

## *Bacewicz, Grażyna (1909-1969)*

Polsk tonsättare och violinist

Hennes far var från Litauen och hennes mor från Polen. Hon var syster till den litauiske tonsättaren och pianisten Vytautas Bacevicius. Själv valde Grażyna Bacewicz Polen som hemland. Som underbarn gav hon sin första konsert som sju-åring och komponerade sitt första stycke när hon var tretton. Bacewicz studerade både violin, piano och komposition vid konservatorierna i Łódź och Warszawa. Violin- och kompositionsstudierna fortsatte hon i Paris för Carl Flesch respektive Nadia Boulanger i början av 1930-talet.

Bacewicz var en framstående violinist och turnerade som sådan under konsertturnéer över hela Europa i början av sin karriär. Men hon var också en skicklig pianist och framförde ofta sina egna pianosonater. Under kortare perioder undervisade hon vid konservatoriet i Łódź. Från början av 1950-talet ägnade hon sig helt åt komponerande. Bacewicz har tilldelats många polska och utländska priser för flera av sina över 200 verk. Dessa spänner över ett brett spektrum. Bland hennes orkestermusik kan nämnas 4 symfonier, 3 konserter för orkester, 7 violinkonserter, 2 cellokonserter och piano-konsert. Hon skrev även scenmusik, vokalmusik och musik för soloinstrument. Men framför allt skrev hon ett stort antal kammarmusikverk, bl.a. 7 stråkkvartetter och 5 violinsonater.

Bacewicz brukar betecknas som neoklassicist men har genomgått flera olika stilperioder. Hon var först påverkad av Szymanowski och Boulanger. Från 1945-59 skrev hon i en egen mogen neoklassicistisk stil med inslag av folklöre, för att i slutet av sin karriär experimentera med mera avantgardistiska tekniker, såsom tolvton och slumpmusik.

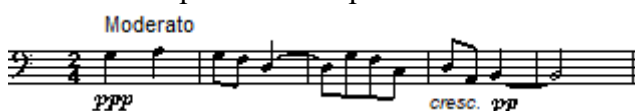
### **Violinsonat nr 4**

*1 Moderato. Allegro non troppo 2 Andante ma non troppo 3 Scherzo: Molto vivo  
4 Finale: Con passione*  
1949

Bacewicz skrev 5 sonater för violin och piano 1945, 1946, 1947 1949 och 1951. De infaller alla under hennes mellersta stilperiod i vilken hon ofta förenar neoklassicismen med element från folkmusiken. Detta är inte minst märkbart i sonat nr 4, som i första satsens introduktion har ett tema som bygger på pentatonik.

Sonat nr 4 tillkom under en besvärlig tid i polskt kulturliv. Det polska kulturministeriet var under stark påverkan av Sovjetunionens kultursyn. Hennes neoklassicism är dock knappast framtvungad av socialrealistiska koryféeer; hon var ju trots allt skolad i Nadja Boulangers stil. Och hennes inslag av polsk folkmusik kan mycket väl vara en revanschistisk reaktion på den tyska ockupationsmaktens kultursyn under 2:a världskriget.

Som redan påpekats är inledningstemat byggt på pentatonik, här en F-pentatonisk skala. Temat presenteras i pianot



Temat upprepas i violinen, men de första takterna går nu i en E-pentatonisk skala.<sup>1</sup> Detta skapar naturligtvis dissonanser. Sådana polytonala inslag är en av många tekniker som man hittar i Bacewicz musikaliska verktygslåda, liksom över huvud taget växlingar mellan tonalt och atonalt. Huvuddelen av satsen är ett allegro vars huvudtema har danskaraktär. Det delas i dialog mellan instrumenten:



Sidotemat presenteras i violinen till ett ostinat ackompanjemang i pianot:



Man kan lägga märke till hur Bacewicz här liksom i huvudtemat och temana nedan ofta bygger upp sina teman av motiv, som upprepas men med smärre förändringar.

Satsen har sonatform – Bacewicz var ofta trogen de gamla formschemana – och en genomföring tar vid som utvecklar allegrots teman.

Återtagningen börjar med Allegrots huvudtema i samma ”tonart” som i expositionen. Sidotemat klingar nu med temat börjande på tonen F i stället för H.

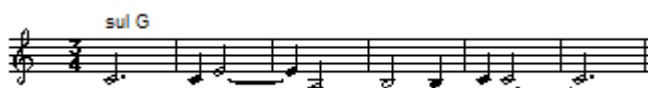
Codan inleds med Allegrots huvudtema, men slutar med inledningstemat.

Den långsamma satsen är fylld av magi och verkar i huvudsak utspela sig i a-moll. Den har av någon kommentator benämnts som tredelad. Så kan man se på den, men den har tre tydliga inslag, a, b och c, som följer på varandra i ordningen a-b-a-b-c-b-a. I detta mönster kan man naturligtvis se en tredelad form:  $A^1 - A^2 - B - A^3$ , där delarna i sista A har bytt plats med varandra.

Avsnitt **a** består av 2 teman. Först hörs i pianot



sedan i violinen ensam:



Avsnitt **b** spelas första gången helt i pianot:



Avsnitt **a** återkommer en andra gång, nu något förändrat, framför allt i violinens melodi.

När **b** återkommer andra gången har det en motstämma i violinen, som visas här:

<sup>1</sup> Den mest använda förklaringsmodellen av en pentatonisk skala är de 5 svarta tangenterna på pianot med början på Gess, alltså Gess, Ass, B, Dess och Ess. De F- och E-pentatoniska skalorna omfattar alltså F, G, A, C och D respektive E, Fiss Giss, H och Ciss.



Avsnitt c, som också utgör mellandelen B i storschemat ovan, följer direkt utan avbrott i samma tempo. Men temat är lugnare utan stora intervallsprång. Det presenteras i violinen:



I detta tema ser vi exempel på ytterligare en karakteristik i Bacewicz musik, betoningarna på svaga takttdelar. Detta skapar en komplicerad rytm och är säkert en påverkan från folkmusiken.

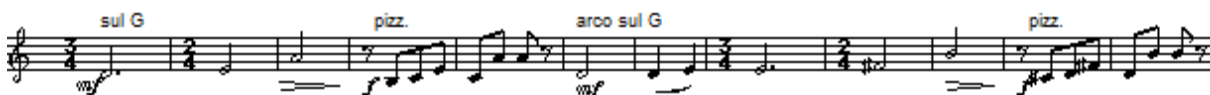
I den avslutande A-delen spelas avsnitten i omvänd ordning, alltså först b och sedan a.

Scherzosatsen utgör en bländande uppvisning i spelglädje och virtuosa passager. Den har rondoform, A-B-A-C-A-B-A. De två första A är identiska och ganska långa (64 takter). Episoderna B och C är korta (18 resp. 26 takter liksom tredje A (20 takter). Sista A är mycket kort (10 takter) och avslutas med en femtakters coda.

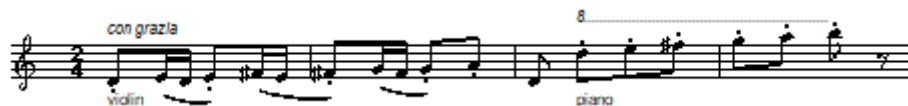
Efter några taktens inledning i 3/4-takt, i vilken huvudtemat föregrips, börjar ritornellen med det för hela A kännetecknande 16-delstemat. Det är mestadels förlagt till pianot och takten är nu 2/4.



I episod B är det violinen som står för temat:



I episod C spelas temat i dialog mellan instrumenten:



Finalen bjuder på ännu en sats som kräver mycket av exekutörerna. Formen är som brukligt hos Bacewicz klar, även om det säkert går att diskutera vilket konventionellt mönster som passar bäst för att beskriva den. Jag har valt att betrakta den som ett sonatrondo i mönstret: intro – A – B – A<sup>1</sup> – C – A<sup>2</sup> – B – coda. Den tolkningen ger i alla fall möjlighet att orientera sig i verket vid avlyssning.

Introt är ganska kort. Mot en lång vilopunkt på tonen B hörs tre takter:



Dessa upprepas ytterligare en gång. Introduktionen leder direkt till A-delen (huvudgruppen). I den är två teman lätta att känna igen.

A<sup>1</sup> är mycket lyriskt:



A<sup>2</sup> består av ett motiv som upprepas flera gånger i fallande sekvens:

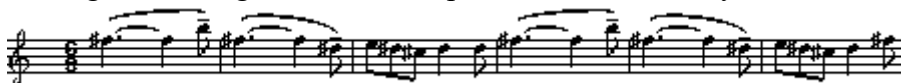


B (sidogruppen) har en helt annan karaktär, närmast skämtsamt parodisk:



A återkommer i form av A<sup>1</sup>. Det är denna återkomst av ”refrängen” i oförändrat skick, före C, som pekar på att formen är sonatrandots.<sup>2</sup>

C har genomföringskaraktär, men presenterar först ett nytt tema:



Efter detta hörs introduktionen som sedan övergår i ett genomföringsavsnitt av material från denna.

När A återkommer, är det i form av A<sup>2</sup>.

Sedan följer B, nu med annat tonalt centrum.<sup>3</sup> En coda i *più mosso* avslutar.

#### Stråkkvartett nr 4

1 *Andante* – *Allegro moderato* 2 *Andante* 3 *Allegro giocoso*  
1951

Bacewicz skrev 7 stråkkvartetter 1938, 1943, 1947, 1951, 1955, 1960 och 1965. De speglar liksom Bartoks hela hennes musikaliska utveckling. De måste även betraktas som 1900-talets mest betydelsefulla bidrag till genren efter Bartok och Sjostakovitj. Kvartett nr 4 vann 1:a pris bland 57 inskickade verk i den internationella tonsättartävlingen i Liege, och vid den internationella tävlingen för stråkkvartettensembler i Geneve 1953 var stycket ett obligatoriskt verk för de deltagande ensemblerna. Kvartetten är typisk för Bacewicz neoklassiska stilperiod och har också tydliga inslag av folklore. Melankoliska stämningar växlar med expressiva utbrott.

Formmässigt är den första satsen ganska okonventionell. Den har visserligen inslag som är typiska för sonatformen, såsom exposition och återtagning, men mellandelen har inga tydliga genomföringsdrag. I varje fall tycks den inte utveckla expositionens teman. De två temana är dessutom väldigt likaratade i uppbyggnad och stämning och utgör alltså inge kontrast. Denna åstadkommes i stället av ett energiskt och dissonant mellanparti. Men först ut är ett inledande *Andante*. Det börjar i pianopianissimo, och stegras succesivt mot ett fortetissimo som dock tonar bort innan huvudtemat tas upp i violinerna. Det presenteras som en kanon med en fjärdedelsnotsdelsnots förskjutning:

<sup>2</sup> I en ”normal” sonatform återkommer inte huvudgruppen före genomföringen, åtminstone inte i ”tonikan” – om man nu kan använda detta begrepp i en icke-tonal sats.

<sup>3</sup> Detta bekräftar funktionen av B såsom sidogrupp, alltså en grupp med annat tonalt centrum än A.



Temat har stark folkvisprägel. Det våldsamma och dissonanta mellanspelet har stora likheter med andanteinledningens slut.

Sidotemat har sin tur stora likheter med huvudtemat. Det hörs först i cello till tremolo i violinerna och pizzicato i violan. Tempobeteckningen är *Moderato*.



Satsens mellandel – ”genomföringen” – presenterar och utvecklar ett nytt, mycket rytmiskt anlagt material.

Återtagningen följer samma mönster som expositionen. En rörlig coda byggd kring ”genomföringsmaterialet” avslutar denna sats av andlöst vacker musik.

Samma omdöme passar bra för mellansatsen. Den är också tredelad, ABA, och mitt-delen har även här liksom i första satsen en prägel av episod skild från de inramande A-delarna. Dessa innehåller två teman. Det första verkar härlett ur första satsens huvudtema. Först hörs 4 takters intro, som också fungerar som ackompanjemang till temat, som presenteras i violin 1:



Det kromatiska ackompanjemang och temat växlar sedan mellan stämmorna.

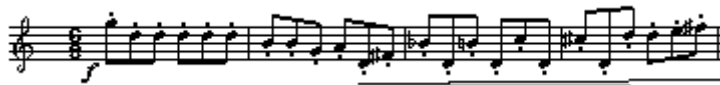
Det andra temat i A-delen har en enklare uppbyggnad. Den har antytts två gånger till ett entonigt åttondelsackompanjemang, innan den klingar ut i de tre nedre stråkarna, samtidigt som violin 1 spelar en rörlig motstämma:



Temat återkommer ännu engång med åttondelsbeledsagningen.

I mellandelen hörs bl.a. två försök till fugaton, som emellertid havererar inför mer homofon textur innan det är dags för A-delens återkomst, nu med temana i omvänd ordning. Andra-temat hörs nu i de två nedre stråkarna till drillar i violin 1 och med åttondelarna i violin 2. En coda med figurer från mittdelen avslutar.

Finalen, *Allegro giocoso*, har rondoform. Rondotemat ("refrängen") utgörs av en oberek, som är den snabbaste av de polska folkdanserna.<sup>4</sup> Detta tema hörs efter 10 taktens introduktion:



Fyra episoder omväxlar med rondotemat i mönstret ABACADACA. Den första B är en utveckling av rondotemat. Den andra, C, är mer lyrisk, med ett tema som tas upp i cellon höga register:



Den tredje episoden, D, börjar med ett tema som har vissa likheter med sidotemat i sats 1. Det ligger i violin 2:



I näst sista A hörs refrängen i en variant för 2-takt och i pizzicato:



En kort coda byggd på refrängen i något rörligare tempo avslutar.

### Pianokvintett nr 1

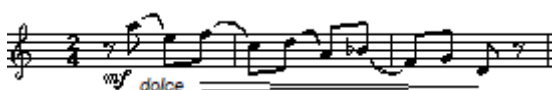
1 *Molto espressivo – Allegro* 2 *Presto* 3 *Grave* 4 *Con passione*  
1952

Pianokvintetten tillkom liksom Violinsonat nr 4 och Stråkkvartett nr 4 under en tid då den sovjetiska regimen kontrollerade konstskapandet även i vasallstaterna. Lyckligtvis vände sig kamarmusiken till en begränsad lyssnarskara och regimenas kontrollapparater koncentrerades sig därför oftast på större publikdragande verk, som operor och symfonier. Tveklöst var kammarmusiken ett andningshål för många tonsättare öster om järnridån.

Första satsens dominerande *Allegro*-avsnitt är skrivet i sonatform, men det inramas symmetriskt av samma långsamma avsnitt. Detta utgör alltså både inledning och coda. I detta avsnitt formar stråkarna liggande ackord som pianot då och då vandra in och ut ur. *Allegro*-avsnittets huvudtema tas upp i violin 1:

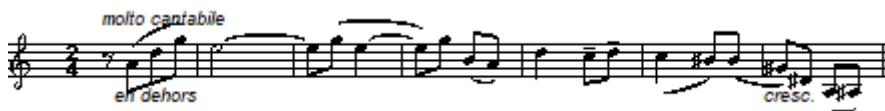


I överledningen till sidogruppen hörs en figur betecknad *dolce*, som återkommer flera gånger senare i satsen, där den också betecknar övergångsepisoder mellan satsens huvudavschnitt. Figuren tycks hämtad ur de x-markerade tonerna i huvudtemat:



<sup>4</sup> Andra är t.ex. polonäs och masurka.

Sidogruppen inleds *cantabile* med långa liggande toner i cello, som växlar mellan två halvtoner c och ciss. Till dessa halvtonsväxlingar klingar sidotemat ut i violan, *molto cantabile*:



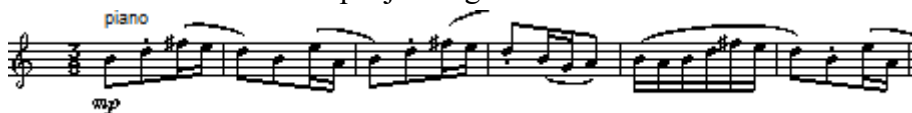
I slutet av expositionen, eller om man så vill, i en episod mellan exposition och genomföring hörs på nytt överledningstemat (se notex. 2 ovan) två gånger i violin 1.

Genomföring inleds med en kort utveckling av överledningstemat, men bearbetar sedan i huvudsak motiv från huvudtemat.

Återtagningen följer i början expositionens stämföring men ändras sedan inför sidogrupperns återkomst. Dock hörs på nytt överledningsfiguren. Sidogruppen går nu i 6/8 med temat i pianot och med tremolon i stråkarna.

Codan överensstämmer som tidigare påpekats med introduktionen men är förflyttad upp ett halvt tonsteg.

Sats 2 har scherzofunktion. Bacewicz använder sig här av en av sina favoritudanser ur den polska folkmusiken, oberek. Temat hörs i pianot efter en kort inledning i stråkarna, som fortsätter som ackompanjemang till temat.



Satsen har ABA- form men B-delen är kort och har något lägre tempo, *Poco meno mosso*. Den inleds tutti i alla stråkarna och försätter i dialog mellan violan och pianot:



Den oberek-baserade A-delen återkommer och avslutar.

Den långsamma satsen, *Grave*, i sällsam och smärtfylld skönhet, har en tredelad form. Det är pianot ensam som tar upp A-delens tema:



I B-delen, som har ett något rörligare tempo, ligger temat i de tre lägre stråkarna till en motmelodi i första violinen:



Finalen, *con passione*, är en energisk sats som utgör största möjliga kontrast till den föregående. Efter en inledning som delvis förgriper det kommande huvudtemat, hörs detta i kanonform med insatserna i ordning violin 1, violin 2, viola/cello och piano:

Sidotemat presenteras i pianot:

Genomföringen utvecklar motiv ur huvudgruppen. Återtagningen återger första delen av huvudgruppen på samma sätt som i expositionen, medan andra halva har ny stämföring.

Sidotemat, på nytt i 6/8, klingar nu i violinerna.

Codan bygger på motiv ur huvudgruppen, men ändrar i slutet taktart till 6/8. Där finns en kort påminnelse om sidotematets inledningstakter.