

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

Vt-2017

Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Inca Rasmusson

Examinator: Peter Berlind Carlson

Johan Svärd

Saint-Saëns fagottsonat i G-dur

En analys och studie av Saint-Saëns
fagottsonat i G-dur (Op.168) och fagottens
olika system

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

I följande uppsats har jag skrivit om Saint-Saëns fagottsonat i G-dur, Op.168 och min relation till verket. Arbetet innehåller en studie av kompositörens liv kring tiden då styckets skrevs.

Jag har använt olika analysmetoder och valt att analysera stycket ur flera perspektiv, detta för att få en djupare insikt och mer verktyg att arbeta med under min instuderingsprocess. Här får vi en generell analys över verket samt en djupgående mer teoretisk analys av sonatens första sats.

I arbetet har jag även studerat fagottens historia och analyserat skillnaderna mellan fagottens uppbyggnad under tiden stycket skrevs i förhållande till dagens moderna fagotter.

För att förtydliga detta har jag även valt att analysera två olika tolkningar av stycket, där exekutörerna spelar på fagotter med helt olika konstruktioner.

Ett stort fokus ligger även på analysen kring min egen instuderningsprocess där jag tar upp svårigheter, hinder och mitt tillvägagångssätt.

Nyckelord: Fagott, Saint-Saëns, Heckel, Buffet, fagottsonat

Innehållsförteckning

Inledning.....	1
Syfte och analysperspektiv	1
Metod och tillvägagångssätt.....	2
Bakgrund - Om Saint-Saëns	3
Sonaterna.....	3
Musik för nya instrumenttyper	3
Resultat.....	4
Generell analys av Sonat i G-dur(Op. 168).....	4
Analys av Saint-Saëns fagottsonat: första satsen	6
Fagottens olika system och dess påverkan på komposition och exekutörens prestation.	9
Det tyska (Heckel) systemet.....	9
Det franska (buffet) systemet	9
Slutsatser angående fagottsystemen	10
Analys av olika inspelningar	11
Sats 1	11
Sats 2	11
Sats 3	12
Att tolka och utöva Saint-Saëns fagottsonat	12
Att studera in stycket:.....	14
Luft och andning	14
Fingerteknik	14
Avslutning	15
Referenser.....	16
Inspe­lningar.....	16

Inledning

Fagotten är ett typiskt orkesterinstrument. Klarinetterna och fagotterna för ofta en ganska anonym tillvaro i orkestern. Men då och då ger kompositörerna fagotten tydliga solistiska inslag och lyfter den till en relativt central position. Men det är sällan en kompositör tillägnar fagotten en hel konsert eller ens ett helt solostycke. Repertoaren av solostycken för fagott är därför inte särskilt stor. De standardverk som är väl kända av fagottisterna är knappt kända av en bredare publik. Mozart och Camille Saint-Saëns satte ändå fagotten i centrum genom en fagottkonsert (Mozart) och en fagottsonat (Saint-Saëns). Mozarts fagottkonsert i Bb-dur och Camille Saint-Saëns fagottsonat är obligatoriska solostycken för en fagottist. De används oftast vid provspelningar och sökningar och har en särställning i solofagott-repertoaren. Båda styckena är både musikalisk och tekniskt mycket krävande och genom att spela dem får utövaren verkligen visa upp sin nivå av skicklighet och sitt tekniska kunnande. Saint-Saëns fagottsonat tänjer nästan gränserna för vad man kan göra med en fagott. Han har gjort det svårt för utövaren på flera nivåer. Detta avser jag att visa i följande arbete.

Syfte och analysperspektiv

Mitt syfte med denna studie är att ur flera perspektiv analysera Saint Sans fagottsonat i G-dur för att visa min förståelse för verket och mitt förhållande till det, i instuderingsprocessen.

Ett ytterligare syfte är analysera skillnaderna mellan fagottens uppbyggnad kring klaffpositioner, storlek på fagotten och hålpositioner under tiden stycket skrevs i förhållande till dagens moderna fagotter. Detta för att uppmärksamma eventuella problem och hinder som tillkommer mellan skiftningen av fagottens konstruktion och hur man som instrumentalist ska förhålla sig till detta.

Analysperspektiv

Följande perspektiv ligger till grund för mitt arbete.

- Att övergripande analysera styckets olika satser och dess förhållande till varandra.
- Att djupgående analysera styckets första sats och instuderingsprocessen.
- Att jämföra två olika fagottsystem: det tyska systemet och det franska.
- Att analysera två olika tolkningar/inspelningar av stycket.
- Att analysera den egna instuderingsprocessen.

Metod och tillvägagångssätt

I det här arbetet har jag använt flera olika analysmetoder. Jag har dels gjort en generell analys av hela verket. Målet är här att beskriva stycket och visa hur de olika delarna är uppbyggda. Som stöd för den analysen har jag även använt information om Saint-Saëns och Sonatformen hämtat från olika standardverk som Sohlmans lexikon (1976) och Andersson & Wallner *Musikens material och form*. I min analys av den första satsen går jag lite mer grundligt tillväga. Här riktar jag in mig på form, harmonik och struktur. I denna analys används inga källor utan analysen görs med stöd i min teoretiska kunskap i olika analysmetoder.

Den allmänna informationen om Saint Saëns och hans liv och verk är hämtad från olika internetkällor och encyklopediska verk. Det finns inte mycket skriven litteratur om varken musik skriven för fagott eller om Camille Saint-Saëns men jag har läst en bok skriven av honom själv från 1919, *Musical memories*. Den boken gav mig lite insikt i hur Saint-Saëns tänkte kring musik och vilken typ av musik han högtaktade och själv skapade. Jag har även använt mig av boken "Chamber Music: An Extensive Guide for Listeners", vilket beskriver Saint-Saëns kammarmusik.

I övrigt har jag använt källor som beskriver de olika fagottsystemen hämtade från Wikipedia och en sida som heter www.renwks.com vilket är en hemsida för en organisation som heter Renaissance Workshop Company. Den främsta källan som både Wikipedia och [renwks.com](http://www.renwks.com) har använt är Lyndesay G Langwill (1965) *The Bassoon and Contrabassoon*, W. W. Norton & Co.

I analysen av de olika tolkningarna av Saint -Saëns fagottsonat spelat på två olika fagottsystem används den franska fagottisten Maurice Allards inspelning från 1976 spelat på en fagott med franskt system, och den svenska fagottisten Fredrik Ekdahl i en inspelning från 2015 på fagott med tyskt system.

Fredrik Ekdahls inspelning är hämtat från skivan "Live à la Française" och är utgiven av skivbolaget Daphne Records medan inspelningen av Maurice Allard är hämtad från skivan "Saint-Saens: Chamber Music With Winds / Allard, Bourgue, Coursier, L'Orchestre De Paris Soloists", utgiven av skivbolaget Indesens records.

Denna inspelning finns också upplagd på Youtube med dessa länkar:

<https://www.youtube.com/watch?v=xPmwA0fKvLU> (denna länk innehåller sats 1 och 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=NQ1oeW6SM6U> (denna länk innehåller sats 3)

Avslutningsvis i arbetet går jag igenom min egen instuderingsprocess. I min instuderingsprocess har jag använt mig av egna inspelningar från övningspass.

Bakgrund - Om Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns var en fransk tonsättare, pianist och dirigent som levde mellan åren 1835-1921. Han levde i stort sett under hela den romantiska perioden inom musiken och hade under sin tid som kompositör en stor inverkan i utvecklingen av den symfoniska och orkestrala musiken i Frankrike.

Att säga att han hade skapat ett stort bibliotek av verk efter hans död är en underdrift då han under sitt liv skrev över 300 kompositioner varav en stor del av dessa är kammarmusikverk. Han dedikerade alltså väldigt mycket av sin tid åt kammarmusiken där de mest ihågkomna verken nog är hans sonater. Två för violin och piano, två för cello och piano, och även en av varje till oboe, klarinett och slutligen fagott som alla då är ackompanjerade av piano.

Att Saint-Saëns var en professionell pianist framgår väldigt tydligt då pianostämmorna är mästerligt skrivna för att ackompanjera huvudinstrumentet. Stämmorna utmanar pianospelaren likväl som exekutören.

Under Saint-Saëns sista tid vid livet var han fortfarande högst aktiv som både kompositör, dirigent och reste frekvent mellan Alger och Paris för att arbeta. Förutom en sista samling av mindre pianostycken så skrev han tre sonater, en var för klarinet, oboe och fagott innan sin död.¹

Sonaterna

Skriva sonater för enskilda träblåsinstrument var en idé som Saint-Saëns fick under det sista året i sitt liv. Han ville alltså försöka utöka repertoaren för dessa tidigare nämnda instrument innan sin död. Dessa är nu tre stycken monumentala verk i respektive instruments repertoar. Fagottsonaten i G-dur var faktiskt det sista stycket som Saint-Saëns skrev.

Under processen av skrivandet av dessa verk, anade Saint-Saëns att hans liv började lida mot sitt slut vilket han förtydligar i ett brev till en vän där han skrev ”I am using my last energies to add to the repertoire for these otherwise neglected instruments”.² Saint-Saëns planerade att skriva mer sonater till en större grupp träblåsinstrument men dog innan detta han bli fullbordat.

Trots att alla av Saint-Saëns tre sonater hann bli publicerade före hans död så blev de inte uruppförda förrän senare, vilket innebär att han aldrig fick ta del av någon respons på sina sista verk.

Musik för nya instrumenttyper

Under den här tiden började det bli allt mer attraktivt att skriva musik för instrument som vanligtvis inte användes för solistiskt bruk och andra franska kompositörer som t.ex. Honegger och Milhaud började också att bredda dessa instruments repertoar.³

Det finns faktiskt stora likheter mellan Saint-Saëns sonater och de andra franska tonsättarnas sonater vilket indikerar ett nära förhållande mellan dessa kompositörer. Dessa likheter hittar vi satsernas uppbyggnad, harmoniska förlopp och även val av instrument.

¹ jfr Sohlmans lexikon (1979) uppslagsord ”Saint-Saëns”

² Chamber Music: An Extensive Guide for Listeners sida 327

³ Chamber Music: An Extensive Guide for Listeners

Fagottsonaten (Op. 168) skrev Saint-Saens tillägnad till sin vän, Clément-Léon Letellier som under den tiden var professor i fagott på Paris musikkonservatorie.⁴

Saint-Saens fagottsonat i G-dur tillsammans med Mozart fagottkonsert i Bb-dur är de mest kända styckena inom fagottens repertoar och är nästan alltid ett krav att spela vid t.ex. provspelningar eller antagningsprov.



(fotografi av Camille Saint-Saens)⁵

Resultat

Generell analys av Sonat i G-dur(Op. 168)

I fagottsonaten får vi höra 3 satser med olika karaktär och tempon. Första satsen (Allegretto moderato) är väldigt flytande och behaglig med melodiska passager och bygger upp till ett tydligt klimax för att sedan avsvälva.

Den andra satsen (Allegro Scherzando) är en snabb sats i sex åttondels takt där instrumentalisten får chansen att visa upp sin tekniska brillians. Tonen på satsen är något seriös och allvarlig. Den har en mer dramatisk karaktär i sin harmonik än den första satsen och innehåller växlingar mellan moll och dur i de olika temana som presenteras. Satsens tonart är E-moll men modulerar ofta till andra tonarter som t.ex. E-dur. Detta är en av anledningarna till varför satsen är väldigt svårspelad rent tekniskt då fagotten rör sig som bäst i b-tonarter, inte kors-tonarter. Den andra, och kanske mest tydliga anledningen till varför satsen är så svårspelad är satsens snabba tempo.

Den tredje satsen (Adagio), den längsta satsen på ca 5 min, är en långsam sats med långa avslappnade, lediga och enkelt konstruerade fraser vilket ger fagottisten möjligheten att uttrycka sin musikalitet och fraseringsförmåga. Satsen tar en lite mörkare och mer rytmiskt fokuserad vändning (ett agitato) ungefär hälften in i satsen. Den återgår sedan till huvudtemat och dess avslappnade lediga karaktär för att sedan leda upp till ett litet klimax vilket vackert leder över till satsens sista del.

⁴ <http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-bassoon-piano-in-g-major-op-168-mc0002364768>

⁵ <http://www.oronoz.com/leefoto.php?referencia=170771&usuario=>

Den sista delen av satsen avslutas med en kort del (*Allegro moderato*) av en helt annan karaktär. Instrumentalisten får chans att åter igen brilliera med teknik och uttryck. Med hjälp av den här korta delen får Saint-Saens även möjlighet att avsluta stycket pampigt och på topp.

Stycket är en så kallad sonat vilket representerar ett verk med tre satser, Sonat som genrebeteckning har under olika epoker något varierad innebörd. Dock avser det alltid en instrumental komposition. För att vara en traditionell sonat så är första satsen väldigt kort, dock kan man hitta något man kan kalla för huvudtema och sidotema. Genomföringsdelen, om den överhuvudtaget finns, är emellertid inte utvecklad. Det är även så att en sonats satser oftast är en avrundad helhet, och det förekommer det en röd tråd mellan de olika satserna, något som är tydligt i denna sonat.⁶

Stycket är väldigt melodiskt med stort fokus på vackra klanger och stora kadenser. Detta kommer väldigt tydligt fram i både första och tredje satsen. Det är nog därför stycket har nått sådan framgång inom fagottens repertoar då fagottisterna fick ett stycke där de kunde uttrycka sina musikaliska och tekniska förmågor maximalt.

Trots att Saint-Saens skrev detta verk väldigt sent i sitt liv när många av de dåvarande kompositörerna hade börjat ta del av modernismens kompositionstekniker så har stycket en ganska dominerande romantisk prägel. Som exempel kan nämnas Stravinskys *Våroffer* som redan åtta år tidigare använde fagotten på ett nyskapande och okonventionellt sätt. Anledningen till att Saint-Saens till synes verkar opåverkad av att införa modernistisk tonalitet för instrumentet kan ha varit att han ville visa upp träblåsinstrumentens förmåga att spela vackert, romantiskt, men också tekniskt. Flera har ansett (bl.a. Bizet och Liszt) att Saint-Saens hade en stor teknisk säkerhet i sina kompositioner. Andra menar att denna säkerhet ledde till att styckena i sig inte blev särskilt nyskapande eller inspirerande för sin tid. De hålls inom ramarna när det gäller tonalitet och harmonik.⁷

⁶ Andersson & Wallner (1968) *Musikens material och form*. Stockholm: Radiokonservatoriet och Sohlmans lexikon (1979) uppslagsord ”sonat”

⁷ jfr Sohlmans lexikon (1979) uppslagsord ”Saint-Saens”

Analys av Saint-Saëns fagottsonat: första satsen

För att få full förståelse för hur Saint-Saëns fagottsonat ska utövas och framföras i praxis har jag gjort noggranna analyser kring form, harmonik och struktur.

Den första satsen (G-dur), som jag har valt att fördjupa mig i är nog den mest ikoniska av alla tre satser då blandningen mellan långa fraser, storslagna melodier och teknik skapar en väldigt unik blandning för en första sats.

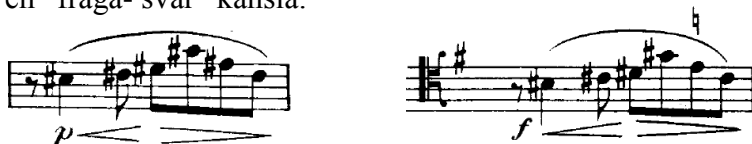
Satsen börjar med ett enkelt piano som snabbt introducerar tonarten (G-dur) genom brutna fallande treklanger. Fagotten gör sin entré först i andra takt där grundtonen spelas nästan ljudlöst en längre tid för att sedan växa och introducera huvudtemat, tema 1.



(Tema 1, spelas med svag dynamik.)

Huvudtemat spelas försiktigt och sångbart, med fokus på de långa linjerna som frasen har.

I takt 10 har stycket modulerat till G#-dur och vi kan höra styckets första sekvens som kommer att återkomma i takten efter, men då med en förändring i harmoniken då durtersen har blivit utbytt mot en mollters. Detta skapar dramatik och vi som lyssnare kan väldigt lätt förstå vilken känsla Saint-Saëns ville få fram genom att använda sig av denna harmoniska progression. De olika sekvenserna ska även spelas med kontrasterande dynamik för att skapa en ”fråga- svar” känsla.



(styckets första sekvens, notera att dur-tersen i den brutna treklangen är utbytt mot en moll-ters i den andra figuren.)

Denna ”fråga-svar” sekvens upprepas sedan, men nu i en annan tonart (F#-dur), först dur sedan moll för att skapa dramatik.

Nu presenteras ett nytt tema, tema 2 i en annan tonart (Eb-dur, takt 16). Detta tema, tema 2 kontrasterar tema 1 genom att ha en mer rörlig, studsig och intensiv karaktär.



(Tema två presenteras, sextondelarna spelas rörligt och framåtriktat.)

Saint-Saens använder tema 2 som byggsten för att skapa ett så kallat klimax. Hur han går till väga med detta är genom modulation. Han tar alltså tema 2 och upprepar det sedan i takt 20 men nu i en annan tonart (Gb-dur) för att skapa ökad spänning men också för att få känslan av att musiken trappas upp. Modulationen till Gb-dur sker väldigt diskret då Saint-Saens använder sig av väldigt smidiga harmoniska progressioner fram till den nya tonarten.



(tema 2, fast modulerad till tonarten Gb-dur. Tempot drivs även på för att få intensiteten att stiga.)

Det är i takt 25 den första satsen når sin ultimata höjdpunkt. I denna höjdpunkt återgår förvånande nog stycket till sin ursprungstonart, G-dur och vi kan även höra hur det första temat, tema 1 kommer tillbaka i en sorts återtagning men denna gång med styrka och kraft i förhållande till hur temat först spelades då det uttrycktes försiktigt och vackert.

Vi kan här se väldigt tydligt hur Saint-Saens använder sig av kontraster i dynamiken i sin behandling av temat för att få lyssnare att känna en starkare koppling till det.



(Tema 1 återkommer. Notera att temat ska spelas i fortissimo, en total kontrast mot hur temat tidigare har presenterats.)

I takt 30 möts vi av en variation av det första temats fortsättning och här får instrumentalisten en chans att visa upp sina tekniska färdigheter då pianot har paus och låter fagottisten briljera helt själv. Detta skulle jag beskriva som en slags kadens där instrumentalisten får total frihet i både tempo och dynamik.



(Detta parti ger exekutören en möjlighet att visa sina tekniska färdigheter.)

Vi möts sedan av en bekant och igenkänningsbar sekvens i takt 37. Denna sekvens är en spegling av sekvensen vi fick höra i takt 10. Något vi direkt märker är hur sekvensen nu rör sig i grundtonarten då den förhåller sig mellan ackorden Am7 och D7/C. Förändringen till moll som skedde i sekvensen i takt 10 är denna gång inte närvarande. Partiet avslutas med en fullständig helkadens med en dominantkvartsext-förhållning på det sista ackordet i grundtonarten, vilket görs väldigt tydligt i pianostämman.



(Fullständig helkadens med Ackorden, G, C, G/D, D. Avslutas med ett G-durackord i nästa takt.)

Man märker ganska tydligt att Saint-Saens använde denna sekvens för att skapa en mer lätt och lekfull stämning. Något som även är intressant är hur sekvenserna inte kontrasterar varandra i dynamiken denna gång, utan håller sig i samma dynamik och vilket bidrar till en känsla av kontinuitet.

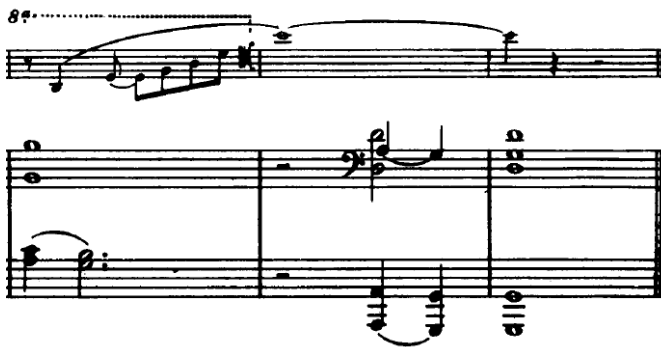
Denna lekfulla stämning avbryts vid takt 42 då sekvensen upprepas återigen men denna gång sker mollbyttet som tidigare skedde i sekvensen i takt 10 och skapar en känsla av avslut och tyngd.

Satsen avslutas med en återtagning av huvudtemat (takt 45) men presenteras denna gång som en väldig svag men vacker utandning för att skapa en känsla för avslut. Detta sker i stor kontrast till hur tema 1 presenterades i klimaxet då karaktären var kraftig och bombastisk.



(Satsens huvudtema presenteras en sista gång. Här i stor kontrast till hur det tidigare blev presenterat då temat nu ska spelas med ytterst svag karaktär.)

Satsens sista toner är brutna treklanger av grundackordet för att sedan landa på durtersen i grundackordet (G-dur). Pianot avslutar sedan satsen med ett svagt placerat G-dur ackord utan kvint.



(Satsen avslutas med att fagotten ligger på dur-tersen i grundtonarten. Observera att Pianot spelar grundackordet utan någon ters. Anledningen är nog att fagotten tar den tonen i sin stämna.)

Rent harmoniskt är denna sats inte särskilt komplicerad utan Saint-Saens använder sig av stora kadenser, tydliga harmoniska progressioner och modulationer för att skapa den känsla han eftersträvar. Då satsen har en blandning av långa sångbara fraser och snabba, tekniska figurer är den väldigt krävande för utövaren liksom växlingarna mellan svag och mycket stark dynamik. Dessa växlingar kan skapa ansträngningar i luftanvändning samt påfresta munnens muskler då trycket förändras frekvent, något som märktes väldigt tydligt under instuderingsprocessen.

Fagottens olika system och dess påverkan på komposition och exekutörens prestation.

För att kunna förstå och bryta ner Saint-Saens fagottsonat i G-dur till fullo behövde jag få insikt i vilken form av fagotten detta stycke faktiskt är skrivet till och se vilka följder detta ger för min interpretation av verket.

Fagotten har under de senaste 200 åren genomgått stora förändringar i både form och design. Det var inte förrän år 1823 fagottens design började utvecklas till vad vi idag kallar den moderna fagotten. Idag finns det två primära fagottsystem som används. Dessa två är det franska systemet, även kallat Buffet-systemet och det tyska systemet, också kallat Heckel-systemet.⁸

Det tyska (Heckel) systemet

Den stora förändring som började år 1823 i fagottens konstruktion drogs igång av musikern, kompositören och pedagogen Carl Almenräder med asisstans av den tyska akustikern Gottfried Weber.

Almenräder experimenterade med fler hål i fagotten vilket ledde till ett större register på både höjd och botten. Han hittade även sätt att förbättra intonation, teknik och svarstid. År 1831 bestämde sig Almenräder att öppna upp sin egen fabrik för fagottillverkning tillsammans med sin kompanion, Johann Adam Heckel.

Johann Heckel och även kommande generationer Heckel fortsatte att förfina fagottens konstruktion och deras instrument skulle komma att bli standard för hur en fagott skulle vara uppbyggd då andra tillverkare byggde sina instrument utifrån Heckels design. Detta system kallas för det tyska systemet eller också Heckel-systemet och är ett av de två primära fagottsystemen som används i nutid.

I slutet på 1800-talet började det att dyka upp en mängd olika förändringar och förgreningar i fagottens konstruktion. De flesta nya system som testades övergavs snabbt då de oftast hade en för stor inverkan på fagottens klang. Ett exempel på detta är en modell som endast krävde ett enda rörblad (en vanlig fagott kräver dubbelt rörblad), eller en variant med 24 klaffar i stället för 23. Men ett system som togs vidare och expanderande var det så kallade Buffet-systemet eller mer känt som det franska systemet.

Det franska (buffet) systemet

Buffet-systemets fagotter har som utgångspunkt samma grundläggande färdigheter som en fagott med tyskt system när det kommer till akustisk karaktär men gick ganska tidigt en helt annan väg när det kommer till klang, klaff och hålplaceringar.

Här har fagotten skapats med ett lite mer minimalistiskt tänkt med fokus på smidighet i klaffarnas och hålens placeringar.

⁸ All fakta i detta avsnitt bygger på www.renwks.com artikel om fagottens historia samt även www.wikipedia.com uppslagsord "bassoon". En av huvudkällorna i dessa artiklar är Langwill, Lyndesay G., *The Bassoon and Contrabassoon*, W. W. Norton & Co., 1965

Till skillnad från den tyska fagotten så har fagotter med det franska systemet mycket enklare mekanik, smalare borrhning och även ett mindre antal klaffar. Detta ger den franska fagotten möjlighet att kunna ta toner lättare på höjden samt utökad teknisk smidighet. Det är även mindre krävande att blåsa eftersom motståndet inte är alls lika högt som på en fagott med tyskt system.

Följderna av dessa förändringar är dock även negativa. Både intonation och kraft är något som det tyska systemet dominerar i och klangen av en fagott med franskt system brukar oftast beskrivas som mer nasal.

Idag använder majoriteten av världens orkestrar fagotter med tyskt system och mer och mer orkestrar som tidigare använt det franska systemet börjar gå över till att använda fagotter med tyskt system. Trots att Storbritanien tidigare ansåg att det franska systemet var mer attraktivt än det tyska så tillverkas inte fagotter med franskt system där längre.

Fagottister som fortfarande spelar på fagotter med franskt system är idag som mest aktiva i Frankrike, där fagotterna också fortfarande tillverkas. Idag finns det ca två fagotttillverkare som tillverkar fagotter med franskt system och det är ”Buffet Crampton i Paris, Frankrike och ”Atelier Ducasse” som befinner sig i Romainville, Frankrike.

Slutsatser angående fagottsystemen

Saint-Saens växte upp i Frankrike och levde även där i större delen av sitt liv. Han skrev fagottsonaten i G-dur då den franska fagotten var högst relevant och användes av musiker i Frankrike men också runt om i Europa. Som tidigare har nämnts skrev även Saint-Saens verket dedicerat till fagottisten Clément-Léon Letellier, som under den tiden var professor i fagott på Paris musikkonservatorium.⁹

Denna information ger mig möjligheten att dra diverse slutsatser angående verket och hur det ursprungligen är tänkt att det ska genomföras.

Vi kan då dra den slutsatsen att detta verk är skrivet för att spelas på en fagott med franskt system. Detta tycker jag är högst relevant i min analys kring verket då interpretationen måste göras utifrån instrumentet det är skrivet till.

Som jag tidigare nämnde är en fagott med franskt system lättare att ta höga toner på. Möjligheten att spela snabbt är också dominerande på den franska fagotten. Detta märks väldigt tydligt av då styckets andra sats är extremt krävande tekniskt på en fagott med tyskt system och kräver fagottisten att ta väldigt höga toner, något som inte var alls vanligt i stycken som var skrivna med det tyska systemet som utgångspunkt under den här tiden.

Vi kan även se att stycket kräver en enorm uthållighet. Speciellt i den tredje satsen som är ca 5 min och ska spelas mycket sångbart, svagt och känsligt. Detta är något som den franska fagotten har en bättre grund för att klara av då den inte kräver lika mycket av sin användare när det kommer till luftmängd och tryck.

⁹ <http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-bassoon-piano-in-g-major-op-168-mc0002364768>

Hur har då fagottister genom tiderna gjort för att hantera dessa hinder som uppstår vid ett systembyte? Vad är skillnaderna mellan ett framförande på en fagott med franskt system kontra en fagott med tyskt system?

Analys av olika inspelningar

För att kunna svara på dessa frågor valde jag att göra en analys mellan två olika inspelningar av verket. Detta dels för att bekräfta mina teorier men också för att få klarhet i de skillnader som finns mellan en fagott med tyskt system och en fagott med franskt system.

Den första inspelningen som jag har valt att studera är framförd av den franska fagottisten Maurice Allard år 1976, då på en fagott med franskt system. Allard har under sitt liv verkat som solofagottist i "Opéra national de Paris"(Paris nationalopera) och arbetade även som lärare på musikkonservatoriet i Paris fram till år 1988.¹⁰

Den andra inspelningen är framförd av den svenska fagottisten Fredrik Ekdahl som för närvarande är solofagottist i Sveriges Radios Symfoniorkester. Inspe­lningen är gjord år 2015 och Fredrik spelar här på en fagott med tyskt system.

Sats 1

Det första vi märker redan i sats nummer 1 är valet av tempo. Allard har här valt att ta ett väldigt långsamt tempo medan Fredrik Ekdahl väljer ett tempo som är rörligare. Detta kan handla om en normförändring som har skett under åren. Men med tanke på hur pass mycket lättare det är att framföra en relativt långsam sats på en fransk fagott jämfört med en tysk fagott när det kommer till motstånd och kraft så kan det mycket väl vara så att Allard har möjligheten att välja ett såpass långsamt tempo medan Ekdahl är lite mer begränsad i det avseendet och måste ta ett tempo som är lite mer framåtriktat.

Vi blir som lyssnare väldigt snabbt medvetna om klangskillanderna mellan den tyska och franska fagotten. Klang­en på versionen med fransk fagott kan nog beskrivas som lite mer instängd och klämd medan versionen med den tyska fagotten har en större och mer öppen ljudbild. Detta märks extremt tydligt i satsens klimax då båda fagottisterna spelar med mycket tryck och styrka men karaktären på den franska fagottens klang har då inte samma öppenhet och kraft som inspe­lningen med tysk fagott och tonens karaktär blir näst intill nasal.

Sats 2

När vi sedan går vidare till andra satsen som är den mest tekniska av alla tre satser möts vi av drastiska skillnader. Fagottisterna har här valt att framföra stycket med helt skilda tempi. Detta leder till att vi får två helt olika musikaliska karaktärer på samma sats.

Allard har på sin inspelning tagit ett väldigt högt tempo (ca 115bpm) vilket ger satsen en karaktär av energi och flyt. Satsen går i sex åttondels takt och betoningar sker på ettan i varje takt. Detta leder till att satsen flyter på väldigt bra och hela tiden leds framåt.

Ekdahl har tagit ett mycket långsammare tempo (ca 102bpm) där betoningarna snarare kommer på första och fjärde slaget. Detta skapar en känsla som mer beskriver en tretakt och karaktären är plötsligt förändrad från att vara extremt energisk och framåtriktad till att vara tyngre och mer stabil.

¹⁰ William Waterhouse. "Allard, Maurice." In *Grove Music Online*. Oxford Music Online

Dessa temposkillnader mellan de olika inspelningarna har stor inverkan på hur satsen uppfattas och vi som lyssnare får då höra två helt olika tolkningar av samma sats. Med det blir också upplevelsen olika.

Vi kan också höra stora skillnader i det låga registret mellan de olika fagotterna vid takt 48 (sats 2). Då den franska fagotten inte har samma sorts underlag när det kommer till intonation och kraft fallerar tonhöjden och tonkvaliteten till skillnad från den tyska fagotten som briljerar på djupet med en tät, ren och kraftig klang.

Någonting som ligger till grund för dessa stora skillnader i tempo och karaktär är just vilka olika sorts fagottsystem satsen spelas på. Jag har tidigare konstaterat att den franska fagotten har ett stort övertag i förhållande till den tyska fagotten när det kommer till teknik och fagottistens förutsättningar att spela snabbt.

Då Maurice Allard spelar detta verk på en fransk fagott möjliggör det en sorts flexibilitet i att välja tempo. Tekniken är inte ett hinder på samma sätt som på en tysk fagott och det blir plötsligt möjligt att välja det tempot som Maurice har valt utan de tekniska barriärer som en fagottist med en tysk fagott skulle stöta på.

Då Maurice Allard är uppväxt i Frankrike kring den tid då stycket skrevs och har både studerat och arbetat vid Paris musikkonservatorie, samma skola som Clément-Léon Letellier var professor på, finns det en stor sannolikhet att hans tolkning av verket ligger Saint-Saëns' s vision väldigt nära. Detta får mig att misstänka att den andra satsens tempo ska hållas i samma tempo som Allard väljer att spela den i. Dock har fagottister som spelar på tyska system runt om i världen varit tvungna att ta ner tempot då satsen blir näst intill ospelbar med orginaltempot på en fagott med tyskt system. Detta har i sin tur skapat en helt ny sorts karaktär på satsen.

Sats 3

Det är här i den tredje satsen som valet av tempo för första gången är relativt lika mellan de olika inspelningarna. Båda fagottisterna spelar första delen av satsen med en lätt och luftig karaktär och fraserna är tydliga och näst intill identiska. I övrigt återfinns samma skillnader mellan fagottsystemen som i de tidigare satserna. Upplevelsen av att lyssna på tredje satsen är dock mera njutbar med det tyska fagottsystemet. Den franska fagotten har en tendens till att låta som något som likar en saxofon, med ett metalliskt ganska tunt och lite spräckligare uttryck.

Att tolka och utöva Saint-Saëns fagottsonat

När det kommer till att uppföra musikaliska verk är det väldigt svårt att säga vad som är rätt eller fel. Man kan vid fördjupade studier av tonsättarens avsikt försöka följa dennes visioner av stycket. Eller så kan man göra en egen tolkning baserat på erfarenhet och det egna musikaliska uttrycket. Saint-Saëns har uppenbarligen skrivit detta stycke för ett instrument som i hög grad skiljer sig från det instrument jag spelar på. Som instrumentalist och interpret leder det till att man behöver anpassa sin interpretation efter vad som är tekniskt möjligt eftersom stycket inte ursprungligen är skriven till ett instrument med samma sorts förutsättningar som de man använder i dag. Om man inte är medveten om dessa tekniska barriärer kan man i sin instuderingsprocess lägga väldigt mycket kraft och tid på att t.ex. spela

så tekniskt avancerat som möjligt. Då kan inövande av det tekniska stå i vägen för det musikaliska uttrycket.

Man kan göra en jämförelse med stycken ursprungligt skriva för barockinstrument. Ingen skulle ifrågasätta att ett modernt instrument skiljer sig från barockvarianten. Baserat på olikheterna mellan instrumenten kommer förstås både teknik och uttryck att vara annorlunda trots att notationen är densamma.

Att studera in stycket:

Den andra satsen i Saint-Saëns fagottsonat är en utmaning att spela. Detta var jag mycket medveten om när stycket valdes. Det ovan beskrivna med den tekniska barriären att spela snabbt och skickligt var den stora stötstenen i min egen instuderingsprocess och krävde mycket envishet, övning och målmedvetenhet. Jag började först med ett lugnt tempo och efterhand som att de rytmiska figurerna tränades in och satt i fingrarna skruvades tempot upp. Målet var att komma upp i ca 100 bpm i andra satsen. Därefter började arbetet med frasering och intonation i de snabba partierna samt i satsens mer sångbara delar.

Den första och tredje satsen började jag direkt med att försöka hitta ett musikaliskt uttryck. Här låg utmaningen i att frasera, intonera och få igenom så mycket luft i instrumentet som möjligt. Jag hade tidigare hört många olika inspelningar av stycket från välkända fagottister som t.ex. Dag Jensen, Fredrik Ekdahl m.fl. Men nu när det skulle instuderas försökte jag bli ett med stycket och skapa mitt eget uttryck.

Luft och andning

Stycket är långt och mycket fysiskt krävande. Framför allt så måste luft och andning fungera näst intill perfekt för att man inte ska ta slut innan stycket är färdigspelat. Det går knappt att ha den lättaste av förkylningar, för då är risken stor att andningsapparaten helt enkelt inte fungerar tillräckligt bra. Detta var någonting jag upptäckte ganska snabbt efter att jag började jobba med stycket och för att få till den karaktär och klang som jag eftersträvade krävdes det minst lika mycket jobb med tekniken kring luftanvändning som jobbet med fingertekniken.

För att öva upp detta var jag extremt noga med hur min luft användes och var jag valde att andas. Jag markerade även i noterna var jag skulle andas kring vissa passager samt gjorde mentala bilder över frasernas riktning och mål.

Långa fraser kräver mycket luft och risken fanns alltid att bryta luftflödet i en fras. Att bryta luftflödet i en fras förstör helt fraseringskänslan och som lyssnare blir man extremt förvirrad över hur man ska tolka de fraser som spelas. Detta problem blev väldigt relevant för mig i styckets tredje sats då satsen är väldigt lång och ska spelas i ett långsamt tempo. För att upplysa mig själv över dessa problem valde jag att spela in mig själv vid flera övningspass. Detta gav mig en tydlig bild över mina brister i fraseringen och fick mig att gå ur mönster som jag hade hamnat i. Luft och andning är något som blåsmusiker ständigt arbetar med och även är något som inte får underskattas.



(Ett tydligt exempel på de långa fraser som presenteras i stycket. Detta är huvudtemat från sats 3.)

Fingerteknik

Den andra stora utmaningen med Saint-Saëns fagottsonat är fingertekniken. Stycket har många passager som kräver veckor av övning för att nå ett bra slutresultat. Som jag tidigare nämnt är det främst den andra satsen det handlar om när det kommer till svårigheter i

fingertekniken. För att tackla detta på bästa sätt tog jag ner satsen i tempo och jobbade mig uppåt. Jag upptäckte även nya grepp för toner som normalt sätt är väldigt svåra att ta. Dessa ”fuskgrepp” gav mig en del av verktygen jag behövde för att nå det snabba tempo jag eftersträvade.

Avslutning

Med hjälp av dessa undersökningar kring fagottens olika system och noggranna analyser av verkets struktur, karaktär och harmonik har jag kommit stycket extremt mycket närmare. Att medvetet analysera sin instuderingsprocess är något som bidrar till en djupare förståelse för stycket och att få göra analyser kring interpretationen mellan två olika inspelningar på två helt olika system är ögonöppnande. Vi märker här att det inte finns några ”rätt eller ”fel när det kommer till tolkning men att tekniska barriärer kan uppstå om man spelar stycken som är skrivna för andra sorts instrumentsystem.

Saint-Saëns fagottsonat i G dur är som tidigare sagts ett krävande stycke både musikaliskt och teknisk. Jag har även lyft fram hur Saint-Saëns blev uppskattad för sin tekniska säkerhet i sina kompositioner men också för sin musikalitet och vilja att skriva vackert, romantiskt och dramatiskt. Man vet inte hur Saint-Saëns tänkte när han skrev detta stycke men han hade i alla fall en vilja att skriva vackert och tilltalande. Han ville också att människor skulle uppskatta och lyssna till musiken. Han säger i sin bok *Musical memories*:

[...] musical art is something entirely different [from literature or paintings]. It has line, modeling, color through instrumentation, all making up an ideal sphere where some, like the writer of these lines, live from childhood on, which others attain through education, while many others never know it at all.¹¹

Han säger också att:

[...] What pleases people most is sentimental music, but it need not be a silly sentimentality. Instead, they ought to give the people the charming airs which grow, as naturally as daisies on a lawn [...]¹²

Så avslutningsvis kan man säga om Saint-Saëns fagottsonat. Det är sentimentalt, vackert, lättlyssnat, dramatiskt och vemodigt, men otroligt svårspelat. En riktig utmaning, precis som det ska vara.

¹¹ Camille Saint-Saëns (1919). *Musical memories chapter 7*. E-bok utgiven av <http://www.pgdp.net> Gutenbergprojektet

¹² Camille Saint-Saëns (1919). *Musical memories chapter 8*. E-bok utgiven av <http://www.pgdp.net> Gutenbergprojektet

Referenser

Andersson, Sten, Wallner, Bo (1968) *Musikens material och form*. Radiokonservatorie, Stockholm Sveriges Radios förlag

Langwill, Lyndesay G. 1965. *The Bassoon and Contrabassoon*, W. W. Norton & Co.,

Lucy Miller Murray. 2015. *Chamber Music: An Extensive Guide for Listeners*

William Waterhouse. "Allard, Maurice." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*

Morita, Patsy (2017) artiklar om Saint-Saëns "http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-bassoon-piano-in-g-major-op-168-mc0002364768" hämtat 2017 05 22

Musical memories (1919) Camille Saint-Saens Distribuerad av Http://www.pgdp.net Gutenbergprojektet.

Sohlmans musiklexikon (1979) uppslagsord "sonat" och "Saint-Saëns". Hans Åstrand och Anders Lönn (red) Stockholm: Sohlmans förlag AB

Wikipedia uppslagsord "Bassoon" www.wikipedia.org hämtat 2017 05 22

www.renws.com Renaissance Workshop Company artikel om fagottens historia hämtat 2017 05 22

Inspelningar

Fredrik Ekdahl, Simon Crawford-Phillips, Emmanuel Laville, "Live à la Française", Daphne Records

"Saint-Saens: Chamber Music With Winds / Allard, Bourgue, Coursier, L'Orchestre De Paris Soloists", Indesens records.

Denna inspelning finns också upplagd på Youtube med dessa länkar:

<https://www.youtube.com/watch?v=xPmwA0fKvLU> (denna länk innehåller sats 1 och 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=NQ1oeW6SM6U> (denna länk innehåller sats 3)

