

Szymanowski, Karol (1882-1937)

Polsk pianist och tonsättare

Karol Szymanowski föddes i en välbärgad och högkulturell familj i byn Tymoszkówka, som nu ligger i Ukraina. Modern var svensk grevinna, Anna Taube. Hon blev 90 år gammal och överlevde sin son med sex år. En äldre bror blev liksom Karol pianist och tonsättare, en av hans systrar blev framgångsrik sångerska och en annan blev författare. Redan som 10-åring skickades han till Gustav Neuhaus musikskola i Elisavetgrad. 1901 började han sina studier vid Warszawas musikkonservatorium.

Szymanowskis verk genomgår flera stilsförändringar. I början är det Chopin och Skriabin som är ledstjärnor. Senare påverkas han av Brahms, Reger och Strauss och under åren kring första världskrigets början av Debussy, Ravel, Stravinsky och musikkultur från Mellanöstern, dit han gjorde flera resor. Han blev även mycket påverkad av folkmusik från de polska Karpaterna. Att han i slutet av sitt liv, trots sin i grunden romantisk inställning, även intresserar sig för 1900-talets antiromantiska strömningar visar på hans sökande sinnelag. I sin musik förenar han tyska, franska och ryska stilelement, senromantik, expressionism och impressionism, tonalitet och atonalitet, kontrapunkt och klangfullhet, men lyckas ändå behålla en alldeles egen röst.

Bland hans mest berömda orkesterverk räknas den 3:e symfonin (*Nattens sång*), den 4:e symfonin (*Symphonie concertante för piano och orkester*), och de två violinkonserterna. Av hans två operor är *Król Roger* mest känd. Han skrev även många körverk och ett stort antal sånger. Bland hans stora produktion av pianoverk kan nämnas *Methopes* (1915) och *Masques* (1915-16). Kammarmusikverken utgörs av ett antal verk för violin och piano, bl.a. en violinsonat och *Mythes* (1915), en pianotrio, som han inte var nöjd med och drog tillbaka samt två stråkkvartetter. Trots detta har åtminstone tre verk, *Mytes* och de två stråkkvartetterna, satt bestående avtryck i kammarmusiklitteraturen.

När Zymanowski dog 1937 hade han knappast lagt den polska publiken för sina fötter men väl sina yngre kolleger; för dem, bl.a. Witold Lutoslawski, hade han blivit ett stort föredöme.

Mythes op. 30

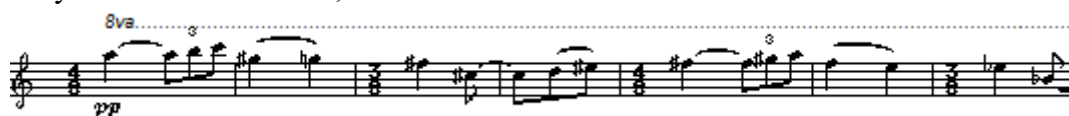
1 La Fontaine d'Arethuse 2 Narcisse 3 Dryades et Pan
1915

Szymanowski blev epokbildande inom violinspelet. Hans *Mytes* har också skrivits in som ett av de stora verken i violinlitteratur. Stor hjälp i båda genrererna hade han i violinisten Pawel Kochanski, som han skrev verket för, liksom de båda violinkonserterna. *Mytes* tillägnades violinistens hustru Zofia. I ett brev till henne kring 1930 påpekar Szymanowski att han och Kochanski skapat en helt ny stil. Den har beskrivits som en elegant, skimrande exotism med influenser av både fransk impressionism och tonsättarens reser till Nordafrika och Mellanöstern före första världs-

kriget. (Det är för övrigt den stil som kännetecknar tonsättarens andra period, 1913-18.) Båda stämmorna är virtuost anlagda; violinstämman är rik på dubbelgrepp och pianostämman är minst sagt rik på noter. De tre satserna i *Myter* är hämtade från den grekiska mytologin och har den erotiska driften som bärande tema. Alla har tredelad form med coda, och alla bygger sitt tematiska material på pentatonik och en kromatiskt fallande tonlinje.¹

Den första satsen, *Arethusas källa*, vill förmedla tonsättarens intryck av sängen om flodguden Alfeios åtrå till nymfen Arethusa. För att rädda henne omvandlas hon till en källa av gudinnan Artemis. Men Alfeios förvandlar sig då till en flod för att kunna förena sig med henne. Allt enligt Ovidius *Metamorfoser*.

A-delen inleds med 8 takter i pianot som enligt tonsättaren ska skapa en känsla av rörlig vattenyta. Därefter följer det exotiska huvudtemat i violinen. Dess bärande idé är fyra fallande halvtoner, i takt 1-3 från a till f^{is} och i takt 5-7 från f^{is} till e^{ss}:



B-delen inleds i violinen med en figuration som också innehåller fallande halvtonsteg. I takt 2 finns t.ex. 4 fallande toner från d till h följt av en upprepad fras vardera 3 fallande toner. Även takterna 3-6 har fallande kromatiska steg, hela 6 stycken från g-d, om man bortser från tonerna i triolen:



Det följande temat bygger delvis på pentatoniska skalor, men innehåller även de fallande kromatiska tonerna (se notexemplet 2 sista takter: c-h-b-a). Temat är synnerligen senromantiskt smäktande:



A återkommer med sitt porlande pianotremolo och följs av temat men nu 2 oktaver lägre och sordinerat. Det skapar en magisk effekt.

Codan inleds med samma uppåtsträvande figuration som B-delen (se ovan). Det kännetecknas i övrigt av s.k. tremologlissandin och ett udda slut.

Mellansatsen, *Narkissos*, har inspirerats av en sägen som varnar för riskerna med självspgling. Narkissos var en vacker och högmodig yngling som föraktfullt avvisade alla kärleksyttringar bl.a. den från bergsnymfen Echo. På Echos begäran straffade Afrodite honom genom att låta honom först bli förälskad i sin egen ouppnåeliga spegelbild och sedan bli omvandlad till en vit narciss.

¹ Hyojin Ahn, *Karol Szymanowski's Musical Language in Myths for violin and piano op. 30*. (Finns för nedladdning på internet.)

En pentatonisk skala består av 5 toner med de tonintervall som återspeglas i t.ex. de svarat tangenterna på pianot.

Satsen har en form som mycket liknar den föregåendes, tredelad ABA-coda med 2 A-avsnitt och 3 B-avsnitt.

De inledande pianotonerna ska förmedla intrycket av en blank vattenyta, lämplig för Narkissos att spegla sig i. Första A-temat som presenteras i violinen börjar pentatoniskt (kan t.ex. spelas på pianots svarta tangenter) och avslutas kromatiskt (tonerna giss-g-fiss i takt 4-5, aiss-a-giss i takt 5-6 och h-aiss-a i takt 10-11):

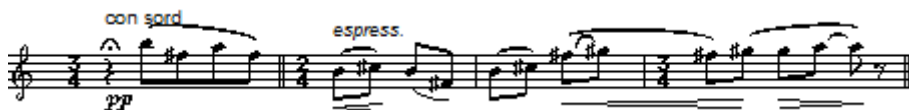


Det andra A-temat tas också upp i violinen till ett vaggande pianoackompanjement:



Pentatoniken tydlig; tonerna är hämtade ur skalan e, fiss, giss, h, ciss.

B-delen domineras av tema 3 men innehåller även tema 1 och 2 från A-delen. Tema 3 präglas också av pentatonik (skalan a, h, ciss, e fiss):



När A-delen återkommer hörs tema 1 i violinen låga register och tema 2 i det höga (3-strukna h).

Den avslutande codan börjar med B-temat och avslutar med delar av A2 och A1.

Finalen har ett tydligare program än de första två. Av titeln att döma tänker man genast på en ständigt kärlekstörstande Pan som önskar snärja någon av dryaderna. Szymanowski har själv i ett brev förmedlat följande innehåll:

In the Dryads one can imagine the material as anecdotal in a sense. Therefore, a murmuring forest on a hot summer night, thousands of mysterious voices intermingled in the darkness, merrymaking and dancing Dryads. Suddenly the sound of Pan's flute. Calm and unrest followed by a suggestive, languorous melody. Pan appears. The amorous glances of the Dryads and the indescribable fright in their eyes – Pan leaps backwards – the dance is resumed – then everything calms down in the freshness and calmness of the rising sun. In essence, an expression of complete reverie of a restless summer night.²

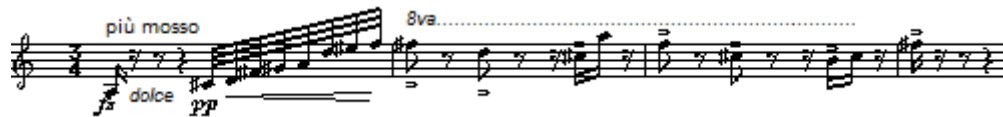
I introt spelar violinen två toner alternerande mellan d och kvartstonen under, för att åskådliggöra skogens sus (the murmuring of the forest). Det åstadkommes genom en växling mellan en ton på öppen d-sträng och kvartstonen under på g-strängen. Det skapar en kuslig effekt. Kanske är det första gången som kvartstoner noteras i konstmusiken, alltså flera år före t.ex. Alois Hába.³

²T. Chylinska, *Karol Szymanowski: His Life and Works*, Los Angeles, University of Southern California, 1935

³Alois Hába, 1893-1973, är den mest kände företrädaren för kvartstonsmusik. En kvartston är ett ¼-dels heltonssteg och kvartstonsskalan innehåller alltså 24 toner per oktav. Det första

A-delen ägnas åt dryaderna, som även kallas trädnympfer. I den grekiska mytologin är dessa kvinnliga naturväsen som bor i skogen. I varje träd bor en dryad, som skadas om man gör trädet illa, och som dör när trädet faller. I avsnittet får 4 dryader komma till tals med var sitt tema.

Först hörs dryad nr 1 i pianot till arpeggiofigurer i violinen:



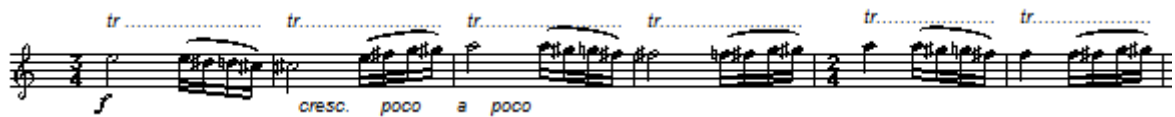
Detta tema följs omedelbart av den 2:a dryadens, även det i pianot, men nu med en motstämma i violinen:



Sedan kommer dryad nr 3 till tals. Temat ligger i violinen höga register och varje ton ska spelas med drill. Temat är pentatoniskt:



Dryad 1 återkommer och slutligen hörs dryad nr 4, också i violinen. Temat spelas med dubbelgrepp, där varje ton i notexemplet kompletteras av en helton under (ej utsatt):



Sista satsens B-del handlar om den bockfotade Pan. Han var ursprungligen en herdegud, men förknippas mest med skogen i vilken han fördriver tiden med att spela på sin flöjt⁴ och skrämna människor till panisk förskräckelse. Enligt sägnen var han så ful att han övergavs av sina föräldrar, guden Hermes och trädnympfen Dryopes. Pans 1:a tema ska symbolisera hans flöjtspel. Det spelas i violinen:



Pan har ytterligare 2 teman. Det 1:a ska spelas *languido* (ung. trånande). Temats 2 första takter bildar inledning i pianot innan violinen tar över den trestämmiga melodin:



kvartstonspianot konstruerades redan 1892. Kvartstoner är inte ovanligt i folkmusiken och i t.ex arabisk musik. De s.k. blue notes i jazzen anses också vara kvartstoner.

⁴ Panflöjten består av ett antal parallella rör av olika längd utan munstycke och tonhål. Det är troligen det äldsta blåsinstrumentet. I Trollflöjten spelar Papageno på en panflöjt.

Det andra ska spelas *appassionato* (lidelsefullt):



Förutom dessa tre teman kan den uppmärksamme lyssnaren också i B-delen höra korta inpass av tema 1 och 2 från A-delen.

När A-delen återkommer saknas dryadernas tema 2 och 3, men innehåller i gengäld Pans ”trånande tema” från B-delen.

Codan inleds med Pans flöjttema, följs av Pans ”trånande” tema och avslutas med skogens sus (the murmurings of the forest) från satsens inledning.

Stråkkvartett nr 1 C-dur op. 37

1 *Lento assai – Allegro moderato* 2 *Andantino seplice (In modo d'una canzone)*

3 *Scherzando alla Burlesca*

1917

I sin ungdom, innan han hade påverkats av violinisten Pawel Kochanski, tyckte han att stråkkvartetten saknade den klangfärg, som han eftersträvade i sin musik. Han hann alltså bli 35 år innan han blev övertygad om dess potential. Kvartetten skrevs under den kaotiska tid som rådde under hösten 1917 orsakad av den ryska revolutionens utbrott. Det är troligen en av anledningarna till att verket aldrig fick den 4-satsiga urformning som tonsättaren först tänkt sig. En fuga skulle avsluta verket, och det scherzo som nu fungerar som final var ursprungligen placerat som 2:a sats. Antagligen räknade Szymanowski under lång tid med att komplettera kvartetten, eftersom det dröjde ända till 1924 innan den uruppfördes. Den hade då några år tidigare, i sin tre-satsiga skepnad, vunnit första pris i en tävling utlyst av ett polskt kulturministerium. Det var också i denna form som den trycktes 1925.

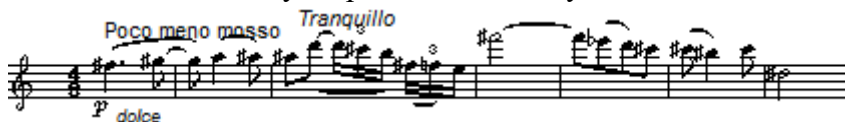
Första satsen är en läcker blandning av senromantik och fransk impressionism, formmässigt förpackad i sonatform. Den senare uppenbarar sig dock inte omedelbart vid första avlyssning. Verkets struktur är överhuvudtaget svårt att lyssna sig till, men en titt på partituret underlättar givetvis. Satsen har överlag en lyrisk framtoning om än ibland med stor intensivitet. Och det går utmärkt att avstå från försök att fånga de olika temana; satsen, som ibland för tankarna till Schönbergs Verklärte Nacht, är underbar att bara ge sig hän i. Den är rik på eteriska klanger, som uppnås med hjälp av bl.a. flageolettoner och stråkföring nära stallet (sul ponticello). Den långsamma inledningen börjar mycket svagt:



Satsens huvuddel, *Allegro moderato*, inleds med ett synkoperat tema:



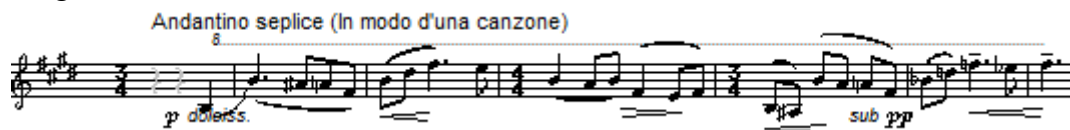
Lättast att identifiera är frasen med åttondelarna i takt 2 och 5, inklusive upptakt. Temat kan synas märkligt i ett verk, som till och med tonsättaren betitlat C-dur. Här tänjs på senromantiskt sätt tonalitetsens gränser till det yttersta, och vän av ordning får nöja sig med att satsen så småningom slutar i en C-durstrekläng.
Sidotemat, även det synkoperat, kommer mycket snart:



Därpå följer en omfattande genomföring. I den finns en episod, *Subito scherzando alla burlesca*. Kanske ville tonsättaren med den ge en föraning om den kommande finalsatsen.

Återtagningen återger båda temana i "rätt" ordning. En coda avslutar. Den är byggd kring huvudtemat och betonar i slutet frasen med åttondelarna.

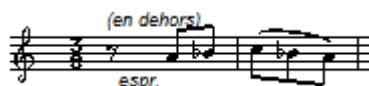
I mellansatsen utvecklas en atmosfär av enastående skönhet. Om första satsen med sina växlingar i dynamik, tempo och energi gett exempel på jordisk öronfängnad, ligger det närmre till hands att här tala om himmelsk. En titt i partituret avslöjar en 3-delad form. Första delen presenterar den vackra, men inte lättmemorerade, sången:



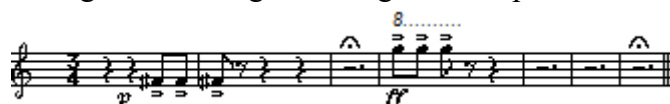
I andra delen, *Adagio dolcissima* (6/8), som börjar efter en vilopunkt, utvecklas temat. Den leder direkt, utan skarv, över i den om möjligt än mer överjordiska sista delen, *Lento assai molto espressivo* (3/8). Den börjar med tre fallande toner liksom satsens huvudtema och lentinledningen i 1:a satsens inledning:



Förutom stämningen, präglad av flageoletttoner, glissandon, brutna tremolon och sordinering, lägger man märke till en sorgsen fras, som hörs både i flageolett- och normalstråk. Notexemplet visar frasen i en violainsats:



I sista satsen, *Scherzando alla burlesca*, slås en helt annan ton an. Som beteckningen anger har den scherzokaraktär och var ursprungligen avsedd som sats nr 2. Den har dock närmast sonatform med sina två teman, genomföring och återtagning. I en några takter lång inledning, *Vivace*, presenteras ett motiv, som får viss betydelse:



Huvudtemat presenteras sedan som ett fugato eller kanon, där stämmornas insatser skiljer sig åt med intervallet liten ters. De börjar alltså på tonerna c, ess, fissa och a, vilket för övrigt utgör tonerna i ett förminskat septimackord. Men inte nog med det, de fyra stämmorna spelar i och är noterade i fyra olika tonarter, C-dur, Ess-dur, Fiss-dur och A-dur. Satsen utgör alltså exempel på polytonalitet, en teknik som började dyka upp på 1900-talets början, och som utnyttjats av bl. a. Stravinsky och Debussy. På grund av tonarternas terssläktskap uppstår inte bara dissonanta klanger. Notexemplet nedan visar cellons och violans insatser samt början på 2:a violinens. Efter ytterligare 3 takter kommer 1:a violinen in med början på tonen a.

Om någon tycker att temat påminner om något man hört förut, kan det vara fugatotemat i scherzosatsen i Beethovens 5:e symfoni. Det ser ut så här:

Beethoven

och det är väl tänkbart att Szymanowski med sitt tema gör en humoristisk reverens till sin store föregångare. För detta talar även en riklig förekomst av den tretoniga fras, ta-ta-taa, som finns i *Vivace*-inledningen och som dessutom inleder sidotemat nedan. Den fyller samma funktion som "femmans" ofta använda ta-ta-ta-taa, inte minst i den fras på en och samma ton som används i symfonins scherzo.

Sidotemat, i samma tonart(er), presenteras också imitativt med början i violin 1:

poco meno

I genomföringen sker förutom temabearbetning även modulationer till andra tonarter. I återtagningen hörs båda temana och hela satsen slutar med sidotemat och ett C-durackord i pianopianissimo och pizzicato.