



TOCCATA  
CLASSICS

# Vytautas BACEVIČIUS



Poème Électrique  
Piano Concerto No. 1  
Symphony No. 2,  
*Della Guerra*  
Symphony No. 6,  
*Cosmique*  
Graphique

Aidas Puodžiukas, piano  
Lithuanian State Symphony Orchestra  
Vytautas Lukočiūs, conductor  
Martynas Staškus, conductor

FIRST RECORDINGS

# THE ORCHESTRAL MUSIC OF VYTAUTAS BACEVIČIUS

## by Ona Narbutienė

The output of the Polish-Lithuanian composer Vytautas Bacevičius is dominated by orchestral and piano music, his compositions including six symphonies, five concertos (four for piano, one for violin) and six smaller orchestral compositions; he also wrote about music. In the autumn of 1968, aware that he was nearing the end of his life (he was suffering from heart disease) and had lost all hope that his orchestral scores might ever be performed in America, Bacevičius wrote to a younger colleague, the composer Vytautas Montvila (1935–2003): ‘my symphonic<sup>1</sup> works are of *sole* and exclusive importance’.<sup>2</sup> It was only in the orchestra, with its seemingly endless possibilities of timbral diversity, that he saw the most promise of realising his ideas of ‘cosmic music’. By ‘cosmos’ Bacevičius meant the inner cosmos of a human being, not cosmos in the sense of outer space; ‘cosmic music’ was therefore the expression of a human being’s inner spiritual universe and a further stage in the evolution of atonal music. He explained his concept thus:

A quest for cosmic music is a quest for our inner universe. [...] When creating it, I am concerned not in the formal and superficial things but rather in my own inner universe, where I can see the way to final perfection, wisdom and spiritual expression. This is the abstract universe.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> In his writings Bacevičius always used the word ‘symphonic’ in reference to all his works for symphony orchestra, whether formally labelled symphonies or not.

<sup>2</sup> Letter dated 15 November 1968.

<sup>3</sup> Undated manuscript of lecture, preserved in the Lithuanian Archives of Literature and Art, Vilnius, shelf-mark LLMA, f. 333.



*Vytautas Bacevičius with his sister Gražyna Bacewicz and father Vincas Bacevičius at the seaside resort of Palanga, in north-western Lithuania, in 1930.*

Throughout his life in America (1940–70), Bacevičius lobbied for performances of his orchestral works; he wrote letters to conductors and sent them scores – usually with no response. In 1943, Leopold Stokowski expressed an interest in his music and asked to see the Second Symphony. Although no performance resulted, Bacevičius continued to write orchestral music, believing in its resurrection after his own death. In the last years of his life, he turned his attention back to Lithuania, hoping that his Sixth Symphony might be performed in his homeland, for then ‘there would be reason to carry on living and creating’.<sup>4</sup> But works by emigrants were not in favour in Soviet Lithuania, and Bacevičius did not live to see his music celebrated in the country of his birth. This CD – which reflects the most important stylistic periods in his development as a composer – is the first to be devoted to the orchestral music by which he set so much store.

<sup>4</sup> Letter to Vytautas Montvila, dated 24 July 1968.

Vytautas Bacevičius was born into a Lithuanian-Polish family in Łódź (Poland) on 9 September 1905 and grew up under the influence of both of cultures.<sup>5</sup> His father taught music to all four of his children (the best-known of whom would be the famous Polish composer and violinist Grażyna Bacewicz). Vytautas wrote his first composition at the age of nine and made his debut as a pianist and violinist in 1916, performing his own composition *Echoes of War* to gain his first recognition as composer. He graduated in piano and composition from the Helena Kijeńska Conservatoire in 1926 and bade farewell to Łódź.

The next stage of Bacevičius' life was spent in Lithuania, in Kaunas, then the capital,<sup>6</sup> although he continued his studies from 1927–31 at the Russian Conservatoire in Paris, dividing his time between the two cities. In Paris he studied composition with Nikolai Tcherepnin and piano with Santiago Riéra but returned to Kaunas to perform and present his own works, and subsequently taught at the music school and conservatoire there. During the Kaunas period (1926–39), which brought maturity to both his composing and his performing, he composed copiously, developing his own style. He was also acclaimed as a pianist in Paris, Berlin, Prague and Warsaw.

The third stage of his life began in 1939, when he left on a tour of South America, never to return to his homeland – though that was no part of his original plan. The onset of war, and the subsequent occupation of Lithuania (first by the Soviets, then by the Nazis, and then again by the USSR), prompted Bacevičius to move to the USA in September 1940. He was to spend the rest of his life there. He lived in New York and worked at various conservatoires but made his living principally from giving private lessons. He also gave many performances (including eight recitals at Carnegie Hall), and composed.

<sup>5</sup> It has occasionally been claimed that in the Bacevičius family the boys were brought up as Lithuanian and the girls as Polish, but that statement does not reflect the entire truth. All the children grew up in Poland but often spent the summertime in Lithuania. Later their father settled in Kaunas (in 1923), and Vytautas arrived there in 1926; their mother stayed in Łódź with the other children. Vytautas' brother Kęstutis often said that he considered himself both Polish and Lithuanian. In 1923–25 Kęstutis, too, lived and worked in Kaunas, and Grażyna used to come to perform there every year.

<sup>6</sup> Vilnius, the capital of Lithuania today, was occupied by Poland from 1920 to 1939; Kaunas was therefore referred to as the 'provisional capital'.



*Four Lithuanian composers in exile: Jeronimas Kačinskas, Juozas Žilevičius, Vladas Jakubėnas and Vytautas Bacevičius before the concert of Baltic music that took place in Carnegie Hall, New York, on 12 October 1952.*

Bacevičius did not have an easy life. Complex and contradictory by nature, he was unable to adapt to his surroundings; impractical, too, he always lived on the edge of poverty (especially in the USA). In his compositions and his writings he spent his entire life fanatically defending new music and working for the realisation of his own ideas. Vytautas Bacevičius died in New York on 15 January 1970.

In 1934 the *Poème électrique*, Op. 16, conducted by the composer himself, was received as an impudent disruption to the tranquil musical life of Kaunas, which was dominated by the cult of opera. It aroused derisive criticism and the resistance of orchestra musicians, although it did pique the curiosity of the public. Vladas Jakubėnas, the most authoritative

Lithuanian music critic of the time,<sup>7</sup> criticised the lack of national elements in this atonal composition, but admitted:

'Poème électrique' was perhaps the most interesting.<sup>8</sup> In spite of its 'violent' sound and rather intense noise, many of the listeners responded in a positively exhilarated way to its urgently aggressive rhythms.<sup>9</sup>

Created in the 'machinist' aesthetic in vogue at the time – in such manifestations of the industrial era as Arthur Honegger's *Pacific 231* and Alexander Mosolov's *Iron Foundry*<sup>10</sup> – the *Poème électrique* introduced entirely new colours to Lithuanian music, bringing it closer to the European musical mainstream. Bacevičius completed the *Poème électrique* in 1932, describing it as a desire to recreate the spirit of the twentieth century, and to reject sentimentality:

An exceptionally vibrant life impulse, and machinism – characteristics of our electric age – are the principal features of this work. Machinism here is to be understood not only as an external manifestation of our life, but also as its inner element.<sup>11</sup>

The *Poème électrique* was performed in Riga, Prague, Warsaw and Buenos Aires, where it was well received and its distinctive modern tone acknowledged.

Bacevičius' Piano Concerto No. 1, Op. 12, begun during his studies in Paris and completed in Kaunas in 1929, became his most frequently performed work, thanks to his

<sup>7</sup> Two CDS of Jakubėnas' own music – chamber music (rocc 0013) and choral music (rocc 0028) are in preparation from Toccata Classics.

<sup>8</sup> The concert, the rest of which was conducted by Jeronimas Kačinskas (another Lithuanian composer whose music is overdue for revival), had also included Tchaikovsky's Violin Concerto (in which the soloist was Bacevičius' sister, Gražyna) and his Fifth Symphony, and Gražyna's *Trzy karykatury* ('Three Caricatures').

<sup>9</sup> '4th Philharmonic Concert', *Lietuvos aidas* ('Lithuanian'), 10 January 1934; republished in Loreta Venclauskienė (ed.), *Vladas Jakubėnas: Straipsnai ir recenzijos*, Lithuanian Music Academy, Vilnius, 1994, Vol. 1, p. 112.

<sup>10</sup> This is the conventional translation of the title of Mosolov's work, although *zavod* in Russian simply means 'factory'.

<sup>11</sup> 'A New Work by Vytautas Bacevičius', *Muzikos barai* ('Fields of Music'), 1932, No. 8, p. 114.

own performances. It was premiered in Kaunas, on 15 April 1930, with the composer at the piano, and Nikolai Malko conducting, although it received little attention from the critics at the time. The Concerto was later promulgated by the composer himself, who performed it with various orchestras and conductors in Warsaw, Riga, Prague and Paris.

As the subtitle, 'sur les thèmes lithuaniens', indicates, Lithuanian folksong motifs are interwoven in the fabric of the piece (although the work as a whole is noteworthy for its Scriabin-esque harmony and its complex rhythms); a quotation from the popular Lithuanian folk song 'Oh, You Bird-cherry Tree' appears in the finale. The four sections of the work – *Allegro*, *Andante sostenuto*, *Moderato sostenuto* and *Allegro moderato* – form a single span, where the piano part dominates.

These *Poème électrique* and First Piano Concerto most clearly reflect the composer's second, modern period, during which his atonal and expressionist style was developed, laying the foundation for his later career.

With Bacevičius in Argentina when the Second World War broke out, his fate as an emigrant was determined. He suffered deeply from the loss of contact with his family in Lithuania and Poland,<sup>12</sup> the mood of that period being clearly depicted in his next two symphonies, Nos. 2 and 3, which took their stimulus from the upheavals caused by the War.

Symphony No. 2, Op. 32, written in Buenos Aires in 1940, is labelled *della Guerra* – 'of the War'. The first movement, which loosely follows sonata-form, is based on three themes; the coda introduces a new theme stylised after a military march; the music is sinister and full of anxiety. The second movement is an impressive funeral march. The third is quite traditional in form – it is a vigorous sonata-rondo, incorporating motives from the previous two movements. Unusually, Bacevičius offered a comprehensive programme for the work:

First movement (*Allegro*) – the beginning of the war, Germany attacks Poland; planes flying, bombs raining down, occupation.

<sup>12</sup> He was to have no further contact with Poland before 1944 and did not hear from his father in Kaunas before 1945.

Second movement (*Andante funebre*) – consequences of the war. It begins with endless funeral processions. People are overwhelmed with desperate grief. Mothers and fathers search in vain among the ruins for the bodies of their dear ones. Crying children cannot find their parents. In the middle – an outburst of lament and sorrow from thousands of hearts, the cry of pain and suffering of millions of people.

Third movement (*Allegro molto*) – a picture of the Western front, Germans battle against the Belgians, Dutchmen, Frenchmen and British. The might of the Maginot Line. The movement ends with Germans fighting in France.

In an effort to give the programme a direct impact, Bacevičius employs illustrative effects: in the first movement chromatic woodwind passages imitating the whir of falling bombs and thunderous, highly dissonant, chords in the brass, percussion and strings like explosions; in the second the step of a funeral march in woodwinds and strings, outcries from the brass, tolling bells and strokes of percussion suggestive of clumps of soil falling on the coffin. The dedication of the Symphony to his sister Gražyna testifies to its authenticity, and to its honesty as a direct expression of his feelings.

The Second Symphony belongs to the third period of the composer's creative career – one which he was to label 'the period of compromise' – the self-criticism indicating his later dissatisfaction with its simpler musical language and its neo-Classical direction. But his orientation had a practical origin: a newcomer in a strange land, Bacevičius apparently took into account the conservatism of American musical life and, for a while, put innovation and atonality aside.

But he continued to feel the increasing urge to bring his own ideas to fruition, and could not dissemble for long and, in a letter written in 1963, states that he severed ties with his 'music of compromise': 'Since then, I am using the latest techniques and the latest musical means in my symphonic works, and today I am discovering new paths'.<sup>13</sup>

These new paths were the vision of cosmic music of which he had conceived back in

<sup>13</sup> Letter to Valerija Tysliavienė, dated 20 February 1963.

Kaunas. In 1927 Bacevičius wrote a symphonic poem, *Poème cosmique*, for no fewer than 188 instruments, and ‘cosmic music’ became a theme developed in many of the piano works composed at that time. He further explored the idea of cosmic music in letters and articles, considering himself a successor of Scriabin, Varèse and Jolivet. The Sixth Symphony and *Graphique*, his last completed orchestral scores, are the last works from his ‘cosmic’ period, 1956–70.

The Sixth Symphony, Op. 66, *Cosmique*, was composed in 1960. Two years beforehand, Bacevičius had written to his sister Gražyna:

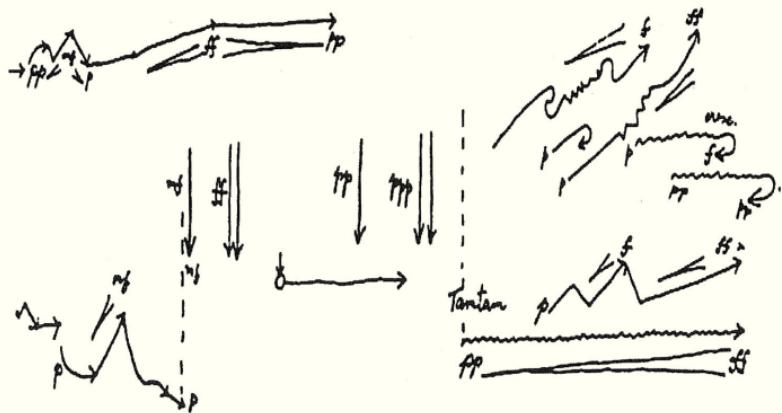
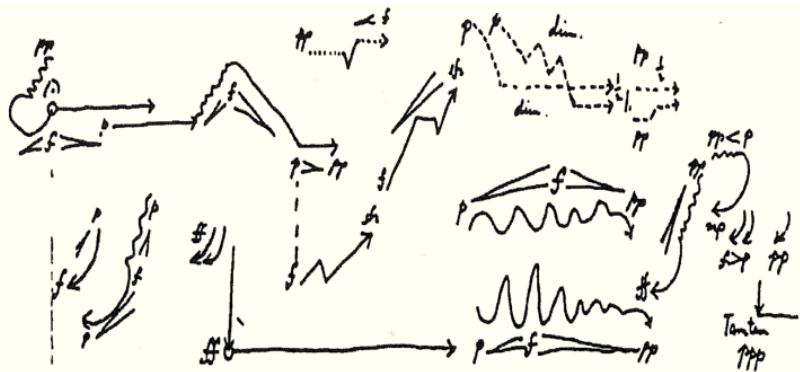
after a longer break, many original thoughts come to mind. In every way possible I will avoid Schönberg’s overload and concepts, which, along with the serial system, are, among other things, out of date; but atonality offers billions of possibilities, with the most interesting rhythms and divine moods.<sup>14</sup>

Like the First Symphony (written in Łódź in 1926), the Sixth is composed in a single extended movement, characterised by uninterrupted motion and a multifaceted musical texture. Mystical in atmosphere, it boils over in expressive outbursts. One can distinguish five stages of development, each increasingly distanced from the initial shape but all united by means of variant development.

*Graphique*, Op. 68, written in 1964, is distinctively avant-garde. Bacevičius was much influenced by his interest in abstract art, especially that of his friend Adomas Galdikas: ‘This is real cosmic music. Contrasts in the light, the colours, the construction’.<sup>15</sup> In preparation for *Graphique*, meant to be the start of a huge ‘cosmic’ cycle, the composer drew a graphic score (overleaf). In this way, he sought to capture on a single page the flow and structure of the music – transcribing it all later to a conventional music score (the opening of which is reproduced on p. 11).

<sup>14</sup> Letter dated 29 October 1958.

<sup>15</sup> Letter to Vytautas Montvila, dated 13 November 1968.



Bacevičius's graphic outline of Graphique

*Andante (J=66)*

Conventional musical score for 'Graphique' by Iannis Xenakis. The score is for a large orchestra and includes parts for:

- Petite Flûte
- 2 Grandes Flûtes
- 2 Hautbois
- Cor Anglais
- 2 Clarinettes en Sol
- 2 Bassons
- Contre-Basson
- 4 Cors en F
- 2 Trompettes en Si bémol
- 1 Trombone-Tuba
- Trombone-Basse
- Tab. Contrebasse
- Piano
- 1<sup>re</sup> Violons
- 2<sup>de</sup> Violons
- Altos
- Violoncelles
- Contrebassons
- 1) 4 Timbales
- Triangle
- Tim-Tam
- Caisse Roulante
- 2) Blocs de Métal
- 3) Gong
- Cloches
- Tambour Basque
- Castagnettes
- 4) 2 Tongues
- 3 Bells Chinois

The score uses a 4-measure system with various dynamics (e.g., ff, f, p, pp) and specific performance instructions like "con sondeuse". Measures 1-4 are shown.

The opening page of Graphique in conventional scoring

I connect the atonal planes of relevant structural elements by using graphics. Thanks to these diverse and frequently complex connections, I dive deeply into an atonal ocean: these drawings define various timbres, colours, nuances, dynamics, characters, and playing techniques [...].<sup>16</sup>

*Graphique* is a striking example of pointillist technique, and of timbral music, and testifies to the composer's perpetual striving towards new sound spaces. To the very end of his life, he remained true to his principles: 'A true creator is a man of ideas who does not heed any of life's obstacles [...].'<sup>17</sup>

*Translated by Vida Urbanavičius*

*Ona Narbutienė (born in Kaunas in 1930) holds a PhD in humanitarian sciences, is an associate professor at the Lithuanian Music Academy and a recipient of Lithuanian National Award for achievements in culture and art. She is the author of numerous radio and television programmes as well as many essays and articles. Her research is focussed on the music of Lithuanian composers, on whom she has written fifteen books, among her subjects being Eduardas Balsys, Stasys Vainiūnas and Vytautas Bacevičius.*

<sup>16</sup> Letter his brother Kęstutis, dated 21 January 1963.

<sup>17</sup> Vytautas Bacevičius, 'Today's Music in Europe', *Draugas*, 30 November 1963.

**Aidas Puodžiukas** graduated from the National M. K. Čiurlionis School of Arts in 1998. Having received a Bachelor's degree from the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Aidas was admitted to the Juilliard School of Music in New York where he studied under Jerome Lowenthal. Currently, he is studying in the Artist Diploma programme at the Boston University College of Fine Arts, under Anthony di Bonaventura. Aidas Puodžiukas perfected his skills with a number of prominent pianists – Emanuel Krasovsky, Lev Natocheny, Igor Lasko, Lazar Berman and Peter Eicher. He has also studied chamber music with the members of Juilliard String Quartet and Muir String Quartet.

Aidas Puodžiukas has been winner of the third prize at the Maria Cana International Piano Competition (Barcelona, 1995) and first prize at the Yamaha Foundation of Europe Piano Competition (1999), among other awards. He has given concerto performances with all the principal Lithuanian orchestras and often appears in a duo with his brother, the violinist Dainius Puodžiukas.

After obtaining two diplomas from the Lithuanian Academy of Music and Theatre, first as a concert pianist and accompanist (1999) and then as an MA in orchestral conducting (2000), **Vytautas Lukočiūs** went on to pursue his conducting studies at the Sibelius Academy in Helsinki under the tutelage of several prominent Finnish conductors, including Leif Segerstam, Jorma Panula and Atso Almila (1999–2002). In 2003, he completed his post-graduated studies as Art Licentiate at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Vytautas Lukočiūs gained first-hand experience from his work as an Assistant Conductor with the Lithuanian State Symphony Orchestra (2000–4) under the artistic leadership of his former teacher, the chief conductor of the Orchestra, Gintaras Rinkevičius. He has also widely performed as a guest conductor with a number of orchestras, including the Latvian Opera Symphony and the Lithuanian National Opera and Ballet Symphony Orchestras, Lithuanian National Symphony Orchestra, Lithuanian and Kaunas chamber orchestras, Turku Symphony, Sibelius Academy Symphony and Kristiansand Chamber Orchestras, as well as the Pori and Kymi Sinfoniettas. In 2004 Vytautas Lukočiūs was appointed conductor of the Lithuanian Chamber Orchestra.

**Martynas Staškus** studied orchestra and opera conducting at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Immediately after his graduation in 1994, he joined the staff of the Lithuanian

National Opera and Ballet Theatre as an Assistant Conductor, where he subsequently became conductor in 1996. He was its Chief Conductor between October 1997 and September 1998.

Martynas Staškus is a prize-winner of a number of national and international choral conducting competitions. His current operatic repertoire includes several works outside the mainstream, among them Jurgis Gaižauskas' *Burattino*, Bronius Kutavičius' *The Bear* and Mikis Theodorakis' *Zorba the Greek*. He has conducted on tours in the Netherlands, Germany, Italy, Estonia, France, Denmark, Taiwan and elsewhere. His repertoire includes a good number of large-scale orchestral and choral compositions, among them Dvořák's Requiem, Schubert's *Stabat Mater*, Bach's *St Mark Passion* and Pergolesi's *Stabat Mater*.

The **Lithuanian State Symphony Orchestra** (LSSO) gave its first concert – under its founder, Artistic Director and Chief Conductor Gintaras Rinkevičius – on 30 January 1989. Celebrating its tenth anniversary in 1999, the Orchestra moved to the new 1,000-seat Vilnius Congress Concert Hall. During its seventeen years of its existence, the Orchestra has given more than 900 concerts at home and abroad.

Every season the Orchestra adds new works to its repertoire: symphonic masterpieces, large-scale vocal-symphonic compositions, concertos and works by distinguished Lithuanian composers. Among the special projects undertaken by the Orchestra, the symphonic cycles of Mahler and Beethoven should be mentioned.

The LSSO has also given operatic performances: Wagner's *Der fliegende Holländer* (1995) and *Parsifal* (2004, its first performance in Lithuania, in a concert version), Strauss' *Salome* (1997), Puccini's *Tosca* (1996) and *Turandot* (1999), Verdi's *Otello* and *Simon Boccanegra* (2001), Tchaikovsky's *The Queen of Spades* (2005) and Leoncavallo's *I Pagliacci* (staged at the Vilnius Congress Concert Hall in 2003).

The LSSO frequently plays with guest performers, among them Matti Salminen, Violeta Urmana, Sergey Larin, Viktor Tretyakov, David Geringas, Dmitry Sitkovetsky, Maxim Shostakovich, Badri Maisuradze, Alexander Vedernikov, Alexander Paley, Ralf Gothóni, Roger Muraro and Peter Donohoe.

The LSSO has recorded more than fifteen CDs.

# ORCHESTERMUSIK VON VYTAUTAS BACEVIČIUS

## von Ona Narbutienė

Im Schaffen des polnisch-litauischen Komponisten Vytautas Bacevičius überwiegen Orchester- und Klaviermusik. Zu seinen Werken gehören sechs Sinfonien, fünf Solokonzerte (vier für Klavier, eines für Violine) und sechs kleinere Orchesterkompositionen; außerdem äußerte er sich schriftlich über Musik. Im Herbst 1968 im Bewusstsein, dass sich sein Leben dem Ende näherte (er litt an einer Herzkrankheit), und er alle Hoffnung verloren hatte, dass seine Orchesterpartituren jemals in den USA aufgeführt werden würden, schrieb Bacevičius an einen jüngeren Kollegen, den Komponisten Vytautas Montvila (1935–2003): „Meine sinfonischen<sup>1</sup> Werke sind von *einiger* und *alleiniger* Bedeutung“.<sup>2</sup> Denn nur das Orchester mit seinen scheinbar endlosen Möglichkeiten an klanglicher Mannigfaltigkeit betrachtete er als größte Hoffnung, seine Ideen von „kosmischer Musik“ realisieren zu können. Unter „Kosmos“ verstand Bacevičius den inneren Kosmos eines Menschen, nicht Kosmos im Sinne von Weltraum; „kosmische Musik“ war demzufolge der Ausdruck des inneren seelischen Universums eines Menschen und eine weitere Stufe in der Herausbildung von atonaler Musik. Er erklärte sein Konzept folgendermaßen:

Eine Suche nach kosmischer Musik ist Suche nach unserem inneren Universum. [...] Wenn ich diese gestalte, bin ich nicht an formalen und oberflächlichen Dingen sondern mehr an meinem eigenen inneren Universum interessiert, in dem ich den Weg zur letzten Perfektion, Weisheit und zum geistigen Ausdruck sehen kann. Das ist das abstrakte Universum.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> In seinen Schriften verwendet Bacevičius immer den Begriff „sinfonisch“ mit Hinweis auf all seine Werke für Sinfonieorchester, ob oder nicht formal als Sinfonien bezeichnet.

<sup>2</sup> Brief vom 15. November 1968.

<sup>3</sup> Undatiertes Manuskript von Vorlesungen, aufbewahrt in den Litauischen Kunst- und Literatur-Archiven, Vilnius, Regalmarkierung LLMA, f. 333.

Während seines ganzen Lebens in den USA (1940–70) bemühte sich Bacevičius um Aufführungen seiner Orchesterwerke; er schrieb Briefe an Dirigenten und schickte ihnen Partituren – gewöhnlich ohne Reaktion. 1943 interessierte sich Leopold Stokowski für seine Musik und wollte die Zweite Sinfonie sehen. Obwohl keine Aufführung daraus folgte, gab Bacevičius nicht auf, Orchestermusik im Glauben an deren Wiederbeleben nach seinem Tod zu schreiben. In den letzten Jahren seines Lebens richtete er seine Aufmerksamkeit zurück nach Litauen in der Hoffnung, dass seine Sechste Sinfonie in seinem Heimatland aufgeführt werden könnte, denn dann „würde es einen Grund geben, weiter zu leben und weiter zu schaffen“.<sup>4</sup> Doch Arbeiten von Emigranten waren in Sovjet-Litauen nicht angesagt und Bacevičius konnte nicht mehr miterleben, wie seine Musik in seiner Heimat gefeiert wurde. Diese CD, die die wichtigsten Perioden in seiner Entwicklung als Komponist widerspiegelt, ist die erste, die sich ganz seiner Orchestermusik, von der er so viel hinterlassen hat, widmet.

Vytautas Bacevičius wurde am 9. September 1905 in eine litauisch-polnische Familie in Łódź (Polen) hineingeboren und wuchs unter dem Einfluss beider Kulturen auf.<sup>5</sup> Sein Vater gab all seinen vier Kindern Musikunterricht (das bekannteste von ihnen wurde dann die berühmte polnische Komponistin und Violinistin Grażyna Baciewicz). Vytautas schrieb seine erste Komposition mit neun Jahren und gab 1916 sein Debüt als Pianist und Geiger, wobei er seine eigene Komposition *Kriegsechoes*, aufführte, um als Komponist erste Anerkennung zu erlangen. Er machte 1926 in den Fächern Klavier und Komposition am Helena Kijeńska-Konservatorium seinen Abschluss und verabschiedete sich von Łódź.

<sup>4</sup> Brief an Vytautas Montvila vom 24. Juli 1968.

<sup>5</sup> Es ist gelegentlich behauptet worden, dass in der Bacevičius-Familie die Jungen litauisch und die Mädchen polnisch erzogen wurden, doch die Behauptung spiegelt nicht die ganze Wahrheit wider. Alle Kinder wuchsen in Polen auf, verbrachten aber oft den Sommer in Litauen. Später zog ihr Vater nach Kaunas (1923) und Vytautas kam dort 1926 an; die Mutter blieb in Łódź mit den anderen Kindern. Vytautas' Bruder Kęstutis sagte oft, dass er sich selbst als beides sah, als Pole und als Litauer. 1923–25 lebte und arbeitete auch Kęstutis in Kaunas, auch Grażyna zog es nach Kaunas, um jedes Jahr dort aufzutreten.

Den nächsten Lebensabschnitt verbrachte Bacevičius' in Litauen, in Kaunas, damals die Hauptstadt,<sup>6</sup> obwohl er seine Studien von 1927–31 am Russischen Konservatorium in Paris fortsetzte, und seine Zeit zwischen den beiden Städten aufteilte. In Paris studierte er Komposition bei Nikolai Tcherepnin und Klavier bei Santiago Riéra, kehrte aber nach Kaunas zurück, um seine eigenen Werke aufzuführen und zu präsentieren, im Anschluss daran unterrichtete er an der dortigen Musikschule und am Konservatorium. Während der Kaunas-Periode (1926–39), die ihn als Komponist und als Interpret reifen ließ, komponierte er ausgiebig und entwickelte dabei seinen eigenen Stil. Er war außerdem als Pianist in Paris, Berlin, Prag und Warschau erfolgreich.

1939 begann die dritte Etappe seines Lebens, als er, in Südamerika auf Tournee, abreiste, um nie wieder in seine Heimat zurückzukehren – obwohl dies nicht zu seinem ursprünglichen Plan gehörte. Der Kriegsbeginn und die nachfolgende Besetzung von Litauen (zuerst durch die Sovjets, dann den Nazis und dann wieder von der UdSSR) bewog Bacevičius, im September 1940 in die USA überzusiedeln. Er sollte den Rest seines Lebens dort verbringen. Er lebte in New York und arbeitete an verschiedenen Konservatorien, verdiente aber seinen Lebensunterhalt in erster Linie durch Privatstunden. Er gab außerdem viele Konzerte (einschließlich acht Solokonzerte an der Carnegie Hall) und komponierte.

Bacevičius hatte kein leichtes Leben. Von Natur aus kompliziert und widersprüchlich, war er nicht in der Lage, sich an seine Umgebung anzupassen; lebensuntüchtig außerdem, lebte er immer am Rande der Armut (insbesondere in den USA). Er verbrachte sein gesamtes Leben damit, in seinen Kompositionen und Schriften neue Musik fanatisch zu verteidigen und an der Umsetzung seiner eigenen Ideen zu arbeiten. Vytautas Bacevičius starb am 15. Januar 1970 in New York.

1934 wurde das *Poème électrique*, op. 16, vom Komponisten selbst dirigiert, als dreiste Unterbrechung des ruhigen Musiklebens von Kaunas, wo man besonders die Oper

<sup>6</sup> Vilnius, die heutige Hauptstadt von Litauen, war von 1920 bis 1939 von Polen besetzt; Kaunas wurde demzufolge als die „provisorische Hauptstadt“ angesehen.

sehr verehrte, aufgenommen. Es erregte höhnische Kritik und den Widerstand von Orchestermusikern, obwohl es die Neugier des Publikums weckte. Vladas Jakubėnas, der maßgebendste litauische Musikkritiker dieser Zeit,<sup>7</sup> kritisierte den Mangel an nationalen Elementen bei dieser atonalen Komposition, räumte jedoch ein:

„Poème électrique“ war vielleicht am interessantesten.<sup>8</sup> Trotz seines „grellen“ Klanges und ziemlich intensiven Geräuschs reagierten viele der Zuhörer positiv amüsiert auf seine hartnäckig aggressiven Rhythmen.<sup>9</sup>

Gestaltet in der „Maschinen“-Aesthetik, die zu dieser Zeit Mode war – in Manifestationen des Industrie-Zeitalters wie Arthur Honeggers *Pacific 231* und Alexander Mosolovs *Eisengießerei*<sup>10</sup> – brachte das *Poème électrique* völlig neue Farben in die litauische Musik, führte sie enger an den europäisch-musikalischen Mainstream heran. 1932 vollendete Bacevičius das *Poème électrique*, beschrieb es als Verlangen, den Geist der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts wieder zu beleben und Gefühlsduselei zurückzuweisen:

Ein außergewöhnlich sprühender Lebensimpuls und Maschinismus – Charakteristika unseres elektrischen Zeitalters – sind die prinzipiellen Merkmale unserer Welt. Machinismus ist hier nicht nur zu verstehen als eine äußerlich wahrnehmbare Offenbarung unseres Lebens sondern auch als dessen inneres Element.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Zwei CDS mit Kompositionen von Jakubėnas – Kammermusik (rocc 0013) und Chormusik (rocc 0028) – sind bei Toccata Classics in Vorbereitung.

<sup>8</sup> Auf dem Programm des Konzertes – das dann Jeronimas Kačinskas (ein anderer litauischer Komponist, dessen Musik für eine Wiederbelebung längst überfällig ist) weiter dirigierte – standen außerdem Tchaikowskys Violinkonzert (Solistin war Bacevičius' Schwester Gražyna) und seine Fünfte Sinfonie sowie Gražynas *Trzy karykatury* („Drei Karikaturen“).

<sup>9</sup> „4. Philharmonisches Konzert“, *Lietuvos aidas* („Litauisches Echo“), 10. Januar 1934; neu veröffentlicht in Loreta Venclauskienė (ed.), *Vladas Jakubėnas: Straipsniai ir recenzijos*, Litauische Musikakademie, Vilnius, 1994, Bd. 1, S. 112.

<sup>10</sup> Das ist die übliche Übersetzung des Werktitels von Mosolov, obwohl *zavod* im Russischen einfach „Fabrik“ bedeutet.

<sup>11</sup> „Ein neues Werk von Vytautas Bacevičius“, *Muzikos barai* („Musik-Felder“), 1932, Nr. 8, S. 114.

Das *Poème électrique* wurde in Riga, Prag, Warschau und Buenos Aires aufgeführt, wo es gut ankam und sein ausgesprochen moderner Stil Zustimmung fand.

Bacevičius' Klavierkonzert Nr. 1, op. 12, während seines Studiums in Paris begonnen und 1929 in Kaunas beendet, wurde dank seiner eigenen Aufführungen sein meist aufgeführtestes Stück. Es wurde am 15 April 1930 unter Nikolai Malko in Kaunas mit dem Komponisten am Klavier uraufgeführt, wenn auch von den Kritikern jener Zeit kaum beachtet. Das Konzert wurde vom Komponisten selbst verbreitet, der es mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten in Warschau, Riga, Prag und Paris spielte.

Wie der Untertitel „über litauische Themen“ erkennen lässt, sind in das Gewebe des Stücks litauische Volksliedmotive eingeflochten (wenn auch das Werk insgesamt durch seine Scriabinesque Harmonik und seinen komplizierten Rhythmus bemerkenswert ist); taucht im Finale ein Zitat des bekannten litauischen Volksliedes „Oh, du Vogelkirschenbaum“ auf. Die vier Sätze des Werks – *Allegro*, *Andante sostenuto*, *Moderato sostenuto* und *Allegro moderato* – stellen einen einzelnen Bogen dar, bei dem der Klavierpart dominiert.

Diese beiden, *Poème électrique* und das Erste Klavierkonzert, reflektieren am deutlichsten die zweite, moderne Periode des Komponisten, in der er seinen atonalen und expressionistischen Stil entwickelte und die Grundlage für seine spätere Karriere legte.

Mit Bacevičius in Argentinien als der Zweite Weltkrieg ausbrauch, war sein Schicksal als Emigrant besiegelt. Er litt schwer unter dem Kontaktverlust zu seiner Familie in Litauen und Polen,<sup>12</sup> die Stimmung dieser Periode wird eindeutig in seinen nächsten beiden Sinfonien Nummer 2 und 3 geschildert, deren Ursache in den kriegsbedingten Umwälzungen zu finden ist.

Sinfonie Nr. 2, op. 32, 1940 in Buenos Aires geschrieben, ist betitelt *della Guerra* – „vom Krieg“. Der erste Satz, in freier Sonatenform angelegt, basiert auf drei Themen; die Koda führt ein neues Thema, gestaltet nach einem Militärmarsch, ein; die Musik ist unheimlich und voller Angst. Der zweite Satz ist ein beeindruckender Trauermarsch. Der dritte ist in ziemlich traditioneller Form gehalten – er ist ein kraftvolles Sonaten-Rondo und enthält

<sup>12</sup> Er hatte bis 1944 keinen weiteren Kontakt mit Polen und hörte bis 1945 nichts von seinem Vater in Kaunas.

Motive der beiden vorherigen Sätze. Ganz ungewöhnlich, stellt Bacevičius dem Werk ein umfassendes Programm voran:

Erster Satz (*Allegro*) – der Beginn des Krieges, Deutschland überfällt Polen; Flugzeuge fliegen, Bomben regnen herunter, Besetzung.

Zweiter Satz (*Andante funebre*) – Folgen des Krieges. Er beginnt mit endlosen Beerdigungsprozessionen. Menschen sind erdrückt von hoffnungslosem Schmerz. Mütter und Väter suchen vergebens in den Ruinen nach den Leichen ihrer Lieben. Weinende Kinder können ihre Eltern nicht finden. In der Mitte – ein Ausbruch von Klage und Leid Tausender Herzen, der Schrei von Pein und Qual von Millionen von Menschen.

Dritter Satz (*Allegro molto*) – ein Bild der Westfront, Deutsche kämpfen gegen die Belgier, Holländer, Franzosen und Briten. Die Macht der Maginot-Linie. Der Satz endet mit dem Kampf der Deutschen in Frankreich.

Im Versuch, dem Programm eine direkte Wirkung zu verleihen, verwendet Bacevičius illustrative Effekte: Im ersten Satz chromatische Passagen in den Holzbläsern, die das Schwirren von fallenden Bomben, und donnernde, hoch-dissonante Akkorde in Blech, Schlagwerk und Streichern wie Explosionen imitieren; im zweiten das Schreiten des Trauermarsches in Holzbläsern und Streichern, Aufschreie im Blech, läutende Glocken und Schläge im Schlagwerk, um die auf die Särge fallenden Erdklumpen anzudeuten. Die Widmung der Sinfonie an seine Schwester Grażyna unterstreicht deren Authentizität und trägt zu deren Aufrichtigkeit als direkter Ausdruck seiner Gefühle bei.

Die Zweite Sinfonie gehört zur dritten Periode der schöpferischen Karriere des Komponisten – eine, die er als „die Periode des Kompromisses“ bezeichnen sollte – die Selbstkritik zeigt seine spätere Unzufriedenheit mit ihrer einfacheren musikalischen Sprache und deren neoklassizistischen Richtung. Doch seine Orientierung hatte einen praktischen Grund: Als Neuling in einem fremden Land berücksichtigte Bacevičius wahrscheinlich den Konservatismus des amerikanischen Musiklebens und legte – eine

gewisse Zeitlang – Innovation und Atonalität beiseite.

Aber er hörte nicht, einen zunehmenden Drang nach der Verwirklichung seiner eigenen Ideen zu spüren und konnte sich nicht lange verstellen. Er stellte in einem Brief von 1963 fest, dass er die Bande zur „Musik des Kompromisses“ durchtrennt habe: „Seitdem verwende ich die neuesten Techniken und jüngsten musikalischen Mittel in meinen sinfonischen Werken und bin heute dabei, neue Wege zu beschreiten“.<sup>13</sup>

Diese neuen Wege waren die Vision von kosmischer Musik, die er schon in Kaunas gehabt hatte. 1927 schrieb Bacevičius ein sinfonisches Poem, *Poème cosmique*, für nicht weniger als 188 Instrumente, und „kosmische Musik“ wurde ein Thema, entwickelt in vielen in dieser Zeit komponierten Klavierwerke. Er erkundete die Idee der kosmischen Musik außerdem in Briefen und Artikeln, betrachtete sich selbst als Nachfolger von Scriabin, Varèse und Jolivet. Die Sechste Sinfonie und *Graphique*, seine zuletzt vollendeten Orchesterpartituren, sind die letzten Werke aus seiner „kosmischen“ Periode 1956–70.

Die Sechste Sinfonie, op. 66, *Cosmique*, wurde 1960 komponiert. Zwei Jahre vorher hatte Bacevičius an seine Schwester Gražyna geschrieben:

Nach einer langen Pause kommen mir viele neuartige Gedanken. In jedem möglichen Weg werde ich Schönbergs Überbeanspruchung und Konzepte vermeiden, die, zusammen mit dem seriellen System neben anderen Dingen überholt sind; doch die Atonalität bietet Milliarden an Möglichkeiten mit den interessantesten Rhythmen und überirdischen Aussageweisen.<sup>14</sup>

Wie die Erste Sinfonie (1926 in Łódź geschrieben), ist die Sechste in einem einzigen erweiterten Satz komponiert, charakterisiert durch eine ununterbrochene Bewegung und eine vielfältige musikalische Struktur. In mystischer Atmosphäre schäumt sie über in expressiven Ausbrüchen. Man kann fünf Entwicklungsstufen unterscheiden, jede zunehmend distanziert von der ursprünglichen Gestalt, doch alle durch verschiedene Entwicklung verbunden.

<sup>13</sup> Brief an Valerija Tysliavienė vom 20. Februar 1963.

<sup>14</sup> Brief vom 29. Oktober 1958.

*Graphique*, op. 68, 1964 geschrieben, ist ausgesprochen avantgardistisch. Bacevičius war besonders geprägt von seinem Interesse an abstrakter Kunst, insbesondere von der seines Freundes Adomas Galdikas: „Das ist wirkliche kosmische Musik. Kontraste im Licht, den Farben, der Konstruktion“.<sup>15</sup> In Vorbereitung zu *Graphique*, die als Beginn eines gewaltigen „kosmischen“ Zyklus gedacht war, zeichnete der Komponist eine graphische Partitur (S. 10). Auf diese Weise suchte er auf einer einzelnen Seite den Fluß und die Struktur der Musik einzufangen – er übertrug dies alles später in eine traditionelle Partitur (deren Eröffnung ist auf S. 11 reproduziert)

Ich verbinde die atonalen Bereiche relevanter struktureller Elemente durch die Verwendung von Graphiken. Dank dieser mannigfaltigen und häufig komplizierten Verbindungen tauche ich tief in einen atonalen Ozean: Diese Zeichnungen definieren verschiedene Timbres, Farben, Nuancen, Lautstärken, Charaktere und Spieltechniken [...].<sup>16</sup>

*Graphique* ist ein treffendes Beispiel an pointillistischer Technik, an Klangfarben-Musik, und steht für die beständige Suche des Komponisten in Richtung neuer Klangräume. Ganz bis zum Ende seines Lebens blieb er seinen Prinzipien treu: „Ein wahrer Erfinder ist ein Mann von Ideen, der nicht auf Hindernisse des Lebens achtet [...]“.<sup>17</sup>

*Ona Narbutienė* (geboren 1930 in Kaunas) hat einen PhD in Humanwissenschaften, und ist außerordentliche Professorin an der Litauischen Musikakademie und Empfängerin des Litauischen Nationalpreises für außergewöhnliche Leistungen auf dem Gebiet von Kultur und Kunst. Sie ist sowohl Autorin zahlreicher Radio- und Fernsehprogramme als auch vieler Essays und Artikel. Ihre Forschung konzentriert sich auf litauische der Musik von litauischen Komponisten, worüber sie 15 Bücher geschrieben hat, darunter Publikationen über Eduardas Balsys, Stasys Vainiūnas und Vytautas Bacevičius.

<sup>15</sup> Brief an Vytautas Montvila vom 13. November 1968.

<sup>16</sup> Brief an seinen Bruder Kęstutis vom 21. Januar 1963.

<sup>17</sup> Vytautas Bacevičius, „Gegenwärtige Musik in Europa“, *Draugas*, 30. November 1963.

**Aidas Puodžiukas** machte 1998 seinen Abschluss an der Nationalen M. K. Čiurlionis-Schule der Künste. Nachdem er die Litauische Akademie für Musik und Theater mit dem Grad des Bachelor abgeschlossen hatte, wurde Aidas an der Juilliard School of Music in New York aufgenommen und studierte bei Jerome Lowenthal. Gegenwärtig studiert er am Artist Diploma Programm am Boston University College of Fine Arts bei Anthony di Bonaventura. Aidas Puodžiukas perfektionierte sein Können bei verschiedenen berühmten Pianisten – Emanuel Krasovsky, Lev Natocheny, Igor Lasko, Lazar Berman und Peter Eicher. Er beschäftigte sich außerdem intensiv mit Kammermusik bei den Mitgliedern des Juilliard String Quartet und Muir String Quartet.

Aidas Puodžiukas ist der Gewinner des dritten Preises beim Maria Cana Internationalen Klavierwettbewerb (Barcelona, 1995) und des ersten Preises beim Yamaha Foundation of Europe Klavierwettbewerb (1999), neben anderen Auszeichnungen. Er gab Konzerte mit allen führenden litauischen Orchestern und tritt oft im Duo mit seinem Bruder, dem Geiger Dainius Puodžiukas, auf.

Nach dem Erlangen zweier Diplome von der Litauischen Musik- und Theaterakademie, zuerst als Konzertpianist und Begleiter (1999) und dann als MA in Orchesterdirigieren (2000), fuhr **Vytautas Lukočius** mit der Vervollkommnung seiner Dirigerstudien fort an der Sibelius Academie in Helsinki unter der Leitung verschiedener prominenter finnischer Dirigenten wie Leif Segerstam, Jorma Panula und Atso Almila (1999–2002). 2003 beendete er sein Studium nach dem ersten akademischen Grad als Kunst-Lizenziat an der Litauischen Musik- und Theaterakademie.

Vytautas Lukočius erhielt Erfahrungen aus erster Hand durch seine Arbeit als stellvertretender Dirigent am Litauischen Staats-Sinfonieorchester (2000–4) unter der künstlerischen Leitung seines früheren Lehrers, des Chefdirigenten des Orchesters, Gintaras Rinkevičius. Er gastierte außerdem weit bei sowohl zahlreichen Klangkörpern wie dem Lettischen Opern-Sinfonie- und dem Litauischen Nationalen Opern- und Ballett-Sinfonieorchester, dem Litauischen Nationalen Sinfonieorchester, litauischen und Kammerorchestern in Kaunas, dem Turku-Sinfonieorchester, dem Sibelius Academy-Sinfonieorchester und dem Kammerorchester Kristiansand, als auch bei den Pori und Kymi Sinfoniettas. Seit 2004 ist Vytautas Lukočius Dirigent des Litauischen Kammerorchesters.

**Martynas Staškus** studierte Orchester- und Operndirigieren an der Litauischen Musik- und Theaterakademie. 1994, unmittelbar nach seinem Abschluss wurde er an die Litauische Nationaloper und Balletttheater als stellvertretender Dirigent verpflichtet, und anschließend dort im Jahr 1996 Dirigent. An dieser Institution hatte er zwischen Oktober 1997 und September 1998 die Position des Chefdirigenten inne.

Martynas Staškus ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Chordirigenten-Wettbewerbe. Sein gegenwärtiges Opernrepertoire enthält verschiedene Werke außerhalb des Mainstream, wozu Jurgis Gaižauskas' *Burattino*, Bronius Kutavičius' *Der Bär* und Mikis Theodorakis' *Zorba der Grieche* gehören. Er gab Gastspiele in den Niederlanden, Deutschland, Italien, Estland, Frankreich, Dänemark, Taiwan und anderswo. Zu seinem Repertoire gehört eine gute Anzahl groß-formatiger Orchester- und Chorkompositionen wie Dvořák's Requiem, Schuberts *Stabat Mater*, Bachs *Markus-Passion* und Pergolesis *Stabat Mater*.

Das **Litauische Staats-Sinfonieorchester** (LSSO) gab sein erstes Konzert unter seinem Gründer, künstlerischem Leiter und Chefdirigenten Gintaras Rinkevičius am 30. Januar 1989. Als 1999 sein zehnjähriges Jubiläum begangen wurde, zog das Orchester in die neue Kongress-Konzerthalle in Vilnius, ausgestattet mit 1.000 Sitzen, um. Während seines 17-jährigen Bestehens gab das Orchester mehr als 900 Konzerte im In- und Ausland.

Jede Saison gliedert das Orchestra neue Werke in sein Repertoire ein: Sinfonische Meisterwerke, großformatige vokalsinfonische Kompositionen, Konzerte und Werke von berühmten litauischen Komponisten. Unter den besonderen Projekten, die das Orchester unternommen hat, sollten Zyklen von Mahler und Beethoven erwähnt werden.

Das LSSO gab außerdem Opernaufführungen: Wagners *Der fliegende Holländer* (1995) und *Parsifal* (2004 dessen Erstaufführung in Litauen als Konzertversion), Strauss' *Salome* (1997), Puccinis *Tosca* (1996) und *Turandot* (1999), Verdis *Otello* und *Simon Boccanegra* (2001), Tchaikovskys *Pique Dame* (2005) und Leoncavallos *Pagliacci* (aufgeführt 2003 in der Kongress-Konzerthalle Vilnius).

Das LSSO arbeitet regelmäßig mit Gästen wie Matti Salminen, Violeta Urmana, Sergey Larin, Viktor Tretyakov, David Geringas, Dmitry Sitkovetsky, Maksim Shostakovich, Badri Maisuradze, Alexander Vedernikov, Alexander Paley, Ralf Gothoni, Roger Muraro und Peter Donohoe.

Mehr als fünfzehn CDs hat das LSSO aufgenommen.

Übersetzt von Jutta Raab Hansen

# LA MUSIQUE ORCHESTRALE DE VYTAUTAS BACEVIČIUS

## par Ona Narbutienė

La production du compositeur polono-lituainien Vytautas Bacevičius est dominée par la musique orchestrale et le piano, avec notamment six symphonies, cinq concertos (quatre pour piano et un pour violon), et six compositions orchestrales de moindre envergure ; il est également l'auteur de textes musicographiques. Durant l'automne de 1968, conscient du peu de temps qu'il lui restait à vivre en raison de ses problèmes cardiaques, et ayant perdu tout espoir de voir sa musique interprétée en Amérique, Bacevičius écrivit, dans une lettre à son cadet le compositeur Vytautas Montvila (1935–2003) : « Seules mes œuvres symphoniques<sup>1</sup> sont importantes ».<sup>2</sup> L'orchestre et sa palette apparemment infinie de timbres lui semblait l'unique medium lui permettant de réaliser son concept d'une « musique cosmique ». Par « *cosmos* », Bacevičius entendait le cosmos intérieur de l'être humain, et non celui de l'espace intersidéral ; sa « *musique cosmique* » était donc l'expression de l'univers spirituel intérieur d'un être humain, mais également une étape supplémentaire dans l'évolution de la musique atonale. Il expliquait son concept de la façon suivante :

La quête d'une *musique cosmique* est la quête de notre univers intérieur. [...] Tout en la créant, je ne m'intéresse pas tant aux aspects formels et superficiels, mais plutôt à mon propre univers intérieur où je peux entrevoir la voie qui conduit à la perfection ultime, à la sagesse et à la spiritualité. C'est l'univers abstrait.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Dans ses écrits Bacevicius utilise toujours l'adjectif « *symphonique* » pour désigner toutes ses œuvres pour orchestre symphonique, qu'il s'agisse ou non de symphonies proprement dites.

<sup>2</sup> Lettre datée du 5 novembre 1968.

<sup>3</sup> Manuscrit non daté, conservé aux Archives Lituanaises d'Art et de Littérature, Vilnius, cote LLMA, f. 333.

Durant tout le temps qu'il vécut en Amérique (1940-70), Bacevičius prit de nombreux contacts pour faire jouer ses œuvres orchestrales : il écrivit des lettres à des chefs d'orchestre et leur envoya des partitions, mais la plupart du temps sans même obtenir de réponse. En 1943, Léopold Stokowski exprima son intérêt pour sa musique et lui demanda de lui montrer sa Deuxième Symphonie. Bien qu'aucun concert n'en résultât, Bacevičius continua d'écrire de la musique orchestrale, convaincu qu'elle ressusciterait après sa propre mort. Dans les dernières années de sa vie, il reporta son attention vers la Lituanie, sa patrie, avec l'espoir que sa Sixième Symphonie y serait créée, car « il y aurait alors une raison de continuer à vivre et à créer ».<sup>4</sup> Mais les œuvres d'artistes émigrés n'étaient pas dans les bonnes grâces du pouvoir soviétique et Bacevičius ne devait pas assister à la reconnaissance de sa musique sur le sol qui l'avait vu naître. Ce CD, qui reflète les périodes stylistiques les plus importantes de son parcours de compositeur, est le premier qui soit consacré à son admirable musique orchestrale.

Vytautas Bacevičius est né le 9 septembre 1905 dans une famille lituano-polonaise à Łódź (Pologne), et son enfance a été bercée par l'influence de ces deux cultures.<sup>5</sup> Son père enseigna la musique à ses quatre enfants, dont le plus connu devait être le violoniste et compositeur Grażyna Bacewicz. Vytautas écrivit sa première composition à l'âge de neuf ans et fit ses débuts comme pianiste et violoniste en 1916, en interprétant une de ses propres compositions, *Échos de la guerre*, ce qui lui valut son premier succès en tant que compositeur. En 1926, il obtient son diplôme de piano et de composition au Conservatoire Helena Kijeńska et fait ses adieux à Łódź.

<sup>4</sup> Lettre à Vytautas Montvila, daté du 24 juillet 1968.

<sup>5</sup> Il a été dit, parfois, que dans la famille Bacevičius, les garçons furent élevés comme des Lituaniens et les filles comme des Polonaises, mais cette affirmation ne reflète pas toute la vérité. Tous les enfants ont grandi en Pologne mais ils passaient souvent l'été en Lituanie. Plus tard, en 1923, leur père partit à Kaunas, et Vytautas s'y installa trois ans plus tard ; leur mère demeura à Łódź avec les autres enfants. Kęstutis, le frère de Vytautas, racontait souvent qu'il se considérait lui-même à la fois Polonais et Lituanien. En 1923-25, Kęstutis lui aussi vint à Kaunas pour y travailler, et Grażyna avait coutume de venir tous les ans s'y produire.

Le deuxième chapitre de l'existence de Bacevičius se situe à Kaunas, alors capitale de la Lituanie,<sup>6</sup> bien qu'il ait poursuivit ses études au Conservatoire Russe de Paris de 1927 à 1931, se partageant entre les deux villes. À Paris, Nikolai Tcherepnin fut son maître de composition, et Santiago Ríera son professeur de piano, mais il revenait à Kaunas pour interpréter et faire connaître ses propres œuvres, et par la suite il y enseigna au sein de l'école puis du conservatoire de musique. Durant l'époque Kaunas (1926-39), et tandis que ses talents de compositeur et d'interprète croissaient en maturité, il produisit un grand nombre d'œuvres et développa son style. En tant que pianiste, il fut également applaudi à Paris, Berlin, Prague et Varsovie.

Le troisième chapitre de sa vie débuta en 1939, date à laquelle il parti pour une tournée en Amérique du Sud dont il ne devait jamais revenir, ce qu'il n'avait nullement envisagé. Le déclenchement de la guerre et l'occupation consécutive de la Lituanie, tout d'abord par les Soviets, puis par les Nazis, et à nouveau par l'URSS, incitèrent Bacevičius à se rendre aux États-Unis en septembre 1940. Il devait y passer le restant de ses jours. Il vécut à New York où il travailla dans divers conservatoires ; mais c'est en essentiellement en donnant des leçons privées qu'il gagna sa vie. Il se produisit également à plusieurs reprises, notamment huit fois à Carnegie Hall, et composa abondamment.

Bacevičius n'eut pas une existence facile. Complexe et plein de contradictions par nature, il se montra incapable de s'adapter à son environnement ; également dénué de tout pragmatisme, il vécut toujours au seuil de la pauvreté, tout particulièrement aux États-Unis. Il dépensa toute son énergie vitale à écrire et composer, défendant avec ferveur la musique nouvelle et travaillant à la concrétisation de ses propres idées. Vytautas Bacevičius mourut à New York le 15 janvier 1970.

En 1934, le *Poème électrique*, Op. 16, sous la direction du compositeur lui-même, fut accueilli comme une outrageante perturbation dans la paisible vie musicale de Kaunas qui était alors dominée par le culte de l'opéra. Cette œuvre suscita des critiques moqueuses et

<sup>6</sup> Vilnius, la capitale actuelle, fut occupée par la Pologne de 1920 à 1939 ; Kaunas était donc considérée comme la « capitale provisoire ».

la défiance des musiciens de l'orchestre, mais elle piqua également la curiosité du public. Vladas Jakubénas, alors le plus éminent critique de musique en Lituanie,<sup>7</sup> reprocha le manque d'éléments nationaux dans cette composition atonale, mais admit que :

Le « Poème électrique » était peut-être l'œuvre la plus intéressante.<sup>8</sup> En dépit de ses sonorités « violentes » et de son vacarme incessant, plusieurs auditeurs ont réagi d'une façon littéralement enthousiaste à ses rythmes agressifs et frénétiques.<sup>9</sup>

Conçu selon l'esthétique « machiniste » en vogue à l'époque, et qui fut notamment illustrée durant l'ère industrielle par des œuvres telles que *Pacific 231* d'Arthur Honegger et *La Forge* d'Alexandre Mosolov,<sup>10</sup> le *Poème électrique* introduisit des couleurs entièrement nouvelles dans la musique Lituanienne et la rapprocha de la tendance dominante en Europe. Bacevičiusacheva le *Poème électrique* en 1932. Il y exprime son désir de recréer l'esprit du 20e siècle et de refouler toute sentimentalité :

Une pulsion de vie exceptionnellement puissante et le machinisme, qui sont les caractéristiques de notre ère électrique, sont les principaux aspects de cette œuvre. Le machinisme ne doit pas seulement, ici, être compris comme une manifestation extérieure de notre vie, mais également comme un élément intérieur.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Deux CD de la musique de Jakubénas sont en préparation chez Toccata Classics : de la musique de chambre (rocc 0013) et de la musique chorale (rocc 0028).

<sup>8</sup> Le concert, qui fut par ailleurs dirigé par Jeronimas Kačinskas, un autre compositeur Lituanien dont la musique attend encore d'être redécouverte, incluait également la Cinquième Symphonie et le Concerto pour violon de Tchaïkovsky, interprété par la sœur de Bacevičius, Gražyna, dont on put entendre les « Trois Caricatures » (*Trzy karykatury*).

<sup>9</sup> « 4e Concert philharmonique », *Lietuvos aidas* (« Eco lithuanien »), 10 janvier 1934 ; republié dans Loreta Venclauskiénė (éd.), *Vladas Jakubénas: Straipsniai ir recenzijos*, Académie de Musique Lituanienne, Vilnius, 1994, Vol. 1, p. 112.

<sup>10</sup> Il s'agit de la traduction conventionnelle de l'œuvre de Mosolov, même si *zavod*, en Russe, signifie simplement « usine ».

<sup>11</sup> « Une nouvelle œuvre par Vytautas Bacevičius », *Muzikos barai* (« Champs musicaux »), 1932, N° 8, p. 114.

Le *Poème électrique* a été donné en concert à Riga, Prague, Varsovie et Buenos Aires où il fut bien accueilli et apprécié pour sa tonalité moderne distinctive.

Le Concerto pour piano N°1 Op. 12 de Bacevičius, dont la composition débute pendant ses études à Paris et s'acheva à Kaunas en 1929, est devenu son œuvre la plus souvent exécutée, notamment grâce à ses propres interprétations. Il a été créé à Kaunas le 15 avril 1930, avec Bacevičius au piano et Nikolai Malko à la baguette, mais l'événement ne retint guère l'attention des critiques à l'époque. Bacevičius se fit lui-même le héraut de son Concerto en l'interprétant avec divers orchestres à Varsovie, Riga, Prague et Paris.

Ainsi que le sous-titre, « sur des thèmes Lituaniens », l'indique, des motifs issus de mélodies folkloriques Lituanaines sont imbriqués dans la trame de la partition, même si cette œuvre, dans son ensemble, se distingue par ses harmonies à la Scriabin et ses rythmes complexes ; une citation de la chanson populaire Lituanienne « Oh, toi, l'oiseau du cerisier » n'en apparaît pas moins dans le finale. Les quatre sections du concerto, *Allegro*, *Andante sostenuto*, *Moderato sostenuto* and *Allegro moderato*, forment un seul mouvement dans lequel prédomine le piano.

Le *Poème électrique* et ce Concerto pour piano reflètent de façon caractéristique la deuxième période du compositeur, période moderne durant laquelle il développa son style atonal et expressionniste, jetant ainsi les bases de ses productions ultérieures.

Le fait que Bacevičius ait été en Argentine lorsque la Seconde Guerre Mondiale éclata scella sa destinée en faisant de lui un émigré. Il vécut douloureusement la séparation d'avec les membres de sa famille restés en Lituanie et en Pologne.<sup>12</sup> L'atmosphère de cette période transparaît clairement dans ses deux symphonies suivantes, N°2 et 3, qui lui furent inspiré par les événements causés par la guerre.

La Symphonie N°2, Op. 32, écrite à Buenos Aires en 1940, est intitulée *della Guerra* – « de la Guerre ». Le premier mouvement, vaguement de forme sonate, est basé sur trois thèmes : la coda introduit un nouveau thème sous la forme d'une

<sup>12</sup> Il ne devait plus avoir de contact avec la Pologne jusqu'en 1944 et dut attendre 1945 pour avoir des nouvelles de son père à Kaunas.

marche militaire stylisée ; la musique est sombre et tendue. Le second mouvement une impressionnante marche funèbre. Le finale est assez traditionnel dans sa forme : il se présente comme un vigoureux rondo-sonate au cours duquel réapparaissent des motifs des deux mouvements précédents. Exceptionnellement, Bacevičius rédigea des notes détaillées pour présenter son œuvre :

Premier mouvement (*Allegro*) – début de la guerre. L'Allemagne attaque la Pologne ; les avions déversent une pluie de bombes, occupation.

Second mouvement (*Andante funebre*) – conséquences de la guerre. Cela commence par d'interminables cortèges funéraires. Les gens sont désespérés et accablés de chagrin. Les mère et les pères cherchent en vain les cadavres des leurs dans les ruines. Des enfants en larmes ne retrouvent pas leurs parents. Au milieu de tout cela, surgit la triste lamentation de milliers de cœurs, le cri de douleur et de souffrance de millions de personnes.

Troisième mouvement (*Allegro molto*) – une image du front de l'Ouest, les Allemands affrontent les Belges, les Hollandais, les Français et les Britanniques. La puissance de la Ligne Maginot. Le mouvement s'achève tandis que les Allemands se battent en France.

Afin de produire un impact immédiat, Bacevičius utilise des procédés descriptifs : dans le premier mouvement, les bois se voient confier des passages chromatiques imitant le sifflement des bombes en chute, tandis que des accords particulièrement dissonants explosent aux cuivres, aux percussions et aux cordes ; dans le second mouvement, le pas cadencé d'une procession funèbre aux bois et aux cordes, les clameurs aux cuivres, les cloches sonnant le glas, et des coups de percussion évoquant les pelletées de terre tombant sur le cercueil. Le fait qu'il ait dédiée cette symphonie à sa sœur Gražyna témoigne de la sincérité et de l'authenticité des sentiments de Bacevicius.

La Seconde Symphonie appartient à la troisième période du compositeur, une période qu'il désigna lui-même comme « la période des compromis », avec une nuance d'auto-critique qui en dit long quant à son insatisfaction ultérieure à l'égard d'un langage

plus simple et d'inspiration néo-classique. Mais ce choix esthétique avait une raison pratique : nouveau venu dans un pays étranger, Bacevicius prit apparemment en compte le conservatisme de la vie musicale américaine et, pour un temps, mis de côté l'innovation et l'atonalité.

Il n'en continuait pas moins d'éprouver le besoin impérieux de faire mûrir ses propres idées et ne pourrait pas longtemps s'en cacher. Dans une lettre écrite en 1963, il écrit qu'il a rompu les liens qui l'unissaient à la « musique du compromis » : « Depuis lors, j'utilise les plus récentes techniques et les moyens musicaux les plus avancés dans mes œuvres symphoniques, ce qui me permet aujourd'hui de découvrir de nouvelles voies ».<sup>13</sup>

Ces nouvelles voies consistaient en une vision de la musique cosmique dont il avait conçu le principe lorsqu'il vivait à Kaunas. En 1927, Bacevičius composa un poème symphonique, *Poème cosmique*, nécessitant pas moins de 188 instruments, et la « musique cosmique » devint un thème qu'il développa dans plusieurs de ses œuvres pour piano datant de cette époque. Il continua d'approfondir l'élaboration de ce concept dans des lettres et des articles, se considérant lui-même un successeur de Scriabin, Varèse et Jolivet. La Sixième Symphonie et *Graphique*, sa dernière œuvre orchestrale achevée, sont les dernières œuvres de sa période « cosmique » (1956–70).

La Sixième Symphonie, Op. 66, *Cosmique*, fut composée en 1960. Deux années auparavant, Bacevičius avait écrit ceci à sa sœur Grazyna :

Après une longue interruption, les idées originales viennent nombreuses à l'esprit. Je m'efforcerai par tous les moyens d'éviter l'héritage et les concepts de Schönberg qui sont démodés, de même, entre autres, que le système sériel ; mais l'atonalité offre des milliards de possibilités, les rythmes les plus intéressants et des atmosphères fabuleuses.<sup>14</sup>

À la manière de la Première Symphonie, composée à Łódź en 1926, la Sixième Symphonie se présente sous la forme d'un seul et unique vaste mouvement, caractérisé par une

<sup>13</sup> Lettre à Valerija Tysliavienė, datée du 20 février 1963.

<sup>14</sup> Lettre datée du 29 octobre 1958.

incessante agitation et une texture musicale polymorphe. Baignant dans une atmosphère mystique, l'œuvre, en constante ébullition, est parsemée d'éruptions. On peut distinguer cinq stades dans le développement, chacun s'éloignant davantage de l'idée initiale, et cependant tous unis par divers procédés d'écriture.

*Graphique*, Op. 68, composé en 1964, est très nettement une œuvre d'avant-garde. L'intérêt que portait Bacevičius à l'art abstrait, et notamment aux productions de son ami Adomas Galdikas, exerça sur lui une profonde influence : « Il s'agit-là d'une authentique musique cosmique. Contrastes de lumière et des couleurs, la construction ».<sup>15</sup> Durant son travail de préparation pour *Graphique*, qui était supposée être le premier volet d'un immense cycle « cosmique », le compositeur dessina une partition graphique (voir p. 10). De cette façon, il cherchait à concentrer sur une seule page tout le continuum et toute la structure de la musique, pour ne la transcrire que plus tard sous la forme d'une partition traditionnelle (p. 11).

Je relie les niveaux atonals des éléments structurels correspondant en utilisant des graphiques.

Grace à ses nombreuses connections, souvent complexes, je plonge au plus profond d'un océan atonal : ces dessins représentent toute une diversité de timbres, de couleurs, de nuances, de caractères, de techniques de jeu [...].<sup>16</sup>

*Graphique* est un exemple saisissant de technique pointilliste et de musique des timbres, et témoigne ainsi du souci permanent du compositeur d'explorer de nouveaux espaces sonores. À la toute fin de sa vie, il demeura fidèle à ses principes : « Un authentique créateur est un homme d'idées qui ne prête pas attention aux obstacles de la vie [...].<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Lettre à Vytautas Montvila, datée du 13 novembre 1968.

<sup>16</sup> Lettre à son frère Kęstutis datée du 21 janvier 1963.

<sup>17</sup> Vytautas Bacevicius, « La musique d'aujourd'hui en Europe », *Draugas*, 30 novembre 1963.

*Ona Narbutienė (née à Kaunas en 1930) est titulaire d'une thèse en sciences humaines ; elle est maître assistante à l'Académie de Musique de Lituanie et a obtenu le Prix National Lituanien de la Culture et des Arts. Elle est l'auteur de plusieurs programmes radiophoniques et télévisuels, ainsi que de nombreux essais et articles. Ses recherches portent essentiellement sur les compositeurs lituaniens auxquels elle a consacré quinze ouvrages, notamment à propos de Eduardas Balsys, Stasys Vainiūnas et Vytautas Bacevičius.*

**Aidas Puodžiukas** est sorti diplômé de l'École Nationale d'Arts M. Kiurlionis en 1998. Ayant obtenu son fin d'étude supérieure à l'Académie Lituanienne de Musique et d'Art Dramatique, il fut admis à la Juilliard School de New York où il étudia sous la direction de Jerome Lowenthal. Actuellement, il étudie dans le cadre du programme Artists Diploma au Collège des Beaux-Arts de l'Université de Boston, dans la classe d'Anthony di Bonaventura. Aidas Puodžiukas s'est perfectionné auprès de plusieurs éminents pianistes : Emanuel Krasovsky, Lev Natocheny, Igor Lasko, Lazar Berman, et Peter Eicher. Il a également étudié la musique de chambre avec les membres du Quatuor Juilliard et du Quatuor Muir.

Aidas Puodžiukas a remporté notamment le troisième prix au Concours International Maria Cana (Barcelone, 1995), et le premier prix au Concours Européen de la Fondation Yamaha (1999). Il s'est produit avec les principaux orchestres de Lituanie et donne fréquemment des récitals en duo avec son frère, le violoniste Dainius Puodžiukas.

Après avoir obtenu, en 1999, les diplômes de pianiste concertiste et d'accompagnateur à l'Académie Lituanienne de Musique et d'Art Dramatique, ainsi qu'un master en direction orchestrale (2000), **Vytautas Lukočius** a poursuivi ses études de direction à l'Académie Sibelius d'Helsinki sous la tutelle de plusieurs éminents chefs d'orchestre finnois, tels que Leif Segerstam, Jorma Panula and Atso Almila (1999–2002). En 2003, il achève ses études supérieures comme Licencié en Arts à l'Académie Lituanienne de Musique et d'Art Dramatique.

Vytautas Lukočius a acquis une expérience professionnelle de première main en étant chef assistant de l'Orchestre National Symphonique de Lituanie (2000–4) sous la houlette de son ancien

professeur, Gintaras Rinkevičius. Il a également dirigé à plusieurs reprises un grand nombre d'orchestres, parmi lesquels l'Orchestre Symphonique de l'Opéra Letton, l'Orchestre National de l'Opéra et du Ballet Lituanien, l'Orchestre National Symphonique de Lituanie, les orchestres de chambre de Lituanie et de Kaunas, l'Orchestre Symphonique de Turku, l'Orchestre Symphonique de l'Académie Sibelius, l'Orchestre de Chambre Kristiansand, ainsi que les Sinfoniettas de Pori et Kymi. En 2004, Vytautas Lukočius a été nommé chef de l'Orchestre de Chambre de Lituanie.

**Martynas Staškus** a étudié la direction d'orchestre et d'opéra à l'Académie Lituanienne de Musique et d'Art Dramatique. Immédiatement après l'obtention de son diplôme en 1994, il a intégré l'équipe de l'Opéra National et du Ballet de Lituanie comme assistant ; il est devenu chef en 1996. Il a été chef principal d'octobre 1997 à septembre 1998.

Martynas Staškus a remporté de nombreux prix nationaux et internationaux dans des concours de direction chorale. Son répertoire lyrique actuel inclut plusieurs œuvres hors des sentiers battus, parmi lesquelles *Burattino* de Jurgis Gaižauskas, *L'Ours* de Bronius Kutavičius, et *Zorba le Grec* de Mikis Theodorakis. Il a participé à des tournées notamment dans les Pays-Bas, en Allemagne, en Italie, en Estonie, en France, au Danemark, et à Taïwan. Il dirige les grandes pages du répertoire pour chœur et orchestre : le Requiem de Dvořák, le *Stabat Mater* de Schubert, la *Passion selon Saint Marc* de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolèse.

**L'Orchestre National Symphonique de Lituanie** (ONSL) a donné son premier concert, sous la direction de son fondateur, directeur artistique et principal chef Gintaras Rinkevičius, le 30 janvier 1989. Pour son dixième anniversaire en 1999, l'Orchestre s'est installé dans le nouveau Congress Concert Hall de Vilnius. Durant ses dix sept années d'existence, l'ONSL a donné plus de 900 concerts dans son pays et à l'étranger.

Chaque saison, l'Orchestre ajoute de nouvelles œuvres à son répertoire : chefs-d'œuvre symphoniques, grands oratorios, concertos, et œuvres d'éminents compositeurs Lituaniens. Parmi ses projets d'envergure, on citera notamment les cycles des symphonies de Mahler et de Beethoven.

L'ONSL a également abordé le répertoire lyrique : *Der fliegende Holländer* (1995) et *Parsifal* (2004 - première en Lituanie, dans une version concert) de Wagner, *Tosca* (1996) et *Turandot* (1999), de Puccini, *Otello and Simon Boccanegra* (2001) de Verdi, *La Reine de Pique* (2005) de Tchaïkovsky,

et *I Pagliacci* de Leoncavallo qui fut représenté en 2003 Congress Concert Hall de Vilnius.

L'ONSL accueille régulièrement des solistes invités parmi lesquels Matti Salminen, Violeta Urmana, Sergey Larin, Viktor Tretyakov, David Geringas, Dmitry Sitkovetsky, Maksim Shostakovich, Badri Maisuradze, Alexander Vedernikov, Alexander Paley, Ralf Gothóni, Roger Muraro et Peter Donohoe.

L'ONSL a enregistré plus de quinze CD.



Recorded at the Congress Hall in Vilnius, 8–10 January 2003 (*Poème électrique*;  
Symphonies Nos. 2 and 6; *Graphique*) and 5 January 2005 (Piano Concerto No. 1).

Recording engineer: Algimantas Mateika (Lithuanian Radio)

Assistant engineer: Balys Ragénas (Lithuanian Radio)

Mastering: Arūnas Zujus, Studio MA

Booklet text: Ona Narbutienė

English translation: Vida Urbonavičius

German translation: Jutta Raab Hansen

French translation: Baudime Jam

Design: Paul Brooks, Design and Print – Oxford

Photos courtesy of the Lithuanian Archives of Literature and Art, Vilnius

Cover background: the graphic score of *Graphique*

Executive Producers: Daiva Parulskienė and Martin Anderson

Sponsors:

The Lithuanian Culture and Sport Support Foundation

The Ministry of Culture of the Republic of Lithuania

TOCC 0049

© 2007, Toccata Classics, London

® 2005, Lithuanian Music Information and Publishing Centre, Vilnius

Toccata Classics CDs can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at [www.toccataclassics.com](http://www.toccataclassics.com). If we have no representation in your country, please contact:  
Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK  
Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: [info@toccataclassics.com](mailto:info@toccataclassics.com)



The Lithuanian composer and pianist Vytautas Bacevičius (1905–70) is one of the undiscovered radicals of the twentieth century. The early works on this CD show him finding his voice, as in the First Piano Concerto, with its echoes of Scriabin, and the *Poème électrique*, cast in the ‘machinist’ aesthetic in vogue in the 1920s and ’30s. The programmatic Second Symphony depicts the onset of the Second World War which Bacevičius, desperately anxious about his family in Poland and Lithuania, followed from his exile in the New World. And the late Sixth Symphony and *Graphique*, with their kaleidoscopic, pointilliste use of orchestral colour, boiling with violent energy, point to an entirely new musical language.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS

## VYTAUTAS BACEVIČIUS Orchestral Music

<b>1</b>	<i>Poème électrique</i> (1932)	5:29	<b>6</b>	<i>Symphony No. 6, Cosmique</i> (1960)	12:17
<b>2</b>	<i>Concerto for Piano and Orchestra</i> No. 1, <i>Sur les thèmes lituaniens</i> (1929)	14:16	<b>7</b>	<i>Graphique</i> (1964)	12:57
	<i>Symphony No. 2, Della Guerra</i> (1940)	21:07			
<b>3</b>	<i>Allegro</i>	7:53			
<b>4</b>	<i>Andante funèbre</i>	8:14			
<b>5</b>	<i>Allegro molto</i>	5:00			TT: 66:06

Aidas Puodžiukas, piano **2**

FIRST RECORDINGS

Lithuanian State Symphony Orchestra

Vytautas Lukočius, conductor **1, 5–7**

Martynas Staškus, conductor **2**

TOCC 0049

DDD

LC14674

COMPACT  
DISC  
DIGITAL AUDIO



MADE IN GERMANY

TOCCATA CLASSICS

16 Dalkeith Court,  
Vincent Street,  
London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020  
Fax: +44/0 207 834 5020  
E-mail: info@toccataclassics.com

© 2007, Toccata Classics, London  
© 2005, Lithuanian Music Information  
and Publishing Centre, Vilnius