

Kurs: CG8065 **Självständigt arbete, 15 hp**

2022

Kandidatprogram, musiker

Institutionen för klassisk musik

---

Handledare: Erik Lanninger

Examinator: David Thyren

Emma Alrikson

# Myter

Karol Szymanowski

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete  
Till dokumentationen hör även följande inspelning: **xxx**

# Sammanfattning

Uppsatsen börjar med en inblick i Karol Szymanowskis liv samt myterna han komponerade musik över: ”Arethusas källa”, ”Narcisse” och ”Pan och dryaderna”. Studien handlar om att ta reda på hur Szymanowskis musik går att koppla till myterna i fråga och på vilka sätt djupdykningen i ämnet kan påverka mig under instuderingen av verket. Studien består av analyser av mina personliga associationer till musiken samt anteckningar från övningsrummet under instuderingsprocessen. Jag kom fram till blandade slutsatser. Musiken går definitivt att koppla till myterna den associeras med av kompositören, men inte lika omfattande som jag själv hoppats på. Att öva med berättandet i fokus var mer gynnsamt i slutet av instuderingsprocessen än i början av den. Resultatet innebär en insikt i betydelsen av att ha specifika personliga associationer till musiken.

Nyckelord: violin, Szymanowski, myter, grekisk mytologi, Arethusa, Narcisse, Pan, instudering, interpretation

# Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund	
1. Szymanowskis liv	
2. Myterna	
2.1. Arethusas källa	
2.2. Narkissos	
2.3. Pan och dryaderna	
3. Syfte	
2. Metod.....	
3. Resultat.....	
3.1. Myterna och mina personliga associationer .....	
3.1.1 Arethusas källa	
3.1.2 Narkissos	
3.1.3. Pan och Dryaderna	
3.2. Instuderingsprocessen	
4. Diskussion.....	
Referenser.....	

# 1. Inledning och bakgrund

Man talar ofta om musik som en uttrycksform; ett sätt att berätta något. Men såvida verket inte är i operaformat eller liknande där mänskliga rösten använder ord, är det svårt för kompositören att vara särskilt specifik i sitt uttryck. Som lyssnare förstår man oftast vad kompositören vill uttrycka i stora drag; man kan enkelt känna av sinnesstämningen och karaktären och känna sig drabbad av musiken på önskat sätt, men det är inte en särskilt stor chans att man får upp samma sinnebilder som kompositören hade, eller förstår exakt vad kompositören beskriver med sina tongångar. Allt detta är subjektivt och är egentligen sällan ett problem för någon av parterna - huvudsakliga syftet är trots allt ett lyckat ömsesidigt utbyte.

Just därför finner jag fascination i Szymanowskis verk ”Myter”. I och med detta verket flyttas fokus till en ny sorts kommunikation med en extremt tydlig tanke bakom, från kompositörens håll. Inte för att Szymanowski var först i världen med att tonsätta specifika berättelser eller händelser, men jag upplever att han tog konceptet till en ny nivå. Den instrumenttekniska aspekten upplever jag som radikal och extremt kommunikativ, som om han insisterade på att åhöraren skulle ta verket bokstavligt, utan risk för missförstånd.

Källor jag använder mig av för att hitta information om myterna är ganska utspridda i olika sorters litteratur och hemsidor. När det kommer till Szymanowskis liv är mest återkommande källan är ”Karol Szymanowski: his life and work” av Alastair Wightman.

Min huvudsakliga frågeställning är om Szymanowskis verk går att koppla till myterna han hade i åtanke vid kompositionstillfället: Arthusas källa, Narkissos och Pans flöjt. Detta för att jag tror att det vara väldigt givande att ha konkreta idéer om vad det är man berättar med sitt musicerande - och att gå in på det så pass detaljerat jag planerar att göra är något man sällan prioriterar. Den andra frågeställningen blir alltså, ganska naturligt, om detta kan främja instuderingsprocessen och kanske även det musikaliska uttrycket.

## 1.1 Szymanowskis liv

Karol Szymanowski föddes den 3e oktober 1882 i Tymoszóvka, en liten by i närheten av Kiev, Ukraina, där familjen i flera generationer haft egendom. Fadern, Stanislaw, var godsägare från Polen och modern, Anna, var en svensk adelsdam. De hade det förhållandevis väl ställt, men inte exceptionellt på varken det sociala eller ekonomiska planet. Däremot utmärkte sig familjen inom musiken och konsten rent generellt. Faderns musikintresse var stort - han spelade både piano och cello - och han hade även ett djupt grundat kontaktnät inom kulturvärlden. Detta tack vare sina högkulturella föräldrar, som haft personer som Tausig och Liszt på hembesök när Stanislaw var barn, vilket även givit Stanislaw god inspiration för sitt musicerande. Även om han aldrig utvecklades till en professionell nivå kom det att bli ett stort och hjärtligt intresse livet ut och det var även han som gav Karol de första pianolektionerna och upptäckte den slående fallenheten för musiken i barnet. Karol var som barn vid väldigt dålig hälsa till följd av att han vid bara 3 års ålder krossade sitt knä, vilket förblev en permanent skada. Detta gjorde att han inte kunde leka med sina jämnåriga utan levde ganska isolerat, men konsekvensen blev en intensiv odling av kulturella intressen. Som tonåring talade han flytande franska, tyska och ryska och hade ett stort intresse för naturvetenskap och filosofi.

Inte långt efter de första lektionerna för fadern började Karol ta lektioner av sin farbror, Gustav Neuhaus. Farbrodern bodde i Elizavetgrad där familjen Szymanowskis kontaktnät innefattade högt uppsatta kulturpersonligheter, bara ett led ifrån stora namn så som Rimsky Korsakov och Glazunov. Gustav Neuhaus var viktig för Karol då han introducerade Karol för kompositörer som skulle komma att bli stora inspirationskällor, så som Bach, Mozart och Brahms, samt tog med honom till operauppsättningar. Familjens besök i Elizavetgrad ledde också till att de unga kusinerna Neuhaus och Szymanowski tillsammans kom att hålla hemmakonsserter om lördagskvällarna. Repertoaren var stor trots deras unga ålder och det förekom även att Szymanowskis egna verk framfördes.

För att studera musik på högre nivå åkte Karol tillsammans med sin bror Feliks till Warsawa. Karols studieväg var en aning krokig fram till år 1905, då han mötte Stefan Speiss och hans mor. De var mycket välbärgade och ägde den ledande konsertsalen på den tiden samt hade en mängd viktiga

kontakter. De kom att bli hans beundrare och hjälpte honom att etablera sig genom att möjliggöra en konsertserie i Tyskland och Österrike, vilket i princip innebar startskottet för hans långa karriär.

Karol Szymanowski komponerade som flitigast 1914-1918 efter att han 1914 varit på den mest omfattande resan han skulle få uppleva under sin livstid. Han besökte Italien, Sicilien, Nordafrika, Paris och London innan de politiska omständigheterna första världskriget medförde tvingade honom att återvända till Ukraina. Tack vare hans onda knä var värnplikten inte något som rörde honom i ryggen. Det var under den här perioden han komponerade verket "Myter" i fråga.

År 1918 led Szymanowski av att vara fast i Elizavetgrad till följd av Röda armens ockupation av staden och all förödelse orsakade en depression som gjorde honom oförmögen att komponera musik. För att få utlopp för sin kreativitet skrev han istället två volyms-romanen "Efebos", ett verk han såg som en sorts nostalgisk tillflykt som hjälpte honom ta sig igenom den mörka tiden. "Efebos" utspelade sig i Italien handlade om kärleken mellan två extraordinära polska män. Detta verk är särskilt intressant när man vet att han parallellt arbetade på sin opera "Kung Roger", hans kanske mest berömda verk, som dock hade premiär först 1926. Kung Roger handlar primärt om inre och externa konflikter - om konflikten mellan romantik och konservatism såväl som vad som pågick i Kung Roger inre. Det kan finnas ett samband mellan detta tema och Szymanowskis egen situation: han var homosexuell och bekväm med detta, men samtidigt levde han i ett konservativt samhälle där homosexualitet varken erkändes eller kunde accepteras. (Service, 2015, 29 april)

År 1926 fick Szymanowski tjänsten som direktör på Warsawa-konservatoriet, något som kom att leda till långa och svåra konflikter då han egentligen inte var administrativt erfaren. Han förlorade jobbet temporärt 1928 på grund av att han insjuknade i tuberkolos och behövde åka till Schweiz för medicinsk behandling, men återvände till posten år 1930 där han stannade tills skolan stängde ned två år senare.

Efter detta återvände han till komposition och upplevde en kreativ pånyttfödelse, en tid utan självkritik där han för första gången i sitt liv kände att han komponerade fritt. Efter att ha känt ett behov av att komponera i en

relativt anti-romantisk stil för att tillfredsställa sin omgivning började han nu anamma ett mer sen-romantiskt, typiskt polskt tonspråk som inte setts till sedan Chopin.

Szymanowski var väldigt diskret i sitt försämrade hälsotillstånd, men i början av år 1937 fick han ett återfall av tuberkulos ingen medicin tycktes bita på. Han lades in på ett sanatorium i Schweiz och avled i sviterna av sin sjukdom den 29e mars samma år. (Wightman, 2016)

## 1.2 Myterna

### 1.2.1 Arethusas källa

Arethusa var en oerhört vacker nymf, som efter en jakt tillsammans med jaktgudinnan Diana bestämde sig för att ta ett bad i en flod. Men efter en stund märkte Arethusa hur vattnet började koka på ett märkligt sätt. Hon skyndade sig upp ur vattnet för att mötas av en vidrig överraskning: ur vattnet uppenbarade sig Alpheus, flodguden. Anledningen till att vattnet betett sig så märkligt var att Alpheus blivit förälskad i Arethusa genom detta möte där han fått smak på hennes kropp. Men avsikterna hade utvecklats och nu ville han göra henne till sin egen även i mänsklig form. Arethusa började fly; Alpheus sprang efter henne med klara intentioner; Arethusa blev snart utmattad och bad desperat till sin vän och gudinna Diana: ”förvandla mig till vatten och ta mig så långt bort från den här platsen som möjligt.”

Diana såg till att Arthusas önskan slog in och förvandlade henne till dimma, som färdades till Ortigia och blev till en ny vattenkälla, där hon tycktes vara säker. Men med hjälp av guden Zeus var Alpheus snart återigen en flod som från Olympia färdades genom havet tills den slutligen ankom till Ortigia, där han kunde blanda sig samman med Arethusas källa. (Smith, 1880)

### 1.2.2 Narkissos

Narkissos var en otroligt vacker pojke som vid femton års ålder på sin mors uppmaning blev spådd av Teresias i Heratemplet. Detta för att modern var orolig att skönheten skulle innebära olycka å Narkissos vägnar.

”Var inte rädd”, sa Teresias. ” Så länge Narkissos inte känner igen sig själv får han ett långt och lyckligt liv.”

Narkissos levde därefter lyckligt ovetandes om hur vacker han var, men olycklig över vad han upplevde som trakasserier från sin omgivning, framför allt från nymfer. Hans bild av kärlek och åtrå var mörk - bara var en sjukdom, han själv aldrig haft.



En dag upplevde han ännu ett trakasseri, den här gången från nymfen Echo, en vacker typ som bara kunde kommunicera genom att upprepa de sista ord hon hört. Detta blev enerverande för Narkissos och när han till slut blivit av med henne kände han sig varm och törstig. Han lutade sig över en silverklar källa för att dricka, men tappade nästan omedelbart andan - vilken skönhet han såg!

Han kände igen den hungriga blicken i ynglingen; det var samma blick han alltid funnit så fränstötande hos alla andra men som nu fick hans hjärta att svälla och bulta hårt i bröstet. Han böjde sig fram för att kyssa den ljuvliga munnen och den ljuvliga munnen kom honom till mötes, men i samma stund som läpparna möttes splittrades ansiktet framför honom i tusen dansande bitar.

Efter flera försök att lyckas komma ynglingen nära gav han upp, men kunde inte förmå att resa sig. Dag ut och dag in låg vid vattnet och betraktade sig själv, hopplöst förälskad, tills gudarna slutligen förvandlade honom till en vacker blomma - narcissen - som för alltid med sitt ljuvliga huvud böjer sig över pölar och åar för att kunna se sig själv. (Fry, 2017/2020)

### **1.2.3 Pan och Dryaderna**

Pan och dryaderna sticker ut i sammanhanget eftersom det egentligen inte är en myt per definition, utan verkar vara ett scenario Szymanowski själv såg framför sig. Både Pan och dryader är välbekanta karaktärer inom mytologin men det finns alltså ingen specifik händelse man brukar berätta om som innefattar dem båda. Det är därför svårt att koppla vad som händer i musiken till myten i fråga.

Dryader kallades en särskild sorts nymfer som föddes med ett band till ett specifikt träd och därmed ansvarade trädens välmående; dog trädet dog även dryaden och vice versa. Pan, Hermes son, var skogens och betesmarkernas herde, med ett utseende så vedervärdigt att hans mamma flydde efter att ha fött honom - han var hälften get, hälften man. Pan hade också en förmåga att framkalla omedelbar skräck hos andra varelser och ordet "panik" har sitt ursprung just i hans påverkan på sin omgivning. Mest berömd är Pan kanske

för sin flöjt, som han skapat efter att han jagat nymfen Syrinx han var kär i tills hon kände sig tvungen att förvandla sig själv till vass vid en flodkant. Dessa vasstrån tog Pan och band samman till en flöjt. (Hard, 2004)

Szymanowski själv skrev i ett brev att han föreställer sig sullet av dryadernas tusentals röster en sommarnatt när de leker och dansar, som sedan avbryts av Pans flöjt och ersätts av ångest och tystnad. Pan uppenbarar sig sedan för dem, han är inställsam men dryaderna är fortsatt skräckslagna. När han sedan flyger iväg återkommer dryaderna till dansandet som fortskrider tills de lugnat ner sig och natten blivit till dag. (Wightman, 2016)

## 1.3 Syfte

Syftet med detta konstnärliga examensarbete är att som violinist djupdyka i den bakomliggande kontexten till Karol Szymanowskis verk ”Myter” och därigenom få erfarenhet av vad den sortens överblick kan innebära.

Följande frågor ska besvaras:

1. Hur går Szymanowskis verk att koppla till myterna i fråga?
2. På vilka sätt kan fokus på berättande främja min instuderingsprocess?

## 2. Metod

Mina metoder för att komma fram till slutsatser är att lyssna på inspelningar av verket, göra en övergripande analys av notmaterialet och sedan och jämföra tonspråket i respektive sats med händelseförloppet i respektive myt. Jag kommer ha Szymanowskis egna uttalanden om verken i åtanke men mest basera slutsatserna på mina egna associationer och tankar. I min huvudsakliga källa som är boken av "Karol Szymanowski: his life and work" skriver även Alastair Wightman analyser av satserna - dessa kommer jag också ha i åtanke.

Metoden jag kommer använda mig av för att komma fram till slutsatsen om huruvida detta konceptet främjar mig som musiker kommer vara att föra lite dagbok från övningsrummet och från uppspelningstillfällen, där jag kommer experimentera med hur det känns att utgå från det här väldigt specifika berättarperspektivet och om det hjälper eller stjälper att tänka på bilder och historien snarare än den tekniska aspekten av musicerandet.

# 3. Resultat

## 3.1 Myterna och mina personliga associationer

### 3.1.1 Arethusas källa

Den första satsen av verket, ”Arethusas källa”, är både i tematisk utveckling och ljudbild mycket flytande. Pulsen förändras och melodin varieras konstant med utsmyckningar, utvidgningar eller förminskningar, vilket härleder tankarna till en ojämnt flytande ström. (Wightman, 2016)



De inledande takterna ger mig en känsla av diffus oro, vilket jag associerar med Arethusas ovetskap om att hon snart ska bada i vatten med onda avsikter. Violinen gör entré i ett mycket högt register och melodin känns för mig väldigt trevande och osäker.

Jag tolkar det som att pianostämman i detta parti talar för Alpheos och violinen talar för Arethusa - anledningen till det höga registret skulle kunna vara för att föra tankarna till den ljusa kvinnliga rösten.

Efter det inledande partiet börjar violinstämman förändras, den tidigare så stilla stämman bryts av med väldigt snabba rörelser och ornamentliknande, stora gester som sedan övergår i långa expressiva toner som mer känns välbekanta.



Pianostämman upplevs som mer febril och svarar på vissa av violinens motiv med ett eko. Här ser jag framför mig att Arethusa kliver i vattnet och Alpheos börjar utforska hennes kropp; att pianostämman reagerar på violinstämman på detta sättet ser jag som ett tecken på att de nu är mer enhetliga.

Partiet efter fortsätter vara expressivt, men i ett mycket lägre register, och istället för en känsla av osäkerhet har båda stämmorna nu stor pondus. Violinen spelar på G-strängen och pianot också i ett lägre register, pulsen är mer betonad och lättare att förstå vilket också bidrar till att partiet känns mer säkert. Det övergår i en euforisk takt med terser högt upp i violinen, som pianot svarar på med ett eko, som sedan upprepas men med en otroligt kontrasterade karaktär med hjälp av dubbelflagioletter i violinen och väldigt svag pianostämma.



Här ser jag framför mig att Alpheos har insett att det är Arethus han vill ha och euforin över den insikten - men samtidigt det sköra och oklara som samtidigt är vad Arethusa uppfattar. Den första, euforiska takten med terserna är alltså från Alpheos perspektiv - ekot, med dubbelflagioletterna är från Arethusas perspektiv. Hon anar att något är fel, men bara nästan. Partiet slutar med dubbelflagioletter som dör ut.

Nästa del börjar plötsligt och kommer som en chock med en mörk drill i båda instrument och stora ornamentliknande gester som för associationerna till stor fara. Drillarna i violinen utvecklas till en sekvensartad rörelse som snabbt tar stämman högt upp på E-strängen där det landar på en fermat, som sedan övergår i ett extremt hektiskt parti med flaxande sextondelar över strängarna som rör sig sekvensartat neråt och sedan landar på en växande drill i varje takt.

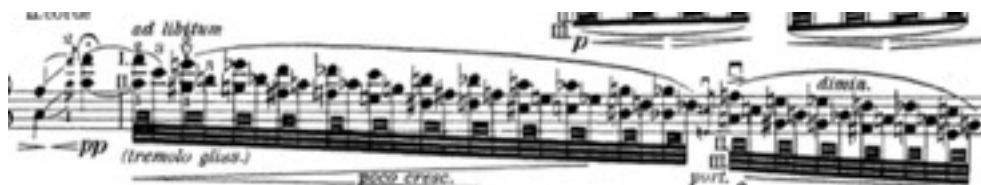
Partiet intensifieras ytterligare, notvärdena blir mindre och mindre och registret högre och det hela slutar med en dubbelgreppsdrill som gör ett glissando tills vänsterhanden nästan nått violinens stall. Sedan ett gigantiskt pizzicato som markerar ett abrupt avslut.



Här ser jag framför mig att Alpheos uppenbarar sig från vattnet. De dova drillarna står för hur vattnet börjar röra sig mer intensivt och den virtuosa vägen upp i violinens höga register beskriver hur Alpheos uppenbarar sig i mänsklig form. Och sedan börjar den hektiska jakten.

När partiet intensifieras ytterligare ser jag framför mig hur Arethusa förtvivlat och panikartat vädjar till Diana och ber henne omvandla Arethusa till vatten. Drillarna upp är när hon börjar omvandlas och pizzicatot står för hur hon plötsligt inte längre finns för Alpheos att jaga.

Partiet efteråt är snarlikt partiet i början - det är precis samma tema men violinen spelar nu istället på g-strängen med sordin. Detta övergår sedan i dubbelgreppsdrillar som påminner mycket om porlande vatten, som först trevar upp och ner men sedan landar högt upp i register på ett triumferande sätt. Därefter gör drillarna ett glissando ner, för att sedan leta sig upp igen, som om någon drar efter andan.



Efter detta blir dynamiken lägre och lägre och allt färre saker händer. Satsen slutar i ett lågt register, där violinen upprepar samma motiv om och om igen bestående av tre toner med drillar.

Jag tolkar detta partiet som att Arethusa nu förvandlats till sin källa till slut, och vemodig tar hon sig runt. Dubbelgreppsdrillarna symboliserar för mig att Alpheos hittar henne och beblandar sig med henne, Arethusa stretar emot men faller till slut i styrka och ger med sig. Det faktum att det är två toner i drillen associerar jag med att de är beblandade; en enhet. Entonsdrillarna, de utdöende och enformiga, är Arethusas melankoliska flämtningar efter det stora missödet. Och det är så satsen slutar.

### 3.1.2 Narcisse

Den andra satsen upplever jag det som att musiken är inspirerad av ett stilleben snarare än en historia, precis som kompositören själv menade att hela verket egentligen var. Även om jag med hjälp av fantasin kan se vad som händer i takt med att musiken spelas vet jag att det egentligen inte händer särskilt mycket mer historien än att Narkissos får syn på sig själv, blir kär och sedan är fast. Men jag ser det också som att händelserna kanske snarare kan vara Narkissos känslomässiga förlopp i det hela.



Satsen inleds med ett ihärdigt dissonant ackord i pianot, som är en vertikalisering av de sju första tonerna som sedan kommer i violinen. (Wightman, 2016). Detta ger en märklig, nästan orolig känsla av stillhet. Jag ser det som att

pianoackorden i början är Narkissos medan den ljuva melodin i fiolen är pojken han får se i vattnet.

Efter de sju första tonerna spelar fiolen en flämtande punkterad triol som pianot direkt imiterar - här ser jag framför mig hur han ler mot sin vattnet och den vackra pojken han ser där i omedelbart ler tillbaka. Detta upprepas och övergår i ett parti som känns mer dansant i pianostämman medan violinen spelar i högt register, långa toner, som sedan svarar med åttondelar som påminner om vad som händer i pianot.



Därefter landar violinen på G-strängen och ett par ihärdiga takter med kvarter upp och ner en sekund tar form och landar till slut på ett brett septimackord innan det går vidare och det glasklara, dansanta partiet kommer igen. Jag ser framför mig att Narkissos försöker förföra sin spegelbild, och med de ihärdiga kvarterna som slutar så dissonant lutar han sig in för en kyss bara för att se hur pojken i vattnet spricker upp.

De kommande takterna är kontrasterande, med sordin på violinen och bordun i pianot.



Violinen spelar dubbelgrepp, mestadels kvarter vilket ger en ganska speciell, lite kall stämning.

Efter detta kommer ett parti med flämtande åttondelar, dessa består också av dubbelgrepp men intervallen skiftar mellan septima och sekund istället. Jag upplever det som att Narkissos här känner sig nära pojken, men samtidigt långt ifrån- därav skiftningarna mellan septima och sekund.



Åttondelarna flyttas upp i register och dynamik och till slut är detta ett väldigt expressivt, nästan våldsamt parti med ganska stora hopp i register. Här tänker jag mig att Narkissos känslor

växer starkare och starkare, mer och mer intensivt vill han vara tillsammans med pojken i vattnet. Partiet leder tillbaka till en bredare variant av huvudtemat vi hörde i början, som i sin tur leder till ett spöklikt och sorgset parti med dubbelgrepp och drillar.

Det är samma dubbelgrepp som i det tidigare så expressiva partiet, men att det spelas så mycket svagare och med drillar ger det en otroligt mycket mer sorgsen sinnesstämning. Här tänker Narkissos på sina känslor och sörjer det faktum att han aldrig kommer kunna leva ut sin dröm med pojken i vattnet.

Men efter detta växer satsen åter i dynamik och intensitet och efter ihärdiga svällare upprepas huvudtemat återigen - mer passionerat än någonsin.

Narkissos är fast besluten om att han är precis där han hör hemma och lyckligare än han någonsin varit och känslorna tycks bara ha blivit starkare.

Satsen blir efter detta successivt svagare och svagare. Bekanta teman gör återkomst tills satsen slutar ganska omärkligt - precis som människan dör, när den dör i tystnad, dör också Narkissos vid vattnet.

### 3.1.3 Dryades et Pan

Den sista satsen är längst av de tre, också i ternär form men av mer flytande variant än de andra satserna. Det finns många korta och mycket olika motiv sammanställda som ger satsen en svårare form att greppa vid första lyssningstillfället.

Satsen börjar mystiskt med strängväxlingar och drillar. Jag ser det som den första antydning till dryadernas lekar, ganska långt borta.



Det blir snart tydligt att leken är vild och flängig, violinen spelar dubbelgreppsdrillar blandat med stora gester och sedan ett lätt och lekfullt tema. Pianostämman är hetsig och eggande, som om de utmanar varandra.

Det fortskrider på det här sättet tills karaktären plötsligt förändras drastiskt och violinen spelar långa, klara flageoletter till knäpptyst bakgrund. Detta ska symbolisera Pans flöjt, som plötsligt avbryter leken och skapar en kall, märklig stämning.



Härefter spelar fiolen fortsatt flageoletter, en suktande och vacker melodi som ackompanjeras av pianot, som sedan upprepas med espressiva dubbelgrepp. Här ser jag framför mig hur Pan uppenbarar sig för dryaderna medan de skräckslagna behåller en passiv position.

Detta härleder så småningom till en parodi på huvudtemat i form av eggande flageoletter med ett stroppigt pianoackompanjemang. Här ser jag framför mig hur Pan flyger iväg, en aning tjurig över att inte fått någon bekräftelse av Dryaderna.

Satsen slutar i ett långt diminuendo och en ständigt sjunkande energinivå, även om det förekommer fragment från välbekanta lekfulla teman. Som dagens successiva ankomst och lugnet ljuset medför.

## 3.2 Instuderingsprocessen

För att undersöka huruvida det är fördelaktigt att ha en så tydlig berättaridé med sitt musicerande har jag fört lite dagbok från övningsrummet. Satsen jag har lärt mig och kommer spela på min examenskonsert är "Narcisse". I början av min instuderingsprocess, när tonerna ännu inte satt där de skulle och jag inte hade en tillräcklig överblick över notmaterialet, var detta något som stälpte oftare än det hjälpte när det kom till genomspelningar av olika delar och dylikt. Att fokusera på berättelsen när det tekniska var ostabilt blev något av en "tänk inte på en rosa elefant"- situation. Ju mer jag försökte tänka på berättelsen och bortse från allt annat, desto mer panikslagen blev jag över min bristande tekniska förmåga. Däremot hjälpte berättaridén mig att experimentera mycket med detaljer tidigt i processen. Att ha ett konkret mål med vad jag ville att lyssnaren skulle se framför sig under en specifik takt gjorde att jag ansträngde mig mer än vad jag vanligtvis gör för att hitta optimal teknik och frasering. Bara de första takterna, som egentligen inte är särskilt svårspelade, blev ett stort projekt när jag ville förmedla den något paradoxala blandningen av spegelblankt vatten och intensiv förälskelse. Plötsligt såg jag hur många aspekter det fanns att ha i åtanke; om vibratot var för stort fanns inte spegellassociationen, men var det för litet försvann värmen. Gick frasen inte framåt tillräckligt fanns inte passionen men blev det för upphetsat försvann stillheten. Detta var en givande aspekt av experimentet och någonting jag bär med mig.

I senare skede av instuderingsprocessen såg det annorlunda ut och jag fann det givande att ha berättelsen i åtanke hela tiden. Detta säkert eftersom den febrila känslan av förlorad kontroll infann sig allt mer sällan och det inte längre var obekvämt att hänge sig åt målet med framförandet. Jag vågar påstå att det till och med var mycket hjälpsamt att fokusera på något annat än det tekniska så snart mognaden var tillräcklig eftersom det finns så många negativa spiraler vid genomspelningar som byggts upp under flera år, åtminstone för mig. Det är lätt att man hamnar på en självkritisk plats i sitt inre där fokuset snarare är på överlevnad än på musiken. Berättarfokuset medförde en koncentration som är ganska ny för mig och även en mer lekfull attityd.

## 4. Diskussion

Mitt resultat från den första frågeställningen beror till största del på att jag inte egentligen visste vad det var Szymanowski själv ville säga med verket. Hade jag läst min litteratur innan skulle jag vetat att han föreställde sig snarare en målning än hela händelseförloppet när han skrev musiken som skulle associeras med myten, och min frågeställning hade antagligen sett något annorlunda ut såväl som resultatet. Men trots detta har jag fått en ännu djupare fascination och insikt i vad det finns för olika verktyg för att skriva musik och kommit att uppskatta hans tonspråk ännu mer än tidigare.

Jag upplever att myterna går att koppla till Szymanowskis musik, även om jag fått klarhet i att det kanske inte nödvändigtvis är händelseförloppet han beskriver, utan snarare ett stilla porträtt. Insikten var en tröst för mig eftersom det var svårt i "Narcisse" och "Dryades et Pan" att koppla musiken till myten när det i själva verket inte riktigt var en händelserik berättelse, eller ens en berättelse över huvud taget. I och med att jag tog mig friheten att göra egna tolkningar kunde jag skapa associationer till musikens olika teman, men inte med samma säkerhet jag upplevde att jag kunde med "Arethusas källa", där händelseförloppet var märkbart tydligare och mer intensivt.

Min undersökning gick alltså inte att dra till den extrema nivån jag kanske hade hoppats på. Jag hade hoppats på självklara associationer men var tyvärr tvungen att använda en ganska stor mängd fantasi. Dock stämmer karaktärerna på satserna tveklöst överens med myternas olika karaktärer, och jag står fast vid att tonspråket är otroligt litterärt och intressant samt att det som lyssnare är lätt att finna egna associationer.

Instuderingsmässigt tar jag med mig berättarfokus som ett utmärkt verktyg att ha i lådan. Det var gynnsamt att få tid att experimentera med det och jag ser fram emot att använda tekniken på min examenskonsert. Väldigt fördelaktigt var det också i detaljarbetet eftersom det gav mig en anledning att arbeta perfektionistiskt och noggrant, utan att bli särskilt uttråkad. Just det är nog vad jag tar med mig i huvudsak från det här projektet: att det var inspirerande att arbeta från ett annorlunda perspektiv.

Skulle jag göra om projektet igen skulle jag försöka involvera fler människor, så jag kunde spela upp versionen där jag ”bara spelar” samt versionen med berättarfokus, och be dem berätta vad de kände och tänkte vid respektive uppförande. Även om det är viktigt hur jag upplever mitt uppförande är trots allt huvudsaken hur det upplevs av åhöraren.

Det huvudsakliga jag tar med mig är hur viktigt det är för mig personligen att ha något specifikt att uttrycka med mitt spel, och det är något jag bär med mig i framtiden.

# Referenser

Fry, S. (2020). *Mythos: De grekiska myterna återberättade* (M. Kanmert Molander övers.). Malmö: Albert Bonniers förlag. (Originalarbete publicerat 2017)

Hard, R. (2004). *The Routledge Handbook of Greek Mythology*. London: Routledge.

Pike, J. och Limonov, P. (2019). *The Polish Violin*. Colchester: Chandos.

Service, T. (2015). Szymanowskis `dangerously intoxicating` King Roger. *The Guardian*. Hämtat 2022-05-27 från: <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2015/apr/29/szymanowski-krol-roger-roh-dangerously-intoxicating>

Smith, W (1880). *A dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology: Vol 1*. London: J. Murray. Hämtat 2022-05-27 från: <https://archive.org/details/adictionarygree08smitgoog/page/n6/mode/2up>

Szymanowski, K. (1921). *Mythes*, Op. 30. Vienna: Universal Edition.

Wightman, A. (2016). *Karol Szymanowski: His Life and Work*. London: Routledge.