de la même année, le Cinquième Quatuor comporte quatre mouvements. En outre, c'est sans doute le plus ambitieux et accompli de tous. Son intensité est beethovenienne alors que la concentration des motifs le rapproche de la période centrale de Bartók. Le langage tonal et harmonique crée une rupture décisive avec celui de ses prédécesseurs, et l'intégration est une facette essentielle de l'œuvre dans son ensemble comme de chacun des mouvements individuels.

Bacewicz traite la structure de forme sonate habituelle avec un curieux mélange de respect et d'indifférence. L'introduction du Quatrième Quatuor était transitoire, mais ici l'idée préliminaire refait surface en des points de jonction clés, et exerce une influence

subtile ailleurs. L'aspect le plus frappant est peut-être l'équilibre dramatique que réalise Bacewicz entre l'énergie cinétique du groupe du premier sujet et la tranquillité éloignée du second sujet. Cette dernière idée montre son sens aigu de la couleur des cordes: un thème de style traditionnel dans des harmoniques artificielles, auquel des *ostinati* (à la fois *arco* et *pizzicato*) fournissent un contrepoint, et une pédale harmonique.

La quête d'intégration prend une voie très spécifique dans le Scherzo (*Fuga*). C'est une double fugue pleine d'esprit et de verve. Chaque instrument commence le sujet de la première fugue sur des temps différents du mètre à 3/8, et le sujet est lui-même syncopé. La musique se dissipe en trilles et en *glissandi*. Entre la seconde fugue, plus courte, à 2/4, et son aimable grotesquerie. Après une brève allusion au début du premier mouvement, Bacewicz montre son panache technique en associant les deux sujets.

Le troisième mouvement, *Corale*, est l'un des plus remarquables. Il est d'une dissonance éloquente, sa solennité ne s'allégeant que brièvement dans les courts quasi-récitatifs et fugatos de la section centrale. Le finale est un thème avec six variations. Pour Bacewicz, ce n'est pas un sujet d'une simplicité classique: le sien est déjà une variation pleine de verve, son

mètre changeant presque à chaque mesure avec des tutti *pizzicati* masquant sa base de motifs et d'harmonie. Chaque variation a une personnalité distincte, ce qui crée un compendium résumant les diverses atmosphères de ce quatuor inhabituel.

Quatuor à cordes no 6 (1960)

Dans son contexte historique polonais, dans le no man's land entre le réalisme socialiste en voie d'extinction et l'avant-garde montante de l'Occident, le Cinquième Quatuor était quelque chose d'avancé, surtout dans sa dissonance. Mais il se trouve que Bacewicz fut prise de court par l'explosion de la nouvelle musique saluée par le premier festival "Automne de Varsovie", en 1956. Au moment où elle écrivit le Quatuor no 6 (il fut créé au quatrième "Automne de Varsovie", en septembre 1960, par le Quatuor Parrenin), elle avait déjà du retard à rattraper vis-à-vis de ses collègues plus jeunes, plus avancés dans l'avant-garde.

Dans le Sixième Quatuor, Bacewicz adopta en partie des principes dodécaphoniques, non sans une certaine angoisse créatrice. Les traces dodécaphoniques sont évidentes dans le premier mouvement, mais ensuite la musique devient plus librement chromatique. Elle réussit à procéder en assortissant cette nouvelle atonalité avec des gestes

de motifs familiers et, en particulier dans les mouvements plus rapides, son "élan" rythmique habituel. Il y a peu de retour en arrière sur le plan formel: les quatre mouvements prolongent les tendances de développement non répétitives entendues dans des pièces antérieures.

La présentation fugace du premier mouvement trouve ses ancêtres dans les quatuors précédents et Bacewicz adopte le pointillisme à la mode avec son acuité auditive habituelle. Le scherzo plein d'entrain ressemble à une série de variations à feu roulant, alors que le *Grave* minimise l'importance du contenu des motifs pour souligner les harmonies et les textures changeantes. C'est peut-être ici que Bacewicz s'approcha le plus des nouvelles sonorités athématiques qui fascinèrent tant les autres compositeurs polonais de l'époque. Fidèle à elle-même, elle termine le quatuor, au deuxième degré, avec un quasi-rondo très rapide, fragmenté par des gestes d'avant-garde.

Quatuor à cordes no 7 (1965)

Lorsque son Septième Quatuor fut créé en mai 1966, à Lancut, en Pologne, par le Quatuor bulgare Dimov, Bacewicz récupérait après une année très active même selon ses critères. En 1965, elle avait composé huit œuvres, dont son Septième Concerto

pour violon, son Second Quintette avec piano et deux œuvres pour orchestre. On a l'impression qu'elle travaillait contre la montre, entre autres parce que certaines de ces œuvres reposent sur des idées musicales communes. Bacewicz passait par un processus de retranchement, cherchant un équilibre entre son passé musical méthodique et le présent indompté. Les formes conventionnelles sont peut-être davantage perceptibles, les récurrences thématiques d'une régularité plus classique et les centres tonaux plus clairs, mais l'atmosphère musicale frise parfois la déstabilisation.

Le Septième Quatuor est l'un des moins conventionnels de la production prolifique de 1965. Suivant un précédent, les idées de la section initiale semblent introductives, passagères et transitoires. Il incombe à la tessiture grave et aux dissonances grinçantes du second sujet soutenu d'assurer la stabilité (une réduction sévère, peut-être, du mouvement lent du Sixième Quatuor). Le côté imprévisible revient vite dans le développement et la reprise, où le second sujet brille par son absence. Il est tout à fait possible que Bacewicz n'ait pas voulu anticiper de près l'étrange austérité du *Grave* central, qui habite un univers de spectres disloqués et sinistres.

Le finale, *Con vivezza*, est un rondo ingénieux et entraînant. Ses premières mesures donnent une bonne idée de la manière intelligente dont Bacewicz repensa la notion d'un finale rapide, incorporant ici une pulsation rythmique irrégulière, un déplacement des registres et des anicroches textuelles. Il ressemble à une déconstruction, dans laquelle la plaisanterie n'est comprise que partiellement sans connaître les origines de la musique, dans le cas présent les six quatuors à cordes antérieurs. Bacewicz est l'un des rares compositeurs d'après-guerre à avoir réussi à écrire une musique authentiquement enjouée.

© 2016 Adrian Thomas
Traduction: Marie-Stella Pâris

Le **Quatuor silésien** est l'un des plus importants ensembles de musique de chambre polonais. Ses membres – Szymon Krzeszowiec et Arkadiusz Kubica au violon, Łukasz Syrnicki à l'alto et Piotr Janosik au violoncelle – ont consacré les premières années de leur carrière à approfondir leurs compétences avec des spécialistes du quatuor à cordes (notamment les quatuors

LaSalle, Amadeus, Juilliard, Smetana et Alban Berg). Aujourd'hui, cet ensemble jouit d'une renommée internationale et donne des concerts dans le monde entier. Il se produit dans des endroits aussi célèbres que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, le Schauspielhaus de Berlin, Tivoli à Copenhague, la Salle Pleyel à Paris, Carnegie Hall à New York, le Jordan Hall à Boston, l'Hoam Art Hall à Séoul et la Sala de las Bellas Artes à Mexico. Le Quatuor silésien joue tous les grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre, mais accorde aussi une attention particulière à la musique de notre époque. Sa vaste discographie comprend des enregistrements d'œuvres de nombreuses époques différentes, en accordant une importance particulière à la musique polonaise de ces trente dernières années. Il a enregistré plus de quarante CD, dont trois ont remporté le Prix Fryderyk de l'Académie phonographique polonaise décerné au meilleur album de musique de chambre. Depuis plus de vingt ans, le Festival international de musique de chambre "Le Quatuor silésien et ses invités", organisé chaque année par le Quatuor, attire des dizaines d'artistes polonais et étrangers remarquables.

Also available



Bacewicz
Works for Violin and Piano
CHAN 10250

Also available



Bacewicz
Violin Concertos Nos 1, 3, and 7
CHAN 10533

Also available



Bacewicz
Violin Concertos Nos 2, 4, and 5
CHAN 10673



Grażyna Bacewicz, 1964

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

POLSKA MUSIC

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

IA POLSKA
MUSIC

The Polska Music programme actively supports performances of Polish classical music by renowned international artists worldwide, aiming to increase its popularity across the globe.

As well as initiating international stage productions and concerts, commissioning new work, and nurturing contemporary composers, Polska Music also promotes recordings, books and events.

Polska Music has collaborated with a host of high-profile partners around the world, including the BBC Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Bregenz Festival, Chandos Records, Chicago Symphony Orchestra, Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, Ensemble Musikfabrik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangforum Wien, Lincoln Center Festival, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Lyric Opera of Chicago, Philharmonia Orchestra, Royal Opera House and 59 Productions.

The Polska Music programme was launched in 2011 by the **Adam Mickiewicz Institute** – a national cultural institution aiming to strengthen Polish cultural impact and to benefit international cultural exchange.

More information about Polish culture worldwide at **culture.pl**

Further details on the Polska Music programme at **polskamusic.iam.pl**

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Paweł Potoroczyn, Adam Mickiewicz Institute
Polska Music programme manager Ewa Bogusz-Moore, Adam Mickiewicz Institute
Sound engineer Beata Jankowska-Burzyńska
Editor Beata Jankowska-Burzyńska
Mastering Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Concert Hall, Karol Szymanowski Academy of Music, Katowice, Poland;
February 2010 – January 2011
Front cover 'Warsaw, 1960', photographic elaboration by Edmund Kupiecki. Despite our best efforts,
we have proved unable to locate the copyright holder of this image. We welcome any information that
would allow us to contact him and negotiate appropriate terms for the reproduction of his work.
Back cover Photograph of Silesian Quartet © Magdalena Jodłowska / MAYO
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) Edition, Kraków / Moeck Verlag, Celle
© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Grażyna Bacewicz, c. 1949

BACEWICZ: COMPLETE STRING QUARTETS – Silesian Quartet

CHANDOS
CHAN 10904(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set **CHAN 10904(2)**

GRAŻYNA BACEWICZ (1909–1969) COMPLETE STRING QUARTETS

COMPACT DISC ONE

1–3	STRING QUARTET NO. 1 (1938)	15:17
4–6	STRING QUARTET NO. 2 (1943)	21:51
7–9	STRING QUARTET NO. 3 (1947)	16:34
10–12	STRING QUARTET NO. 4 (1951)	20:24
		TT 74:40

COMPACT DISC TWO

1–4	STRING QUARTET NO. 5 (1955)	25:26
5–8	STRING QUARTET NO. 6 (1960)	16:13
9–11	STRING QUARTET NO. 7 (1965)	16:06
		TT 58:08

Recorded and released in collaboration
with the Adam Mickiewicz Institute as
part of the Polska Music programme

ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE



POLSKA
MUSIC

SILESIAN QUARTET
SZYMON KRZESZOWIEC VIOLIN
ARKADIUSZ KUBICA VIOLIN
ŁUKASZ SYRNICKI VIOLA
PIOTR JANOSIK CELLO

© 2016 Chandos Records Ltd © 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BACEWICZ: COMPLETE STRING QUARTETS – Silesian Quartet

CHANDOS
CHAN 10904(2)