

DE VRIJE COMPONIST GRAŻYNA BACEWICZ



Grażyna Bacewicz.

GRAŻYNA BACEWICZ (1909–1969) is de belangrijkste vrouwelijke componist van Polen. Tijdens haar turbulente leven vol oorlog en onderdrukking schreef ze ruim tweehonderd composities in een avontuurlijke, voortdurend evoluerende stijl. “Er gebeurt veel in mijn muziek – ze is gewelddadig en lyrisch tegelijk.”

Tekst: MYRTHE MEESTER
Foto's: WIKIMEDIA COMMONS

Grażyna Bacewicz zag Europa razendsnel veranderen. Ze overleefde de Tweede Wereldoorlog, waarbij haar woonplaats Warschau werd platgebombardeerd. Daarna kreeg ze met de Stalinistische censuur te maken. Het is dan ook niet vreemd dat de componiste zichzelf steeds opnieuw bleef uitvinden en stormachtige stilistische ontwikkelingen doormaakte. Van impressionisme en neoclassicisme via folkloristisch nationalisme naar sonoristische experimenten.

Ondanks die veranderingen ademen al haar composities een herkenbare eigenheid: ze zijn vaak zelfverzekerd en energiek, vol stuwende ritmes en pakkende melodieën, overwegend tonaal, maar rijkelijk gekruid met dissonanten. Neem de imponerende opening van haar *Concert voor strijkorkest* (1948), een gelauwerd werk dat ze enkele jaren na de oorlog schreef. Dit is de muziek van iemand die onder alle omstandigheden haar rug rechthoudt en de wereld fier en ongebroken tegemoet blijft treden.

EEN INGEBOUWDE MOTOR

Bacewicz was bijzonder productief. Ze schreef 203 (vooral instrumentale) composities, van kamer- tot orkestmuziek, waarin vaak de viool of strijkers centraal staan. “Diep vanbinnen bezit ik een minuscule motor waarmee ik een taak in tien minuten kan volbrengen waar anderen een uur of langer over zouden doen. Om diezelfde reden loop ik niet,

Buste van Grażyna Bacewicz in de 'celebrity alley' in Kielce.



Nadia (links) en Lili Boulanger.

maar ren ik. Ik spreek snel, zelfs mijn hartslag is sneller dan normaal. En ik ben twee maanden te vroeg geboren.” Zo verklaarde Bacewicz in een interview gekserend haar enorme productiviteit, evenals haar hang naar dynamische muziek vol stevige, complexe ritmes.

In haar jeugd kreeg Bacewicz een degelijke muzikale basis mee. Haar Litouwse vader Wincenty Bacewicz was violist en componist en haar Poolse moeder speelde piano. Vanaf jonge leeftijd kregen zij en haar twee broers en zusje dan ook viool- en pianoles. Ze gaf op 7-jarige leeftijd haar eerste optredens, startte als 10-jarige op het conservatorium in haar geboorteplaats Łódź en schreef op haar dertiende haar eerste pianocompositie. “Componeren is me nooit opgelegd”, vertelde Bacewicz in 1964 in een radio-interview. “Mijn pogingen op dat gebied waren vrijwillig en spontaan. Ik kon noch wilde deze drang weerstaan. Vanaf die eerste probeersels wist ik dat mijn voornaamste levensdoel het schrijven van muziek zou zijn.”

‘BENT U DE WEG KWIJT?’

Toch werd het jonge talent niet alleen als componist, maar ook als concertviolist klaargestoomd. Een carrière als uitvoerder was immers gebruikelijker voor vrouwen. Bacewicz herinnerde zich decennia later nog hoe lompe mannelijke compositiestudenten aan het Conservatorium van Warschau destijds op haar aanwezigheid reageerden: “Bent u de weg kwijt, dame? Dit is een compositieklas!” In Parijs, waar ze vanaf 1932 haar studie vervolgde, waren componerende vrouwen gelukkig minder ongewoon. Zo won de impressionistische componiste Lili Boulanger in 1913 als eerste vrouw ooit de prestigieuze Prix de Rome. Lili’s zus Nadia Boulanger, eveneens een begiftigd componiste, was intussen uitgegroeid tot een bekende muziekpedagoog, bij wie Bacewicz drie jaar intensieve compositielessen volgde. Die Franse invloed is duidelijk hoorbaar in haar *Stained-Glass Window* (1932) voor piano en viool, een mysterieuze miniatuur vol tastende klanken en impressionistische arpeggio’s. “Parijs heeft een ongrijpbare kwaliteit die gunstig is voor creatief werk”, aldus de componiste.

Na haar terugkeer in Polen werd Bacewicz in 1936 gevraagd als concertmeester van het Poolse Radio Orkest. Die positie spoorde haar aan om ook zelf orkestmuziek te schrijven. Zoals haar *Eerste vioolconcert* (1937), dat ze als solist met haar ‘eigen’ orkest in première bracht. Het is een energiek muziekstuk vol opzweepende ritmes en wervelende motieven, waarvan sommige uit de Oost-Europese volksmuziek afkomstig zijn.

CLANDESTIENE HUISCONCERTEN

Op 1 september 1939 viel nazi-Duitsland Polen binnen, waarmee de Tweede Wereldoorlog uitbrak. Omdat de Duitse bezetter optredens met Poolse muziek verbood, waren Bacewicz en haar vrienden op clandestiene huisconcerten aangewezen.

In die tijd componeerde ze onder andere haar *Suite voor twee violen* (1943), bestaande uit zeven miniaturen met elk een geheel eigen sfeer en dynamiek. De snelle delen zijn opvallend opgewekt, alsof ze het bedrukte publiek nieuwe energie moesten geven, terwijl de betoverende trage delen sterk aan barokmuziek herinneren. Niet voor niets wordt Bacewicz vaak een neoclassicistische componiste genoemd, die meer inspiratie putte uit de barokke en klassieke periode dan uit de romantiek.

In 1944 nam Bacewicz als lid van het Poolse verzet deel aan de Opstand van Warschau, waarna de Duitsers voor straf 85 procent van de stad platbombardeerden en zo’n 150.000 Poolse burgers doodden. Ook Bacewicz’ woning werd daarbij verwoest, zodat ze de rest van de oorlog – met haar echtgenoot en hun 2-jarige dochtertje – dakloos was. Gelukkig braken vlak na de oorlog vruchtbare tijden aan voor de Poolse muziek. De regering stimuleerde de nationale cultuur met de oprichting van muziekscholen en orkesten en de bouw van concertzalen en operahuizen.

»

Bacewicz was in de eerste naoorlogse jaren zeer productief. Ze componeerde levenslustige werken als haar opzweepende *Kaprys* (1946), lyrische *Melodia* (1946) en indringende *Derde vioolsonate* (1947).

ONVERZETTELIJKE ENERGIE

Haar grote doorbraak beleefde ze in 1948 met het reeds genoemde *Concert voor strijkorkest*, waarvan de stoere, onverzettelijke energie een snaar raakte bij het naoorlogse publiek. Uit datzelfde jaar dateert ook haar intense, onstuimige *Derde vioolconcert*, het meest geliefde van de zeven vioolconcerten die ze in haar leven schreef.

Daarin greep ze opnieuw terug op de Poolse volksmuziek, die geleidelijk een steeds grotere rol ging spelen in haar muziek en die van haar collega's. Eerst vrijwillig, want na een vijandelijke bezetting is nationalisme een natuurlijke reactie. Maar vanaf 1949, toen de Sovjet-Unie zich steeds meer met satellietstaten zoals Polen ging bemoeien, werd dat verplicht: tijdens een communistische conferentie werd vastgelegd dat muziek toegankelijk moest zijn voor het gewone volk en nationale, folkloristische elementen moest bevatten. Ondertussen raakte Polen radicaal afgesneden van West-Europa, zodat westerse muzikale tendensen niet meer tot het land doordrongen.

STALINISTISCHE CENSUUR

“Muziek is een schone kunst, maar wat toen werd geschreven, was lelijk”, aldus Bacewicz in een brief aan haar broer, waarin ze klaagde over de Stalinistische censuur. Maar de kwaliteit van haar eigen muziek werd niet aangetast. Haar composities uit die periode barsten van de volkse invloeden, maar klinken nergens geforceerd of gepolijst. Neem haar *Kwartet voor vier violen* (1949) in de verplichte sociaalrealistische stijl, waar desondanks de levensvreugde van afspat en de prikkelende dissonanten je om de oren vliegen.

Toch was Bacewicz opgelucht toen de muzikale censuur vanaf 1955 verslaptte en in 1956 het internationale muziekfestival Warschauer Herfst werd opgericht, zodat ze zich eindelijk weer kon onderdompelen in de nieuwste muzikale ontwikkelingen van haar tijd. Met Poolse collega's zoals Penderecki en Górecki nam ze afscheid van de klassieke tonaliteit en begon ze te experimenteren met sonoristische muziek. Daarin staan niet langer melodieën centraal, maar afzonderlijke timbres, klankclusters en ritmische patronen.

Goede voorbeelden van Bacewicz' sonorisme zijn haar schurende *Kwartet voor vier cello's* (1964) en het broeierige ‘*Largo*’ uit haar *Zevende vioolconcert* (1965), abstracte werken die vooral doorgewinterde liefhebbers van muzikaal modernisme zullen aanspreken. “In muziek moet van tijd tot tijd iets nieuws ontstaan”, meende de componiste, voor wie avant-gardisme in communistisch Polen gelijkstond aan vrijheid. En dat is ook precies wat haar rijke, zeer diverse oeuvre van vier decennia bijeenhoudt: een innige hang naar vrijheid en avontuur, wars van behaagzucht, voorspelbaarheid en onderdrukking. «

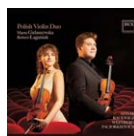
CD-TIPS



Stained-Glass Window – Bacewicz: A Portrait – Kinga Augustyn (viool), Alla Milchtein (piano) (2022, Centaur, CRC3971)



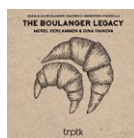
Violconcert 1, 3 en 7 – Bacewicz: Violin Concertos, Volume 1 – Joanna Kurkovicz (viool), Polish Radio Symphony Orchestra o.l.v. Łukasz Borowicz (2009, Chandos, CHAN10533)



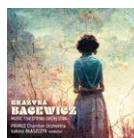
Suite voor twee violen – Polish Works For Two Violins – Polish Violin Duo (2023, Dux, DUX1887)



Kaprys, Melodia – Bacewicz: Violin & Piano Works – Bartłomiej Nizioł (viool), Paweł Mazurkiewicz (piano) (2013, Dux, DUX0486)



Derde vioolsonate – The Boulanger Legacy – Merel Vercammen (viool), Dina Ivanova (piano) (2020, TRPTK, TTK 0064)



Concert voor strijkorkest – Bacewicz: Music for String Orchestra – Primuz Chamber Orchestra o.l.v. Łukasz Błaszczyc (2023, Dux, DUX1793)



Kwartet voor vier violen, Kwartet voor vier cello's – Silesian Quartet and Friends (2018, Chandos, CHAN 10976)

Myrthe Meester is filosoof. Ze publiceert artikelen over kunst, klassieke muziek en filosofie in diverse tijdschriften.

