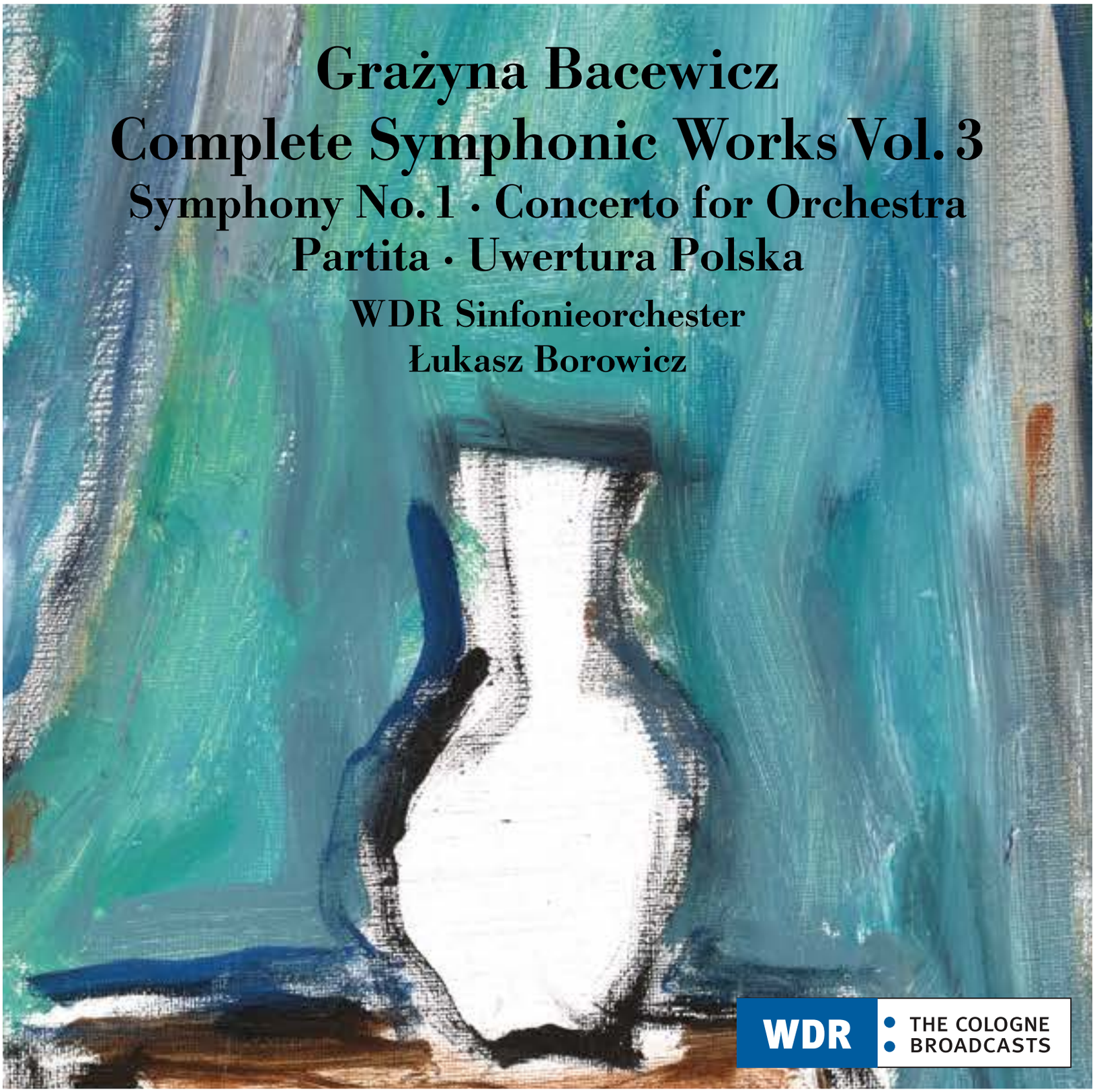
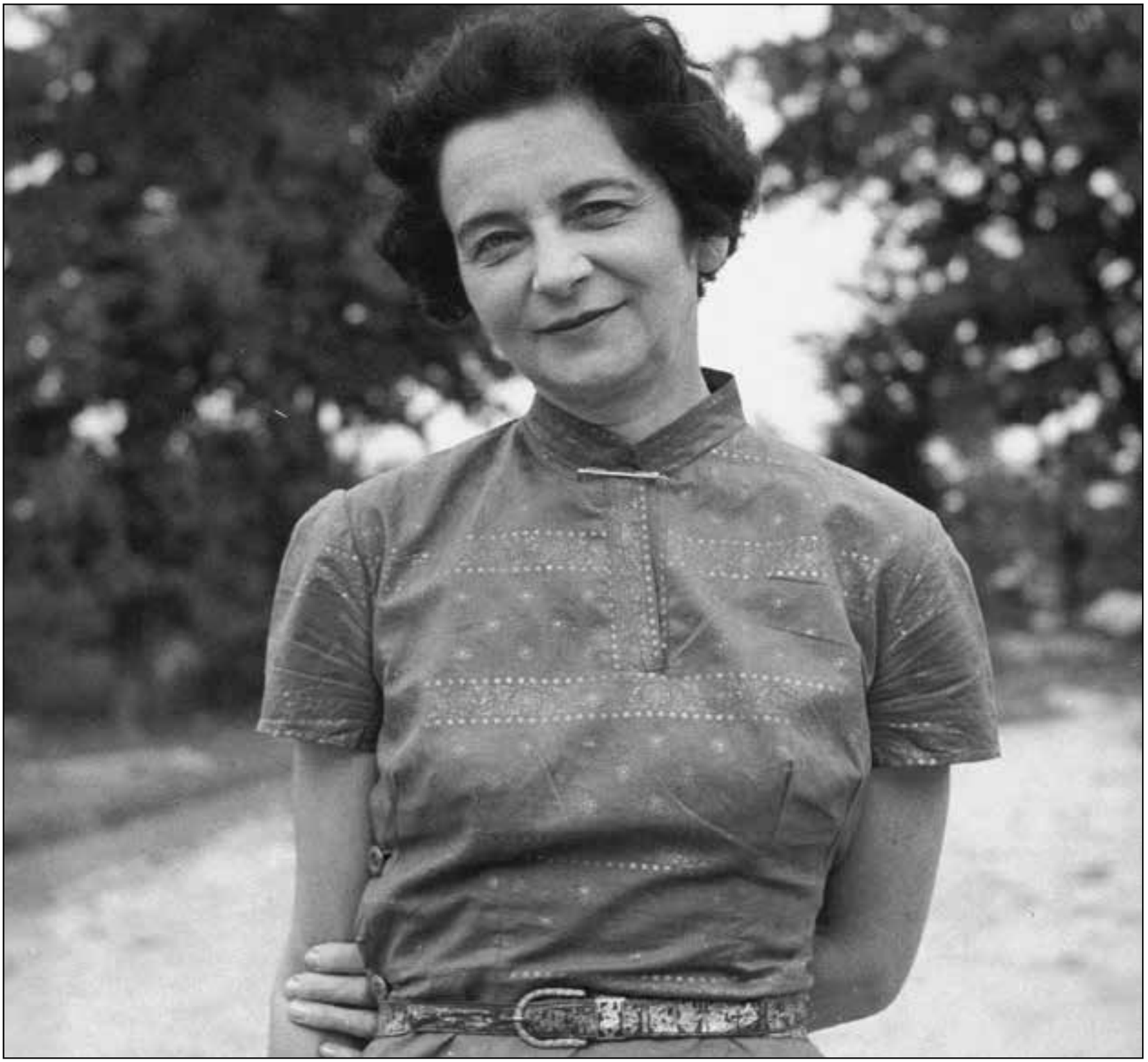
cpo

Grażyna Bacewicz
Complete Symphonic Works Vol. 3
Symphony No. 1 · Concerto for Orchestra
Partita · Uwertura Polska

WDR Sinfonieorchester
Łukasz Borowicz



WDR THE COLOGNE BROADCASTS



Grażyna Bacewicz (© Andrzej Zborski/PWM Edition)

Grażyna Bacewicz 1909–1969

Complete Orchestral Works Vol. 3

	Symphony No. 1 (World Premiere Recording)	**24‘48**
1	Allegro moderato	7‘23
2	Andante	4‘54
3	Vivo leggiero	5‘00
4	Finale. Allegro	7‘31
5	**Uwertura Polska**	**8‘33**
	Partita for Orchestra	**13‘32**
6	Preludium	3‘52
7	Toccata	3‘22
8	Intermezzo	2‘58
9	Rondo	3‘20

	Concerto for Large Symphony Orchestra	**21‘07**
10	Allegro	4‘08
11	Largo	5‘54
12	Vivo (giocoso)	5‘03
13	Allegro non troppo	6‘02
14	**In una parte**	**7‘00**

Total time 74‘59

WDR Sinfonieorchester

Łukasz Borowicz

Grażyna Bacewicz
Sämtliche Orchesterwerke Vol. 3
Symphonie Nr. 1 · Polnische Ouvertüre · Partita
Konzert für großes Sinfonieorchester · In una parte

Mit diesem Album endet die erste Gesamteinspielung, die das symphonische Schaffen der Komponistin Grażyna Bacewicz in der bisherigen Tonträgergeschichte erlebt hat. Sie wurde insgesamt von einem einzigen Klangkörper, dem WDR Sinfonieorchester, in die Tat umgesetzt. Der erste Teil der Serie enthält die monumentalen Symphonien Nr. 3 und 4, während der zweite am Beispiel der Ouvertüre, der zweiten Symphonie, der Variationen für Orchester und der Musica sinfonia in tre Movimenti die stilistische Vielfalt des musikalischen Vermächtnisses demonstriert. An den Werken des dritten Albums lassen sich die Veränderungen des Stils ablesen, die von den Lebensumständen der Komponisten und der turbulenten polnischen Geschichte des 20. Jahrhunderts beeinflusst wurden.

Grażyna Bacewicz wurde 1909, fünf Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in Łódź geboren, und verbrachte ihre Jugend in dieser Stadt, in der vier Bevölkerungsgruppen nebeneinander lebten: Polen, Juden, Deutsche und Russen. Sie selbst entstammte einer multi-nationalen Familie: Ihre Mutter Maria Modlińska war Polin, ihr Vater Vincas Bacevicius kam aus Litauen. Die Stadt Łódź – als wichtiges Zentrum der Textilindustrie auch das »polnische Manchester« geheißen – konnte sich ein reiches Musikleben leisten und unterhielt nicht zuletzt eines der ersten festen Symphonieorchester auf polnischem Boden.

Mit der Wiedergeburt des polnischen Staates, der 1918 seine Unabhängigkeit erlangte, ging eine unglaubliche kulturelle Entwicklung einher. Die junge Geigerin und Pianistin interessierte sich sehr bald für Komposition. 1924 ging sie ans Warschauer Konservatorium, wo sie acht Jahre später ihr Diplom in den Fächern Violine und Komposition erwarb. Anschließend ging sie nach Paris, um ihre schöpferischen Fähigkeiten bei Nadia Boulanger zu vertiefen. Sie war fasziniert von den Neuerungen, die ihr in der damaligen Welthauptstadt der Musik begegneten – insbesondere vom Neoklassizismus, den sie übernahm und mit folkloristischen Anklängen bereicherte. Wieder in Polen, feierte sie als Geigerin solistische und kammermusikalische Erfolge; überdies engagierte sie Grzegorz Fitelberg als Mitglied der ersten Violinen beim Polnischen Rundfunkorchester. Diese praktische Erfahrung ermöglichte es ihr, über die an der Hochschule erworbenen Instrumentalkenntnisse hinaus in die Geheimnisse ihrer Kunst einzudringen.

In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre wurde Grażyna Bacewicz neben Roman Palester, Witold Lutosławski und Andrzej Panufnik zu einer der bekanntesten Komponistenpersönlichkeiten der jungen Generation. Der Ausbruch des Krieges machte es ihr nicht nur unmöglich, ihre Karriere voranzutreiben, sondern nahm ihr auch jedes normale Betätigungsfeld. Die Jahre der Okkupation verbrachte sie in Warschau, wo sie im musikalischen Untergrund aktiv war. Obwohl ihr die Möglichkeit zum Auftritt fehlten, komponierte sie weiter: Damals entstand auch ihr heute meistgespieltes Werk – die *Ouvertüre für Orchester.*

Das Ende des Krieges bedeutete keine unmittelbare Rückkehr zur Normalität, denn unter der kommunistischen Herrschaft forderten die Behörden eine Kunst, die »national in der Form und sozialistisch im Inhalt« war. In dieser Situation konnte Grażyna Bacewicz als Trumpf die bereits vor dem Kriege erkennbar gewesene »Nationalität« ihrer Musik ausspielen, die aus den Bezügen zur Folklore resultierte. Auf der andern Seite vermied sie erfolgreich jeglichen »sozialistischen Inhalt«, indem sie der absoluten Instrumentalmusik treu blieb, die eindeutig in der Tradition verwurzelt war. Diese Tatsache spricht aus den beiden Werken des vorliegenden Albums: der ersten Symphonie und der *Polnischen Ouvertüre* (1954).

Das Ende des Stalinismus und der als »Tauwetter« bezeichnete Wandel in der Politik gestatteten es, wieder den Kontakt mit Europa aufzunehmen. Die spektakuläre Einleitung dieser neuen Phase in der Geschichte der polnischen Musik war das seit 1956 veranstaltete Festival *Warschauer Herbst*. Hier debütierte eine Gruppe junger Komponisten wie Krzysztof Penderecki und Henryk M. Górecki, die sich sogleich dem Strom der damaligen Avantgarde anschlossen, während viele Vertreter der älteren und mittleren Generation nicht minder spektakulär ihre Begeisterung für die neuen Techniken und die Ideale der Avantgarde demonstrierten. Zu ihnen gehörte Grażina Bacewicz, die ihre charakteristische Neigung zu traditionellen Formen mit einem neuartigen Umgang mit musikalischen Klangfarben verband.

Die Werke, die sie in dieser Zeit komponierte, gehören demzufolge zu einer Richtung, die man als »Sonorismus« (von lat: sonus = Klang) bezeichnet und die auf der vorliegenden CD durch das *Konzert für großes Symphonieorchester* (1962) sowie *In una parte für Sinfonieorchester* (1967) repräsentiert wird. Die *Partita für Orchester* (1955) darf man als Bindeglied zwischen der neoklassizistischen und der sonoristischen Schaffensphase ansehen.

Das erste und älteste Werk des Programms ist die **Symphonie Nr. 1**. Im Jahre 1942 begonnen, kurz nach Kriegsende vollendet und 1948 in der Krakauer Philharmonie unter Walerian Bierdiajew uraufgeführt, war sie die zweite Symphonie der Komponistin, die allerdings die eigentliche »Erste« von 1938 aus ihrem Werkverzeichnis gestrichen hatte.

Es scheint, dass auch an dem neuen Stück Zweifel bestanden, denn es wurde nie veröffentlicht – wenngleich es Grażyna Bacewicz auch nie zurückgezogen hat. Die vorliegende Aufnahme stellt also die Weltersteinspielung dar. Sie wurde möglich, weil der Verlag *Polskie Wydawnictwo Muzyczne* beschlossen hat, das Aufführungsmaterial nach dem Manuskript der jungen Komponistin herzustellen, die sich schon hier als ein überdurchschnittliches Talent erweist.

Die Symphonie Nr. 1 folgt dem klassischen Modell. Sie beginnt mit einer Einleitung (*Allegro moderato*) im Dreiertakt, die in ein Sonatenallegro (*più mosso*) im geraden Metrum übergeht. Das erste Thema zeichnet sich durch Motorik, reichhaltige Tutti und eine blockhafte Orchestration aus, die den Einsatz ganzer Instrumentengruppen und ihrer komplexen Klangfarben vorsieht. Das zweite Thema besticht durch seine phantasievolle Farbgebung (Violinfiguren *sul ponticello*) und seine unkonventionellen metrischen Konflikte (der 6/8-Takt dieses Thema kollidiert mit dem 2/4-Takt des *Allegro*). Nach der Durchführung wird die Einleitung wieder aufgegriffen und der Reprise vorangestellt, jetzt allerdings im Tempo des Hauptsatzes. Diese Musik ist typisch für die motorischen Werke der jungen polnischen Komponisten, die in den dreißiger Jahren während ihres Studiums in Paris das Idiom der leichten Symphonik verinnerlichte – ganz ohne Zweifel ein Einfluss des französischen Neoklassizismus.

Im Gegensatz dazu klingt der langsame zweite Satz (*Andante*) »polnisch«. Er beginnt mit einer Melodie der Soloklarinette, die beinahe wie ein Volksgesang anmutet. Die kunstvoll geflochtene Instrumentation mit ihren zahlreichen Holzbläsersoli ist in farblicher Hinsicht abwechslungsreicher als im Kopfsatz. Recht abrupt wird die dynamisch beeindruckende Klimax erreicht, die deutlich die späteren epischen Höhepunkt der dritten und vierten Symphonie erahnen lässt. Der dritte Satz ist ein virtuoses Scherzo. Die Anweisung *Vivo leggiero* fängt perfekt den musikalischen Charakter ein, der aus einer – sämtliche Teile des Orchesters durchdringenden – Ostinato-Bewegung resultiert. Das originelle, auf einer sehr chromatischen Tonleiter basierende Nebenthema erinnert ein wenig an jüdische Folklore. Vielleicht tritt hier die Musik, die man in der Vorkriegszeit in Łódź und Warschau hören konnte, in den Vordergrund? Das

in Dreierrhythmen pulsierende Finale ist eine Erweiterung des Scherzos, denn auch hier dominieren die Bewegung und der brillante Wechsel zwischen den Instrumentengruppen, die ihre Virtuosität unter Beweis stellen. Zugleich klingt die Musik wie eine Apotheose der jugendlichen Energie, die durch ein Narrativ getragen wird, das auf einer ständigen motivischen Metamorphose fußt.

Betrachtet man die Partitur der Symphonie Nr. 1, so wird man Parallelen zum zweiten Violinkonzert von 1945 entdecken. Auch hier verwendet die Komponistin weite motorische Flächen – als hätte sie damals in diesen die beste Methode gesehen, um erweiterte Formen zu entwickeln. Vielleicht hat sie diese Tatsache später bewogen, die erste Symphonie nicht zu publizieren? Über die Gründe der Entscheidung können wir nur spekulieren; wer aber mit Grażyna Bacewiczs späterem Schaffen vertraut ist, der hat hier eine ausgezeichnete Möglichkeit, die Entwicklung des symphonischen Ansatzes nachzuvollziehen. Das offensichtliche Verdienst der Symphonie sind die virtuosen Qualitäten, die das Interesse des Hörers an einem Werk wachhalten, das viele Jahrzehnte im Verborgenen lag. Die Musikgeschichte ist indes voll von Werken, an deren Wert ihre Schöpfer zweifelten, die später aber einen Platz im Konzertrepertoire gefunden haben – und ich bin überzeugt davon, dass die erste Symphonie von Grażyna Bacewicz bald dazugehören wird.

Ein weiteres vergessenes Werk auf dieser CD ist die **Polnische Ouvertüre** von 1954. Grażyna Bacewicz hat sie Kazimierz Sikorski, ihrem Kompositionsprofessor am Warschauer Konservatorium, gewidmet. Es erging dem Stück ähnlich wie seinem Vorgänger: Es blieb ungedruckt und stand im Schatten der berühmten, während des Krieges entstandenen Ouvertüre (s. Folge II dieser Serie), von der sie sich in fast allen Punkten unterscheidet. Eine pathetische Einleitung ist der Phrase vorangestellt, die zwischen Zweier- und Dreiermetrum oszilliert. Ein ständig sich verändernder Puls kennzeichnet auch den Hauptsatz. Dieser ist in einem unregelmäßigen 5/8-Takt geschrieben, und die rhythmische Komplexität wird durch die wechselnde Aufteilung des Taktes (3+2 oder 2+3) nur noch gesteigert. Diese rhythmische Instabilität (die übrigens in der polnischen Volksmusik mit ihren regelmäßigen Metren fehlt) hat eine hervorragende Wirkung. Die ausgefeilte Agogik (*accellerando* und *ritardando* innerhalb der Phrasen) sowie die beeindruckenden Holz- und Blechbläser machen die *Polnische Ouvertüre* zu einem bemerkenswerten Beispiel der orchestralen Virtuosität, die für die Mitte des 20. Jahrhunderts entstandene Musik typisch war. Wie im Falle der ersten Symphonie, so scheint es auch hier nur eine Frage der Zeit zu sein, bis das Werk ins Repertoire gelangt.

Mit dem Niedergang des sozialistischen Realismus kam es in Grażyna Bacewiczs Neoklassizismus der vierziger und fünfziger Jahre zu deutlichen Veränderungen. Die Komponistin experimentierte immer kühner mit Orchestertexturen und Formen, derweil sie ihre bisherige harmonische und melodische Sprache fortentwikkelte. Das zeigt sich an den *Variationen für Orchester*, die auf der zweiten CD dieser Reihe eingespielt wurden, sowie an der 1955 entstandenen **Partita für Orchester**, die auf dem vorliegenden Album zu hören ist. Auch dieses Werk verbindet das »Alte« mit dem »Neuen« auf höchst originelle Weise. Im *Präludium* hören wir lange, fast neoromantische Phrasen, während die Betonung der Klangfarben deutlich auf den kommenden Sonorismus hinweisen. Die *Toccata* erinnert an die virtuosen Sätze der ersten Symphonie – schließlich sind Lebendigkeit und Motorik, tanzhafte Natur, Abwechslungs- und Kontrastreichtum Merkmale des neoklassizistischen Stils. Demgegenüber wird das statische *Intermezzo* wieder von der musikalischen Farbe beherrscht. Es verwebt lange Flöten-, Oboen- und Klarinettenphrasen

mit Harfen- und Glockentönen, die vom »eingefrorenen« Klang des Streichquintetts getragen werden – das ist Sonorismus pur! Die Krönung des Ganzen besteht in einem schlichten, tanzbaren *Rondo*, das wir als den Abschied von ihrer langjährigen musikalischen Heimat, dem Neoklassizismus, auffassen dürfen.

Eines der wichtigsten Werke aus Grażyna Bacewiczs reifem Œuvre ist das **Konzert für großes Sinfonieorchester**. Es entstand 1962 auf Anregung von Witold Rowicki und ist diesem gewidmet. Wie die *Polnische Ouvertüre,* so steht auch dieses Stück im Schatten seines Namensvetters, des *Konzertes für (Streich-)Orchester*. Dabei handelt es sich um eine herausragende Kreation, die die gesamte symphonische Erfahrung der damals 53-jährigen Komponistin zusammenfasst. Indem sie sich vom Neoklassizismus trennte, begab sie sich der traditionellen symphonischen Form, um statt dessen nach der verlockenden Gestalt eines offenen, virtuosen und wechselvollen Konzertes zu suchen. Ursprünglich war das Werk umfangreicher als die hier vorliegende Partitur. Der Komponist und Dirigent Marek Sewen, der als Mitglied der Nationalen Philharmonie bei der Vorbereitung der Uraufführung des Jahres 1962 mitspielte, erzählte mir, dass Rowicki mit dem Einverständnis der Komponistin wesentliche Kürzungen vorgenommen habe, um das Werk kompakter zu machen.

Das Konzert besteht aus vier deutlich voneinander unterschiedenen Sätzen. Der erste (*Allegro*) arbeitet mit hellen, kontrastreichen Farben, das Narrativ spielt sich in kurzen Motiven ab. Die Musik schwebt und ist zudem äußerst abwechslungsreich – ein Effekt, der der Komponistin gelingen konnte, weil sie die Kunst der Instrumentation beherrschte. Zur Besetzung gehören ein Klavier, zwei Harfen und erweitertes Schlagwerk. Die Instrumente des Streichquintetts werden oft solistisch behandelt, in dieser Gruppe dominieren die *Divisi*; zudem ist die Klangpalette durch *col legno*-Spiel, Glissandi und andere Mittel angereichert, die Bacewicz in ihren früheren Werken ausprobiert hatte. – Der zweite Satz (*Largo*) bezieht sich in seiner schlichten Absicht auf den eigentlichen Ursprung der konzertanten Musik, das *Concerto grosso.* Infolgedessen erinnert der Klang an ein Kammerorchester; es werden kurze Motive verwendet; und darüber hinaus verändern sich die Farben des Orchesters wie in einem Kaleidoskop – ein Indiz für die »sonoristische« Idee dieses Satzes. Wie in den vorherigen Werken der Komponistin hören wir eine »Klanglandschaft«, die zum expressiv konzentrierten Kernstück des Konzertes wird. Einen ausgezeichneten Kontrast dazu bildet das anschließende *Vivo*, das als traditionelles Scherzo dient. Figurationen, die sich frei zwischen den Instrumenten bewegen, allgegenwärtige Glissandi und ein geringer Pegel (*piano*) verleihen dieser Musik das Gefühl der Leichtigkeit, Launenhaftigkeit und sogar Flüchtigkeit. Erneut verbinden sich Neoklassizismus und Sonorismus, da die perfekt komponierten Passagen des (oftmals geteilten) Streichquintetts nicht zuletzt an die Figuren aus dem Scherzo der ersten Symphonie erinnern. Im ausgedehnten Finale bieten die aufeinander folgenden Episoden sämtlichen Orchestergruppen (einschließlich des großen Schlagwerks) Gelegenheiten zu virtuoser Entfaltung. Unter dem Eindruck dieser Musik kann man sich nur fragen, warum dieses Werk so selten auf den Konzertprogrammen erscheint.

Eine Art Postskriptum für diese CD ist das kurze **In una parte** aus dem Jahr 1967. Eine kurze, abstrakte Form entsteht aus der Folge motivischer Ereignisse, die sich in Farbe, Dynamik und Schattierungen verändern. Der Reichtum an unterschiedlichsten Artikulationen resultiert in einem »modernen« Klang, wie er für die zweite Hälfte der sechziger Jahre typisch war. Andererseits bleibt Grażyna Bacewicz ihren früheren Idealen treu: der perfekten Instrumentation, den feinen Details und der Überzeugung, dass man für die Streichinstrumente in einer Art und Weise schreiben sollte, die den Spielern bequem ist (Figurationen auf der Basis von

Fingersätzen). Dieses Werk ist eines der letzten der Komponistin – gewissermaßen ein schöpferischer Dialog zwischen dem Neoklassizismus, in dem sie aufgewachsen ist, und der drei Jahrzehnte später dominierenden Avantgarde. Dieses Zwiegespräch wurde durch Grażyna Bacewiczs frühen Tod im Jahre 1969 abgebrochen.

Die individuelle Entwicklung der Künstlerin und die Veränderungen in ihrer Umgebung haben den Charakter und den Weg ihrer Symphonik beeinflusst, wie die für dieses dritte und letzte Album ausgewählten Stücke deutlich erkennen lassen. Man sieht, dass die aufeinander folgenden Werke immer vollkommener wurden, wenngleich schon die frühen Werke durch Reife, Natürlichkeit und aufrichtige Emotionalität bestachen. In ihren Werken gibt es kein klangliches Kalkül, ihre Musik ist lebendig und im Hinblick auf die Publikumsreaktion geschrieben. Auf Grund der genannten Merkmale glaube ich fest daran, dass ihre Zeit gekommen ist und dass das Orchesterrepertoire durch die bislang vergessenen beziehungsweise selten gespielten Kompositionen eine Bereicherung erfahren wird.

Nachdem nun das komplette symphonische Œuvre von Grażyna Bacewicz eingespielt ist, möchte ich dem PWM-Verlag für die Unterstützung dieses Projekts danken. Dass ich das Aufführungsmaterial analysieren und die Veränderungen und Korrekturen in den Orchesterstimmen nachvollziehen konnte, war mir bei der Vorbereitung dieser Aufnahmen eine unschätzbare Hilfe. Mein Dank gilt auch den Musikern des WDR Sinfonieorchesters für ihr großes Engagement und ihre virtuose Darbietung des gesamten symphonischen Werkes, das eine der größten Komponistinnen der Geschichte hinterlassen hat.

Łukasz Borowicz
Deutsche Fassung: Cris Posslac

WDR Sinfonieorchester

Das WDR Sinfonieorchester zählt zu den führenden Orchestern in Deutschland. Regionale Präsenz und nationale wie internationale Reputation zeichnen das Ensemble aus. Seine Auftritte erstrecken sich über Konzert-Reihen in der Kölner Philharmonie und Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals der Region bis zu regelmäßigen Einladungen nach München, Salzburg, Wien, Hamburg, zum Schleswig-Holstein Musik Festival oder Kissinger Sommer. Das Ensemble unternahm in den letzten Jahren zahlreiche Tourneen und Gastspiele in Asien und Europa und war unter anderem zu Gast bei den BBC Proms, dem George Enescu Festival in Bukarest und in den großen Musikzentren Chinas.

Das Orchester dokumentiert seine künstlerische Arbeit regelmäßig in CD-Einspielungen, die in den letzten Jahren Auszeichnungen wie den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den International Classical Music Award oder den Opus Klassik erhalten haben.

Seit Herbst 2019 steht das Orchester unter der Leitung von Cristian Măcelaru. Er reiht sich in eine lange Tradition bedeutender Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters ein, wie Christoph von Dohnányi, Gary Bertini, Semyon Bychkov oder Jukka-Pekka Saraste. Designierte Chefdirigentin des WDR Sinfonieorchesters ist die französische Dirigentin Marie Jacquot, die ab der Saison 2026/27 die Leitung des Orchesters übernehmen wird.

Neben der Pflege des traditionellen sinfonischen Repertoires ist dem Orchester die Aufführung zeitgenössischer Musik ein besonderes Anliegen. Seit den 50er Jahren schreibt das Ensemble mit über 750 Uraufführungen Musikgeschichte und gehört in Zusammenarbeit mit der WDR-Reihe „Musik der Zeit“ zu den wichtigsten Auftraggebern zeitgenössischer Kompositionen.

Das WDR Sinfonieorchester möchte möglichst vielen Menschen den Zugang zu klassischer Musik ermöglichen. Seine Konzerte sind digital über Livestreams und on demand verfügbar. Ergänzt durch weitere Online-Formate erreicht das Orchester jährlich über 30 Millionen Abrufe. Auch in den klassischen Medien, Radio und Fernsehen, ist das Orchester regelmäßig präsent. Darüber hinaus engagiert sich das Ensemble in Education-Projekten wie dem „Konzert mit der Maus“, in Konzerten für Schulklassen sowie innovativen Formaten wie der WDR Happy Hour oder den Lunchkonzerten in der Kölner Philharmonie.

Łukasz Borowicz

Łukasz Borowicz ist 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 120 Aufnahmen hat er zahlreiche Preise erhalten. Von 2007 bis 2015 war er Chefdirigent beim Symphonieorchester 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 Opernpremieren 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: die Israel Philharmonic, das London Philharmonic Orchestra, das Royal Philharmonic Orchestra und das BBC Scottish Symphony Orchestra, die Akademie für Alte Musik, der RIAS Kammerchor, die Sinfonieorchester von WDR und SWR, die Bamberger Symphoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Luzerner Sinfonieorchester sowie das Orquestra Titular del Teatro Real, die Orchester der Pariser Opéra, und der Opéra national Montpellier Occitanie, die Prager Symphoniker FOK, das Janáček Philharmonic Orchestra, die Los Angeles Philharmonic New Music Group und eine Reihe anderer Orchester und Ensembles, darunter alle großen polnischen Sinfonieorchester.

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

Łukasz Borowicz wurde 1977 in Warschau geboren und graduierte an der Frédéric Chopin-Musikhochschule, wo er bei Bogusław Madey studiert hatte. Bei Antoni Wit erwarb er einen Doktortitel 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). Łukasz Borowicz ist Professor der Krzysztof Penderecki-Akademie in Krakau.

www.lukaszborowicz.com

WDR Sinfonieorchester (Photo © Peter Adamik)

Grażyna Bacewicz
Complete Orchestral Works Vol. 3
Symphony No. 1 · Polish Overture · Partita
Concerto for Large Symphony Orchestra · In una parte

This album concludes the first ever recording of Grażyna Bacewicz's complete symphonic works. They are performed by one ensemble – the WDR Sinfonieorchester. The first album was filled with the monumental Symphonies Nos. 3 and 4. The second one demonstrated the stylistic diversity of the composer's legacy (Overture, Symphony No. 2, Variations for Orchestra, *Musica sinfonica in tre movimenti*). The works featured on the third album are a testimony to the changes her style underwent under the influence of her life events and the turbulent history of Poland in the twentieth century.

Grażyna Bacewicz was born in 1909, that is five years before the outbreak of World War I, in Łódź. She spent her youth in a city in which four communities coexisted: Polish, Jewish, German and Russian. She herself came from a multinational family. Her mother, Maria Modlińska, was Polish, while her father, Vincas Bacevicius, was Lithuanian. Łódź – being an important centre of the textile industry and therefore called 'Polish Manchester' – could afford a rich musical life, including one of the first permanent symphony orchestras in the Polish territories. The years in which the Polish statehood was being reborn – as a result of Poland's regaining independence in 1918 – were a period of unprecedented development of Polish culture. The young violinist and pianist quickly became interested in composing. In 1924, she joined the Conservatory in Warsaw; after eight years, she obtained a diploma in violin and composition. Afterwards, she went to Paris to improve her compositional skills with Nadia Boulanger. Fascinated by the novelties she acquainted herself with in the then capital of the musical world, in particular by neoclassicism, she adopted this style; however, she enriched it with folklore elements. After returning to Poland, she was successful as a soloist and chamber musician (as a violinist); moreover, Grzegorz Fitelberg engaged her as a member of the first violins in the Polish Radio Orchestra. Thanks to the above, she had the possibility to extend the understanding of instrumentation she had gained during her studies with practical knowledge of the secrets of this art. In the second half of the 1930s, she became one of the most recognisable figures in the circle of young composers (next to Roman Palester, Witold Lutosławski and Andrzej Panufnik). The outbreak of the war deprived her not only of the chance to further develop her career, but also of the chance to practice the profession in normal circumstances. She spent the years of occupation in Warsaw, engaged in activities of the underground musical life. Despite the lack of performance perspectives, she continued to compose, and it was during this period that her currently most frequently performed work was created – Overture for Orchestra.

The end of the war did not mean an immediate return to normality, since under the communist rule the authorities demanded from artists an art that would be 'national in its form and socialist in its contents'. In this situation, the 'national' character of Bacewicz's music, which was a typical feature of her oeuvre already before the war, resulting from references to folklore, became an asset. On the other hand, she successfully avoided "socialist contents" by remaining faithful to absolute and instrumental music clearly rooted in tradition. Two works presented on this album provide proof thereof: *Symphony No. 1* and *Polish Overture* (1954).

The end of Stalinism and the political changes called the Polish Thaw made it possible to renew contacts with Europe. The Warsaw Autumn festival, organised since 1956, provided a spectacular opening to this new period in the history of Polish music. A group of young composers made their debut

during the festival, immediately joining the then avant-garde movement (including Krzysztof Penderecki and Henryk M. Górecki), while many artists of the older and middle generation equally spectacularly demonstrated their enthusiasm for new techniques and ideals of the avant-garde. One of them was Bacewicz – she combined her characteristic inclination to traditional forms with an innovative approach to tone colour. Her works written during this period are therefore included in the trend called sonorism (Latin *sonus* = sound). On this album, it is represented by the *Concerto for Large Symphony Orchestra* (1962) and *In una parte for symphony orchestra* (1967). The *Partita for Orchestra* (1955) can be treated as a link between the neoclassical and sonoristic periods.

The first and earliest work presented on the CD is the **Symphony No. 1**. Bacewicz started writing it in 1942 and completed it shortly after the war, in 1945; the piece was premiered in 1948 at the Cracow Philharmonic under Walerian Bierdiajew. Contrary to the numbering, it is the second symphony in the composer's oeuvre, for Bacewicz withdrew the actual Symphony No. 1 (1938) from the catalogue of her works. She must have also had doubts about the discussed piece – admittedly, she did not withdraw it, yet she did not allow for it to be published either. The presented recording is therefore the world premiere recording of the Symphony. We owe it to the PWM Edition, which decided to develop performance materials based on the composer's manuscript, thanks to which we can commune with a work testifying to the great talent of the young composer.

The Symphony No. 1 refers to the classical pattern. It opens with an introduction (*Allegro moderato*) in triple metre, which leads to a sonata allegro (*più mosso*) in duple metre. In the first theme, our attention is drawn to the rhythm-driven nature of the motifs, abundance of tuttis and 'block' orchestration, consisting in the use of complex tone colours of entire sections of instruments. The second theme intrigues us with its ingenious timbre (the violin figuration played *sul ponticello*) as well as with an unconventional approach to time signature (6/8 of this theme collides with 2/4 – the principal time signature of the sonata allegro). After the development, the introduction returns, preceding the recapitulation, but this time in the tempo of the main movement. This music – so typical of the rhythm-driven works written by young Polish composers who soaked in the idiom of the light symphony of the 1930s while studying in Paris – is undoubtedly influenced by French neoclassicists. On the other hand, the slow second movement (*Andante*) 'speaks Polish'. It begins with a solo melody of the clarinet, which sounds almost like folk poetry. The intricately woven instrumentation (numerous solos in the woodwind section) is more colourful than in the first movement. The impressive dynamic climax is reached quite suddenly (it clearly heralds the later epic climaxes in the Symphonies Nos. 3 and 4). In turn, the third movement is a virtuoso scherzo. The *Vivo leggiero* tempo marking perfectly reflects the music's nature, resulting from the ostinato movement present in all sections of the orchestra. The original side theme based on a strongly chromaticised scale may bring associations with Jewish folklore. Perhaps it features musical heritage of the pre-war Łódź and Warsaw? The Finale, pulsating with triple rhythms, continues the Scherzo, as it is still dominated by movement and brilliant changes of subsequent sections of instruments showing off their virtuoso potential. At the same time, it sounds like an apotheosis of youthful energy, which is supported by a narrative based on a constant development of motifs.

When looking at the score of the Symphony No. 1 one can see analogies with the Violin Concerto No. 2 (1945). In the Concerto, Bacewicz also used vast rhythm-driven planes, as if at that time she considered them the best way to develop an extensive form. Perhaps this was the reason she decided not to publish the Symphony No. 1 afterwards? We can only

speculate about the sources of this decision, but for someone who knows her later oeuvre, the opportunity to listen to this work is a great chance to trace the evolution of her approach to the symphonic form. The obvious advantage of the Symphony is its virtuoso qualities, guaranteeing the interest of listeners, from whom it remained hidden for several decades. However, the history of music abounds in works whose value was questioned by their creators and which later found their place in the concert repertoire, and I am convinced that Grażyna Bacewicz's Symphony No. 1 will soon join them.

Another forgotten work presented on the CD is the **Polish Overture** from 1954, dedicated to Prof. Kazimierz Sikorski, with whom Bacewicz studied composition at the Warsaw Conservatory. This work met a similar fate to its predecessor, because it also did not appear in print and remained in the shadow of the aforementioned Overture composed during the war. It differs from its famous predecessor in almost everything. The pathetic introduction precedes a phrase oscillating between the dual and triple metre. The constantly changing pulse is also a feature of the main section. It is written in an irregular 5/8 time signature, while the complexity of the rhythm is further enhanced by the variability of the rhythmic division within individual bars: 3+2 or 2+3. This rhythmic lability (absent, by the way, in Polish folk music, in which regular metre dominates) produces an excellent effect. The elaborate agogics (*accellerandos* and *ritardandos* within the phrases) and the impressive part of the woodwind and brass sections make the Polish Overture a remarkable example of orchestral virtuosity typical of the music of the mid-twentieth century. As was the case with the Symphony No. 1, the Polish Overture entering the concert repertoire seems therefore only a matter of time.

Following the decline of socialist realism, the neoclassical style of Bacewicz's music from the 1940s and 1950s began to undergo significant changes. The composer increasingly experimented with orchestral texture and form while developing her current harmonic and melodic language. This is made clear by the Variations for Orchestra recorded on the second album in this series (cpo 555 660-2) as well as by the 1955 **Partita for Orchestra** presented on this album. This work combines the 'old' with the 'new' in an extremely original way. In the Prelude, we hear long, almost neo-romantic phrases; at the same time, the tone colour exposure gives a clear testimony to the upcoming sonorism. The Toccata resembles the virtuoso movements from the Symphony No. 1; its liveliness, rhythm-driven and dance nature, variability and contrasts are, after all, showcases of the neoclassical style. On the other hand, the static Intermezzo is again dominated by musical colour. It intertwines long phrases of flutes, oboes and clarinets, inlaid with tones of the harp and bells, supported by a 'frozen' sound of the string quintet – sonorism at its best! The whole is crowned with the oberek Rondo, simple and dance-like, which we can listen to as if it were Bacewicz's farewell to neoclassicism, which had been her 'musical homeland' for so many years.

One of the most important works from the mature period in Bacewicz's output is the **Concerto for Large Symphony Orchestra**. It was written in 1962, inspired by Witold Rowicki and also dedicated to him. Like the Polish Overture, it also found itself in the shadow of its namesake, the Concerto for (string) orchestra. Meanwhile, it is an outstanding work, being the sum of the fifty-three-year-old composer's experiences in the field of symphony. While parting with neoclassicism, she abandoned the traditional symphony form, reaching instead for an attractive open formula of a virtuoso and varied concerto. The piece was originally larger than the current score. Composer and conductor Marek Sewen, who, as a musician of the Warsaw Philharmonic, participated in the preparation of the premiere of this piece in 1962, told me how, with the consent of the composer, Rowicki abbreviated the work, thus making it more compact.

The Concerto consists of four differentiated movements. The first one (*Allegro*) uses bright, contrasting tone colours, and the narrative is led with short motifs. It is fierce yet extremely varied – an effect that the composer reached thanks to having mastered the art of instrumentation. The instruments include a piano, two harps and an extensive percussion section. The string quintet instruments are often treated as solo instruments and are mostly divided into subsections, while the colour palette is enriched with means Bacewicz proved and tested in her earlier works, such as *col legno* articulation and *glissandos*. The second movement (*Largo*) refers in its simple intention to the very source of concert music, *concerto grosso*. Consequently, the sound resembles the sound of a chamber music orchestra, short motifs are used; what is more, the colour of the orchestra shifts like a kaleidoscope – a testimony to the sonoristic intention of this movement. As in Bacewicz's earlier works, we listen to a 'sound landscape', and it becomes the expressively focused, central link of the Concerto. The next movement (*Vivo*) provides an excellent contrast, acting as a traditional scherzo. Numerous figurations (freely moving between the sections), ubiquitous *glissandos* and low dynamics (shades of piano) give the impression of lightness, capriciousness and even fleetingness of this music. Once again, neoclassicism and sonorism come together, for the perfectly composed passages of the string quintet (heavily relying on *divisi*) resemble, for example, figurations from the Scherzo from the Symphony No. 1. In the extensive Finale, subsequent episodes create opportunities for all sections of the orchestra to show their virtuoso abilities (including the extensive percussion). Being under the impression of this music, one can only be surprised that this piece appears so rarely in concert programmes.

The short piece entitled **In una parte**, composed in 1967, constitutes a specific post scriptum to the programme of this album. A short, abstract form is created by a sequence of motivic events, transformed in terms of timbre, dynamics and tone colour. The abundance of various types of articulation translates into the 'modernity' of the sound typical of the music of the second half of the 1960s. On the other hand, Bacewicz remains faithful to her former ideals: instrumental perfection, fine details and belief in the advisability of writing for string instruments in a way convenient for performers (figurations based on fingering schemes). This work, one of her last, can be listened to as a creative dialogue of a composer brought up in the era of neoclassicism with the avant-garde, three decades later. This dialogue was unfortunately interrupted by the composer's premature death in 1969.

The individual development of Grażyna Bacewicz and the changes taking place in the surrounding world influenced the nature and evolution of her symphonic oeuvre, which is demonstrated by the repertoire chosen for this album. It can be concluded that each subsequent work was more and more perfect, although it was already the early ones that sounded mature while enchanting us with their naturalness and sincere emotions. There is no sound calculation in her works; the music is 'alive', written with the audience in mind. I strongly believe that, thanks to the above features, its time is coming and that the orchestral repertoire will be expanded with forgotten works or those presented less often.

Finishing the work on the series of recordings of symphonic pieces by Grażyna Bacewicz, I would like to thank the PWM Edition for its support of this undertaking. The possibility of analysing performance materials and tracing changes and corrections in orchestral parts was an invaluable help for me in the preparation of these recordings. I would also like to thank the musicians of the WDR Sinfonieorchester for their great commitment and virtuoso performances of all the symphonic works of one of the greatest composers in history.

Łukasz Borowicz
Translation: Żaneta Pniewska

WDR Sinfonieorchester
The WDR Symphony Orchestra

The WDR Sinfonieorchester is one of the leading orchestras in Germany. Despite its international reputation, it also has a strong local presence, with the renowned Kölner Philharmonie concert hall as its home venue. It also performs in major halls throughout Germany and Europe such as the Elbphilharmonie Hamburg or the Concertgebouw Amsterdam, at festivals such as the BBC Proms, Romania's George Enescu Festival or the Schleswig-Holstein Music Festival, as well as during regular tours throughout Asia and Europe. Award-winning CD productions, winning i.e. the Annual Prize of the German Record Critics or the International Classical Music Award, complement the ensemble's portfolio.

Since 2019, the orchestra has been under the baton of Cristian Măcelaru, following the footsteps of important predecessors including Christoph von Dohnányi, Gary Bertini, Semyon Bychkov and Jukka-Pekka Saraste. Designated principal conductor of the WDR Symphony Orchestra is the French conductor Marie Jacquot, who will take on this role in the 2026-27 season.

In addition to cultivating the symphonic repertoire, the WDR Symphony Orchestra is particularly committed to performing contemporary music. Since the 1950s, the orchestra has been writing music history with its concert series "Musik der Zeit" (Music of Our Times). With over 750 world premieres to its credit, it is one of the world's most important commissioners of contemporary compositions.

The WDR Symphony Orchestra is also committed to making classical music accessible to a broad public. Most of its concerts are available digitally via live stream and on demand and are accompanied by additional digital content; reaching over 30 million video views annually. The orchestra can also be seen regularly on the traditional media of radio and TV. WDR Symphony Orchestra is strongly involved in education projects and inspires young listeners for example with the bestselling "Konzert mit der Maus ", Germany's most popular children's TV character. It also aims to offer adults an introduction to the world of classical music with the "WDR Happy Hour" and casual lunch concerts.

Łukasz 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 120 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.

Łukasz Borowicz has appeared as guest conductor and recorded with Israel Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Akademie für Alte Musik, RIAS Kammerchor, WDR Sinfonieorchester, SWR Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Symfonieorchester, Orquestra Titular del Teatro Real, The Paris Opera Orchestra, L'Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Prague Symphony Orchestra FOK, Janáček Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic New Music Group and a number of other orchestras

and ensembles, including all the major Polish symphonies.

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

Born in Warsaw in 1977, Łukasz Borowicz graduated from the Frederic Chopin Music Academy, where he studied under Bogusław Madey 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). Łukasz Borowicz is a Professor at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Cracow. *www.lukaszborowicz.com*

Grażyna Bacewicz
Symfonia nr 1 • Uwertura Polska • Partita
Koncert na wielką orkiestrę symfoniczną • In una parte

Niniejszy album zamyka pierwsze w historii fonografii nagranie kompletu dzieł symfonicznych Grażyny Bacewicz. Zrealizował je jeden zespół – WDR Sinfonieorchester. Pierwszy album wypełniły monumentalne Symfonie nr 3 i 4. Drugi zademonstrował stylistyczną różnorodność spuścizny kompozytorki (*Uwertura, II Symfonia, Wariacje na orkiestrę, Musica sinfonica in tre movimenti*). Świadectwem przemian, jakim podlegał jej styl po wpływem wydarzeń życiowych oraz burzliwej historii Polski w XX wieku są dzieła składające się na trzeci album.

Grażyna Bacewicz przyszła na świat w 1909 roku, a więc pięć lat przed wybuchem I wojny światowej, w Łodzi. Młodość upłynęła jej w mieście, w którym współistniały cztery społeczności: polska, żydowska, niemiecka i rosyjska. Ona sama pochodziła z rodziny wielonarodowej. Jej matka, Maria Modlińska, była bowiem Polką, natomiast ojciec – Vincas Bacevicius – Litwinem. Łódź, będąca ważnym ośrodkiem przemysłu włókienniczego i dlatego nazywana „polskim Manchester", mogła sobie pozwolić na bogate życie muzyczne, w tym na jedną z pierwszych stałych orkiestr symfonicznych na ziemiach polskich. Lata odradzania się państwowości polskiej – rezultat odzyskania niepodległości w 1918 roku – były okresem niebywałego rozwoju polskiej kultury. Młoda skrzypaczka i pianistka dość szybko zainteresowała się kompozycją. W 1924 roku wstąpiła do Konserwatorium w Warszawie i po ośmiu latach uzyskała w nim dyplom ze skrzypiec i kompozycji. Następnie wyjechała do Paryża, by tam doskonalić warsztat kompozytorski u Nadii Boulanger. Zafascynowana nowościami poznanymi w ówczesnej stolicy muzycznego świata, a w szczególności neoklasycyzmem, przejęła ów styl, wzbogacając go o zabarwienie folklorystyczne. Po powrocie do Polski jako skrzypaczka odnosiła sukcesy w roli solistki i kameralistki, a Grzegorz Fitelberg zaangażował ją do grupy pierwszych skrzypiec Orkiestry Polskiego Radia. Dzięki temu wiedzę o instrumentacji zdobytą na studiach mogła pogłębić o praktyczną znajomość tajników tej sztuki. W drugiej połowie lat 1930. stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci w środowisku młodych kompozytorów (obok Romana Palestra, Witolda Lutosławskiego i Andrzeja Panufnika). Wybuch wojny pozbawił ją nie tylko szans na dalszy rozwój kariery, ale i na normalne uprawianie zawodu. Lata okupacji spędziła w Warszawie, angażując się w działalność podziemnego życia muzycznego. Mimo braku perspektyw wykonań, nadal komponowała, i to właśnie w tym okresie powstał jej najczęściej wykonywany obecnie utwór, czyli *Uwertura na orkiestrę*.

Koniec wojny nie oznaczał natychmiastowego powrotu do normalności, gdyż pod rządami komunistów władze żądały od artystów sztuki „narodowej w formie i socjalistycznej w treści". W tej sytuacji atutem Bacewicz stała się rozpoznawalna już przed wojną „narodowość" jej muzyki, wynikająca z nawiązań do folkloru. Natomiast „socjalistycznych treści" z powodzeniem unikała, dochowując wierności muzyce absolutnej, instrumentalnej, a przy tym wyraźnie zakorzenionej w tradycji. Dowodzą tego dwa utwory prezentowane na tej płycie: *I Symfonia* oraz *Uwertura Polska* (1954).

Koniec stalinizmu i zmiany polityczne zwane „odwilżą" umożliwiły odnowienie kontaktów z Europą. Efektownym otwarciem tego nowego okresu w dziejach polskiej muzyki stał się festiwal „Warszawska Jesień" organizowany od 1956 roku. Zadebiutowała na nim grupa młodych kompozytorów, od razu włączając się w nurt ówczesnej awangardy (m.in. Krzysztof Penderecki i Henryk M. Górecki), a wielu twórców starszego i średniego pokolenia równie spektakularnie zademonstrowało swój entuzjazm dla nowych technik oraz ideałów awangardy. Należała do nich Bacewicz, która tak znamienną dla siebie skłonność do tradycyjnych form

połączyła z nowatorskim podejściem do barwy. Jej utwory pisane w tym okresie zalicza się więc do nurtu, który nazwano sonoryzmem (łac. sonus = dźwięk). Na tej płycie reprezentuje go *Koncert na wielką orkiestrę symfoniczną* (1962) oraz *In una parte na orkiestrę symfoniczną (*1967). Jako ogniwo łączące okres neoklasyczny z sonorycznym potraktować można *Partitę na orkiestrę* (1955).

Pierwszym i najstarszym dziełem na tej płycie jest **Symfonia nr 1**. Rozpoczęta w 1942 roku, ukończona została wkrótce po wojnie, w 1945 roku, a premiery doczekała się w 1948 roku w Filharmonii Krakowskiej, pod dyrekcją Waleriana Bierdiajewa. Wbrew oznaczeniu, była drugą symfonią w dorobku swej kompozytorki, bo faktyczną „Pierwszą", z 1938 roku, Bacewicz wycofała z katalogu swoich dzieł. Wątpliwości musiało obudzić w niej również i to dzieło, bo chociaż go nie wycofała, lecz nie doprowadziła do jego publikacji. Prezentowane nagranie jest więc światową premierą fonograficzną Symfonii. Zawdzięczamy ją Polskiemu Wydawnictwu Muzycznemu, które podjęło decyzję o sporządzeniu materiałów wykonawczych w oparciu o rękopis kompozytorki, dzięki czemu możemy obcować z dziełem świadczącym o wielkim talencie młodej kompozytorki.

I Symfonia nawiązujące do klasycznego wzorca. Otwiera ją wstęp (*Allegro moderato*) w metrum trójdzielnym, który prowadzi do utrzymanego w dwudzielnym metrum allegra sonatowego (*più mosso)*. W pierwszym temacie zwracają uwagę: motoryka, obfitość tutti i orkiestracja „blokowa", polegająca na wykorzystywaniu złożonych barw całych sekcji instrumentów. Drugi temat intryguje pomysłowym kolorytem (figuracja skrzypiec grana *sul ponticello*), a także niekonwencjonalnym potraktowaniem metrum (6/8 tego tematu zderza się z 2/4 - głównym metrum allegra). Po przetworzeniu przypomina się wstęp, poprzedzając repryzę, tym razem jednak w tempie części głównej. Ta muzyka, jakże typowa dla motorycznych utworów pisanych przez młodych polskich kompozytorów, którzy studiując w Paryżu przesiąknęli idiomem lekkiej symfoniki lat 30-stych, bezsprzecznie pozostaje pod wpływem francuskich neoklasyków. Natomiast „po polsku" brzmi powolna część druga (*Andante*). Rozpoczyna ją solowa melodia klarnetu, która brzmi niemalże jak ludowa liryka. Misternie tkana instrumentacja (liczne sola w sekcji dętej drewnianej) jest bardziej urozmaicona kolorystycznie od pierwszej części. Imponującą dynamicznie kulminację osiąga dość nagle (wyraźnie słychać w niej zapowiedź późniejszych epickich kulminacji III i IV Symfonii). Część trzecia jest wirtuozowskim Scherzem. Określenie tempa *Vivo leggiero* doskonale oddaje charakter muzyki, wynikający z ostinatowego ruchu przenikającego wszystkie sekcje orkiestry. Oryginalny temat poboczny oparty na silnie schromatyzowanej skali może skojarzyć się z folklorem żydowskim. Być może doszło w nim do głosu muzyczne dziedzictwo przedwojennej Łodzi i Warszawy? Rozwinięciem Scherza jest pulsujący trójkowymi rytmami Finał, gdyż nadal dominuje w nim ruch i błyskotliwe zmiany kolejnych sekcji instrumentów popisujących się wirtuozerią. Zarazem brzmi on jak apoteoza młodzieńczej energii, do czego przyczynia się narracja oparta na ciągłym przetwarzaniu motywów.

Patrząc na partyturę I Symfonii dostrzega się w niej analogie z II Koncertem skrzypcowym (1945). W nim również Bacewicz posłużyła się rozległymi płaszczyznami motorycznymi, jakby w tym czasie uważała je za najlepszy sposób rozwijania rozbudowanej formy. Być może właśnie to spowodowało, że potem postanowiła nie publikować I Symfonii? Na temat źródeł tej decyzji możemy jedynie snuć domysły, ale dla kogoś, kto zna jej późniejszą twórczość możliwość wysłuchania tego dzieła jest znakomitą okazją do prześledzenia ewolucji jej podejścia do formy symfonicznej. Oczywistą zaletą Symfonii są jej walory wirtuozowskie, gwarantujące zainteresowanie słuchaczy, przed którymi pozostawała ukryta przez kilka dekad. Historia muzyki pełna jest jednak utworów, których wartość zakwestionowali ich

twórcy, a które potem znalazły miejsce w repertuarze koncertowym i jestem przekonany, że I Symfonia Grażyny Bacewicz wkrótce do nich dołączy.

Kolejnym zapomnianym dziełem prezentowanym na tej płycie jest **Uwertura Polska** z 1954 roku, zadedykowana prof. Kazimierzowi Sikorskiemu, u którego Bacewicz studiowała kompozycję w warszawskim Konserwatorium. Dzieło to spotkał los podobny do poprzedniczki, bo ona również nie ukazała się drukiem i pozostała w cieniu wspomnianej wcześniej Uwertury skomponowanej w czasie wojny. Od swojej słynnej poprzedniczki różni się właściwie wszystkim. Patetyczny wstęp poprzedza frazę, która oscyluje pomiędzy metrum dwu- i trójdzielnym. Ciągle zmieniający się puls charakteryzuje także cześć główną. Zapisana jest w nieregularnym metrum 5/8, a złożoność rytmiki dodatkowo potęguje zmienność podziału rytmicznego w obrębie poszczególnych taktów: 3+2 lub 2+3. Ta labilność rytmiczna (nieobecna zresztą w polskiej muzyce ludowej, w której dominuje metrum regularne) przynosi znakomity efekt. Kunsztowna agogika (*accelleranda* i *ritardanda* w obrębie fraz) oraz imponująca partia sekcji dętej drewnianej i blaszanej sprawiają, że Uwertura Polska jest efektownym przykładem wirtuozerii orkiestrowej typowej dla muzyki z połowy XX-ego wieku. Podobnie jak w przypadku I Symfonii, jej wejście do programów koncertowych wydaje się zatem tylko kwestią czasu.

Zmierzch socrealizmu sprawił, że neoklasyczny styl muzyki Bacewicz z lat 40-stych i 50-tych zaczął podlegać wyraźnym zmianom. Kompozytorka coraz śmielej eksperymentowała z fakturą orkiestrową i formą, przetwarzając zarazem swój dotychczasowy język harmoniczny i melodyczny. Uświadamiają to Wariacje na orkiestrę nagrane na drugiej płycie z tej serii (cpo 555 660-2), jak również **Partita na orkiestrę** z 1955 roku prezentowana na tym albumie. Utwór ten w niezwykle oryginalny sposób łączy bowiem „dawne" z „nowym". W Preludium, słyszymy długie, nieomal neoromantyczne frazy, a równocześnie wyeksponowanie barwy daje czytelne świadectwo nadchodzącego sonoryzmu. Toccata przypomina wirtuozowskie części I Symfonii; jej ruchliwość, motoryka, taneczność, zmienność i kontrasty to przecież wizytówki stylu neoklasycznego. Za to w statycznym Intermezzo ponownie dominuje muzyczny kolor. Przenikają się w nim długie frazy fletów, obojów i klarnetów, inkrustowane dźwiękami harfy i campanelli, a podpiera je „zastygłe" brzmienie kwintetu smyczkowego – czysty sonoryzm! Całość wieńczy oberkowe Rondo, prostote i taneczne, którego słuchać możemy jak pożegnania Bacewicz z neoklasycyzmem, będącym przez tyle lat jej „muzyczną ojczyzną".

Jednym z najważniejszych utworów z dojrzałego okresu w twórczości Bacewicz jest **Koncert na wielką orkiestrę symfoniczną**. Napisany został z 1962 roku z inspiracji Witolda Rowickiego i jemu zadedykowany. Podobnie jak Uwertura polska, on również znalazł się w cieniu swojego imiennika, czyli Koncertu na orkiestrę (smyczkową). Tymczasem jest to dzieło wybitne, będące sumą doświadczeń 53-letniej kompozytorki na polu symfoniki. Rozstając się z neoklasycyzmem, porzuciła tradycyjną formę symfonii, sięgając po atrakcyjną , bo otwartą formułę wirtuozowskiego i urozmaiconego koncertu. Pierwotnie utwór miał rozmiary większe niż obecna partytura. Kompozytor i dyrygent Marek Sewen, który jako muzyk Filharmonii Narodowej uczestniczył w przygotowaniu prawykonania tego utworu w 1962 roku, opowiadał mi, jak za zgodą kompozytorki Rowicki dokonywał w nim dużych skrótów, przydając dziełu zwartości.

Koncert składa się z czterech zróżnicowanych ogniw. Pierwsze (Allegro) operuje jaskrawymi, skontrastowanymi barwami, a narracja prowadzona jest w nim krótkimi motywami. Brzmi gwałtownie, a przy tym jest niezwykle urozmaicone – efekt, na którego osiągnięcie pozwoliło kompozytorce mistrzowskie opanowanie sztuki instrumentacji. W obsadzie jest fortepian, dwie harfy i rozbudowana sekcja perkusji. Instrumenty w kwintecie smyczkowym często traktowane są solistycznie, dominuje w tej grupie podział divisi,

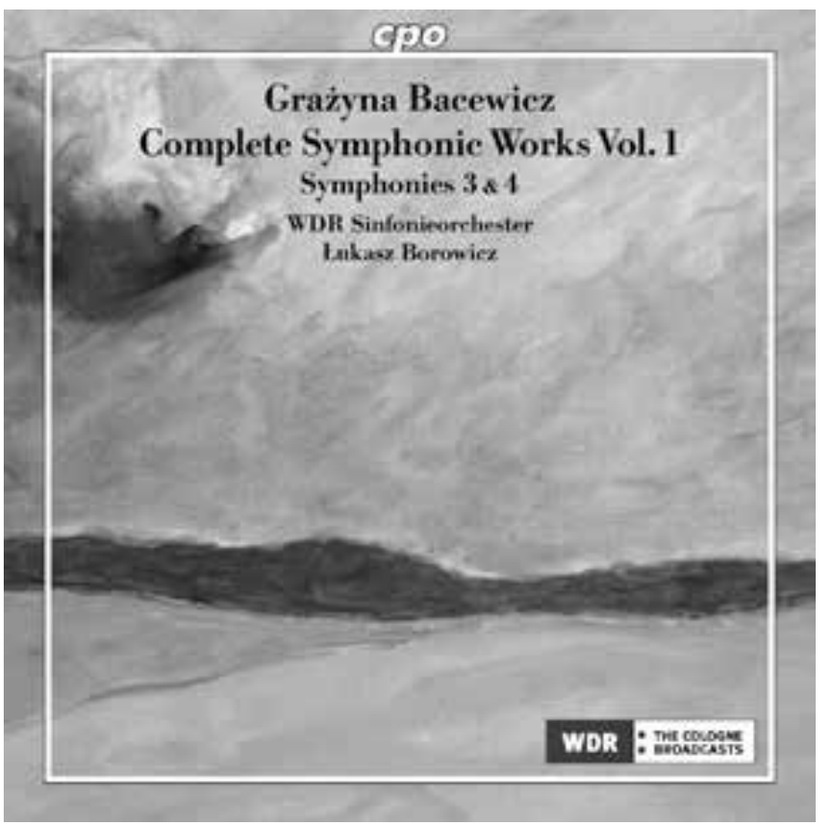
a paletę barw wzbogacają środki sprawdzone przez Bacewicz we wcześniejszych utworach, jak artykulacja *col legno* oraz *glissanda*. Druga część (Largo) odwołuje się w swoim prostym zamyśle do samego źródła muzyki koncertującej, czyli do *concerto grosso*. Konsekwencją jest kameralizacja brzmienia, operowanie krótkimi motywami, ale także zmieniające się niczym w kalejdoskopie barwy orkiestry – świadectwo sonorystycznego zamysłu tej części. Podobie jak we wcześniejszych dziełach Bacewicz, słuchamy „pejzażu dźwiękowego", on zaś staje się skupionym wyrazowo, centralnym ogniwem Koncertu. Znakomitym kontrastem jest dla niego kolejna część (Vivo), pełniąca rolę tradycyjnego scherza. Figuracje swobodnie przemieszczające się pomiędzy sekcjami instrumentów, wszechobecne *glissanda* oraz niska dynamika (odcienie piana) wywołują wrażenie lekkości, kapryśności, wręcz ulotności tej muzyki. Po raz kolejny dochodzi do mariażu neoklasycyzmu z sonoryzmem, bo doskonale zakomponowane pasaże kwintetu smyczkowego (z obficie stosowanym *divisi*) przypominają chociażby figuracje ze Scherza z I Symfonii. W rozbudowanym Finale kolejne epizody stwarzają okazje do wirtuozowskiego popisu wszystkim sekcjom orkiestry (w tym rozbudowanej perkusji). Pozostając pod wrażeniem tej muzyki, można się jedynie dziwić, że utwór ten tak rzadko pojawia się w programach koncertowych.

Swoistym *post scriptum* dla programu tej płyty jest krótki utwór zatytułowany **In una parte,** pochodzący z 1967 roku. Krótką, abstrakcyjną formę tworzy następstwo zdarzeń motywicznych, przeobrażanych barwowo, dynamicznie i kolorystycznie. Obfitość różnorodnych artykulacji przekłada się na „nowoczesność" brzmienia typowego dla muzyki z drugiej połowy lat sześćdziesiątych XX wieku. Z drugiej jednak strony Bacewicz dochowuje wierności swoim dawniejszym ideałom: perfekcji instrumentacyjnej, dopracowaniu detali i przekonaniu o celowości pisania na instrumenty smyczkowe w sposób wygodny dla wykonawców (figuracje oparte na schematach aplikatury palcowej). Utworu tego, będącego jednym z ostatnich jej dzieł, można słuchać jak twórczego dialogu kompozytorki wychowanej w dobie neoklasycyzmu z późniejszą o trzy dekady awangardą. Przerwała go przedwczesna śmierć w 1969 roku.

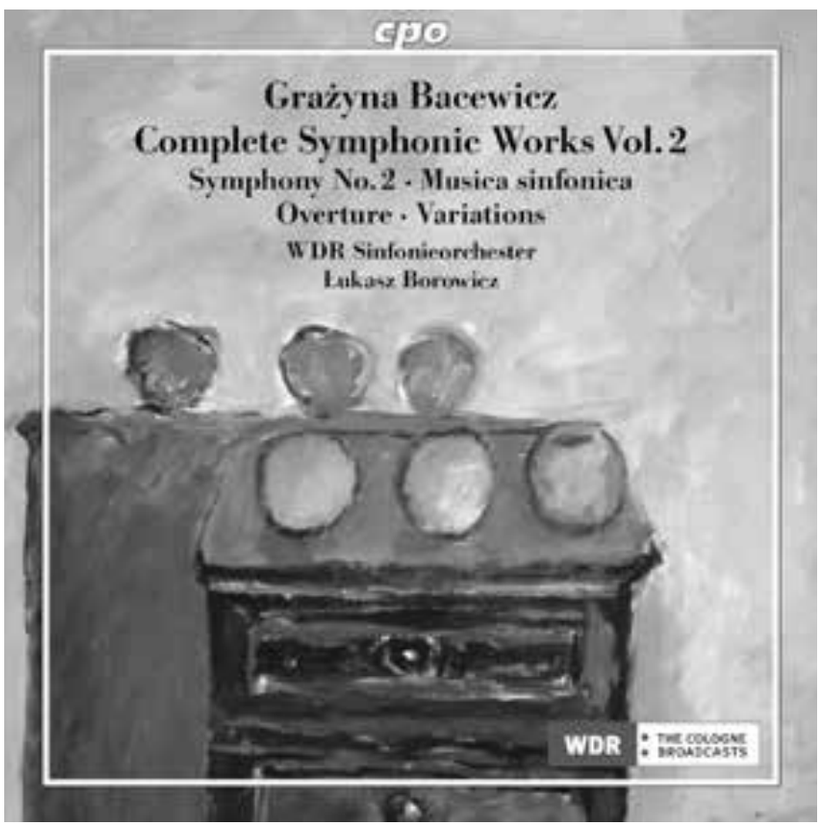
Indywidualny rozwój artystki i zmiany zachodzące w otaczającym ją świecie wpłynęły na charakter i ewolucję twórczości symfonicznej Grażyny Bacewicz, co demonstruje repertuar wybrany na tę płytę. Można uznać, że kolejne dzieła stawały się coraz doskonalsza, chociaż już wczesne brzmiały dojrzale, ujmując przy tym naturalnością i szczerą emocjonalnością. Nie ma bowiem w jej utworach nic z kalkulacji dźwiękowej, jest to muzyka „żywa", pisana z myślą o reakcjach publiczności. Wierzę gorąco, że dzięki temu jej czas właśnie nadchodzi, a repertuar orkiestr powiększy się o dzieła dotąd rzadziej prezentowane, lub zapomniane.

Kończąc pracę nad cyklem nagrań symfoniki Grażyny Bacewicz pragnę podziękować za wsparcie tego przedsięwzięcia wydawnictwu PWM. Możliwość analizy materiałów wykonawczych oraz prześledzenia zmian i korekt w głosach orkiestrowych były dla mnie bezcenną pomocą w przygotowaniu tych nagrań. Dziękuję także muzykom WDR Sinfonieorchester za ich wielkie zaangażowanie i wirtuozowskie wykonanie całej twórczości symfonicznej jednej z największych kompozytorek w historii.

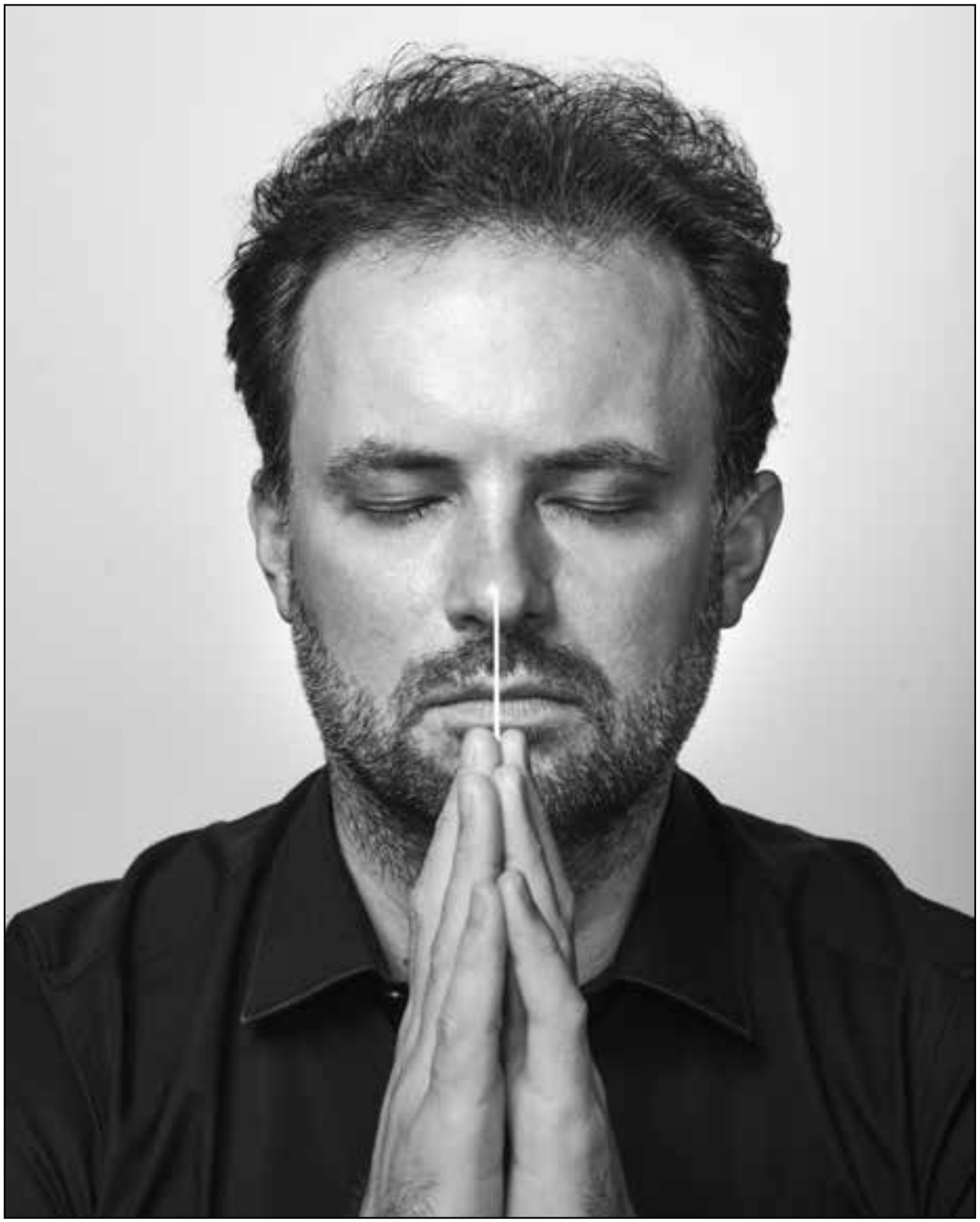
Łukasz Borowicz



Already available **cpo** 555 556–2



Already available **cpo** 555 660–2



Łukasz Borowicz (© Ksawery Zamoyski)

Łukasz Borowicz (© Ksawery Zamoyski) **cpo** 555 661–2