

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 1944-58 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.

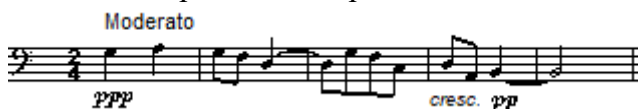
Violinsonat nr 4

*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 2:a 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. Men det förefaller som Bacewicz lyckats värja sig från ministeriets önskemål om socialistisk realism.

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.¹ 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:

¹ 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 taktdelar. Detta skapar en komplicerad rytm och är säkert en påverkan från folkmusiken.

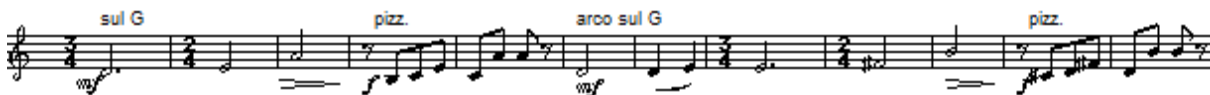
I den avslutande A-delen spelas avsnitten i omvänd ordning, alltså först b och sedan a.

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.

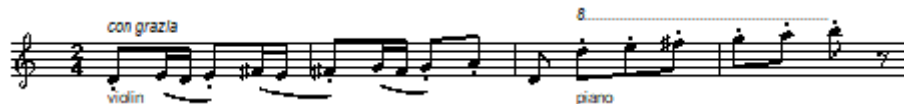
Efter några takters inledning i 3/4-takt, i vilken huvudtemat föregrips, börjar ritornellen med det för hela A kännetecknande 16-delstemat. Det är mestadels förlagt till pianot och takten är nu 2/4.



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 - A¹ – C - A² – 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:

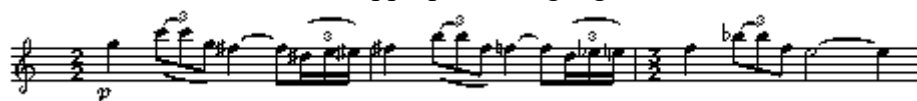


Dessa upprepas ytterligare en gång. Introduktionen leder direkt till A-delen (huvudgruppen). I den är två teman lätta att känna igen.

A¹ är mycket lyriskt:



A² består av ett motiv som upprepas flera gånger i fallande sekvens:

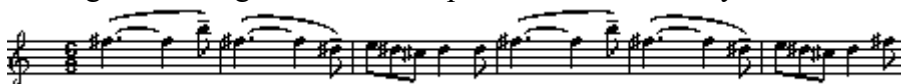


B (sidogruppen) har en helt annan karaktär, närmast skämtsamt parodisk:



A återkommer i form av A¹. Det är denna återkomst av ”refrängen” i oförändrat skick, före C, som pekar på att formen är sonatrondots.²

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 A².

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

² 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.

³ Detta befäster funktionen av B såsom sidogrupp, alltså en grupp med annat tonalt centrum än A.