

**CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp**

2014/15

Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

---

Handledare: David Thyrén

Examinator: Peter Berlind Carlson

Petrus Eurell

# **Pierre Max Dubois saxofonkonsert**

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

Syftet med denna studie är först och främst att utveckla mitt eget saxofonspel. Detta genom att analysera första satsen av Pierre Max Dubois *Concerto* för saxofon och stråkorkester historiskt, musikanalytiskt och interpretatoriskt. Stycket komponerades år 1959 av Pierre Max Dubois samt delvis av saxofonisten Jean-Marie Loindex.

I studien används relevant källmaterial och kringliggande litteratur samt internetkällor. Då Pierre Max Dubois inte är någon särskilt väldokumenterad kompositör tillämpas främst två pålitliga källor (*The Cambridge Companion to the Saxophone* och *The New Grove – Dictionary of Music and Musicians*). Det viktigaste källmaterialet är dock partituret till Dubois *Concerto* för saxofon. Partituret var här transkriberat till saxofon och piano istället för saxofon och stråkorkester. Jag lyssnade även till olika interpretationer av detta stycke.

Resultatet från studien är först och främst hur jag nästan blev mer imponerad av saxofonisten Loindex som kompositör än av Dubois. Loindex är den som komponerat större delen av *Lento Espressivo*-delen i första satsen. En del som var betydligt mer genomtänkt musikanalytiskt än jag kunnat ana! *Allegro*-delen är självklart också genomtänkt, men det förväntade jag mig av en professionell kompositör.

När det kommer till det interpretatoriska har jag nu insett hur unikt mitt och saxofonisterna på Kungl. Musikhögskolans spel är. Det har blivit tydligt när jag analyserat stycket att hela kompositionen är fylld med spänning och upplösning. Detta gäller inte endast det rytmiska, utan även det harmoniska, klangfärgsmässiga och artikulationsmässiga. Den chockerande upptäckten när jag lyssnat in olika interpretationer har blivit hur få saxofonister som faktiskt förstärker eller lyfter fram detta när de spelar. De flesta verkar bara spela tonerna och inget mer! Min slutsats angående spänning och upplösning i detta stycke är att det är av yttersta vikt att framhäva det. Detta har drivit mig till det faktum att jag ibland ändrat artikulationen bara för att skapa bättre spänning eller upplösning.

På det stora hela är Pierre Max Dubois *Concerto* för saxofon och stråkorkester ett mycket fint stycke med stora tekniska och interpretatoriska utmaningar. Jag är glad att jag tog mig an uppgiften att fördjupa mig i det och bedömer att jag kommer ha stor användning av detta arbete även i framtiden.

**Nyckelord:** Pierre Max Dubois, Jean-Marie Loindex, Adolphe Sax, Darius Milhaud, Les Six, saxofon, saxofonkonsert

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>4</b>
Syfte .....	4
Metod och material .....	4
<b>Bakgrund</b> .....	<b>5</b>
Saxofonens historia.....	5
Pierre Max Dubois .....	7
<b>Musikanalys</b> .....	<b>8</b>
<i>Lento espressivo</i> -delen.....	8
<i>Allegro</i> -delen .....	10
Interpretation och spelteknisk analys.....	11
Summering av analys .....	14
<b>Diskussion</b> .....	<b>15</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>16</b>
Litteratur .....	16
Internetkällor.....	16
<b>Bilaga: motivkatalog</b> .....	<b>17</b>
Motivet.....	17

## Inledning

Jag har i skrivande stund spelat saxofon i mer än tio år. Jag började min saxofonutbildning i femte klass på Musikskolan Lilla Akademien i Stockholm för läraren Kristin Uglar. Detta var dock inte min första kontakt med musiken. Jag började min musikerkarriär redan som sexåring på Lilla Akademien - då som blockflöjtist. Som tur var tog jag dock mitt förnuft till fånga ganska snabbt och bytte till saxofonen. Jag studerade för Kristin Uglar fram tills jag började på Kungl. Musikhögskolan för prof. Christer Johnsson.

Jag har under hela min saxofonutbildning blivit stimulerad till att spela samtliga fyra huvudsakliga saxofonstorlekar (sopran-, alt-, tenor-, barytonsaxofon), även om altsaxofon alltid varit min favorit. Det är just altsaxofonen jag spelar på när jag framför Dubois saxofonkonsert.

## Syfte

Syftet med denna studie är först och främst att utveckla ett reflekterande kring mitt eget saxofonspel. Detta genom att analysera ett verk för saxofon av Pierre Max Dubois och generera fram en djupare interpretatorisk och musikanalytisk reflektion och förståelse.

Det finns även delsyften med studien som att belysa en del ur saxofonrepertoaren som inte annars är så välkänd. Dubois är dessutom en kompetent kompositör som förtjänar att lyftas fram. En förhoppning är att studien kan vara till stor nytta för andra saxofonister. Jag kommer att presentera mina interpretatoriska slutsatser och motivera varför jag gör som jag gör.

## Metod och material

För att fördjupa min förståelse för ämnet används i studien relevant källmaterial och kringliggande litteratur samt Internetkällor. Vad gäller saxofonen som instrument och dess bakgrund har jag använt mig av tre artiklar ur två encyklopedier samt två Internetkällor. Artiklarna är hämtade ur *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians* och *Cambridge University Press*. Från internet har jag hämtat två artiklar kring saxofonens historia samt uppfinnare Adolphe Sax. Internetkällorna är <http://musiced.about.com> samt <http://www.encyclopedia.com>.

Pierre Max Dubois är inte någon särskilt väl dokumenterad kompositör. Jag har dock hämtat information från en artikel i *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians* samt även från en artikel i den franska tidskriften *Gérard Billaudot Éditeur*. Denna tidskrift har även en hemsida som jag hämtat information ifrån.

Det viktigaste källmaterialet är partituret till Dubois *Concerto* för saxofon. Verket är ursprungligen komponerat för saxofon och stråkorkester. Jag har dock i denna studie använt mig av Dubois pianopartitur. Jag använder mig av det av främst praktiska skäl, då tillgängligheten till stråkorkesterpartituret är begränsad. Dessutom framför jag alltid verket med pianoackompanjering. Partiturets årtal: 1959. Partiturets förlag: Éditions Musicales Alphonse Leduc 175, rue Saint-Honoré, 75040 Paris cedex 01.

För att utöka min förståelse för Dubois *Concerto* för saxofon har jag lyssnat på fyra olika saxofonisters interpretationer på Spotify och YouTube, varav en utfördes på barytonsaxofon istället för altsaxofon.

Dubois *Concerto* för saxofon innehåller tre satser 1. *Lento espressivo* och *Allegro*, 2. *Sarabande* 3. *Rondo*. I min musikanalys har jag valt att avgränsa mig till första satsen, som innehåller två delar: *Lento espressivo* och *Allegro*. Detta har jag valt då jag anser att den första satsen är den interpretations-, samt speltekniskt mest utmanande satsen. Jag har använt notationsprogrammet Sibelius 7 i min analys för att tydligare exemplifiera och förmedla relevanta delar ur notbilden till läsaren. I studien inkluderas även en inskannad bilaga där styckets mest prominenta motiv visas upp i dess olika former.

## Bakgrund

### Saxofonens historia

Saxofonen har en onekligen kort historia jämfört med de flesta andra musikinstrument. En knappt 170 år lång historia som om något, gör instrumentet ännu mer spännande än många av de äldre instrumenten då det hunnit vara med om så mycket under så kort tid.

Historien börjar i den belgiska staden Dinant, där en ung instrumentmakarson föddes den 6 november 1814. Detta barn var son till Charles-Joseph Sax, en skicklig självlärd instrumentmakare vars primära fokus låg hos blåsinstrument. Även om Charles-Joseph Sax inte själv uppfann instrument hade han den stora lyckan att få en son som gjorde det. Detta barn kom att växa upp och bli saxofonens uppfinnare. Hans namn? Adolphe Sax (Bate & Horwood, 2001).

Adolphes uppväxt i sin faders instrumentverkstad resulterade i att han tidigt kom i kontakt med musikinstrument. Detta ledde så småningom till ett karriärval som musiker, innan han fann sitt verkliga kall i instrumentmakeri och uppfinnande (Bate & Horwood, 2001).

Sax utbildade sig på Brysselkonservatoriet inom flöjt- och klarinettspel och var mycket begåvad. Efter sina studier började han experimentera med nya instrumentdesigner av olika slag, medan hans far höll sig till konventionellt instrumentmakeri (Estrella 2014).

Det finns mycket skrivet om denna begåvade man, både under och efter hans livstid. Mycket av informationen är dock motsägelsefullt och opålitlig, då Adolphe uppenbarligen skaffade sin både beundrare och fiender. Det mesta tyder dock på att Adolphe var en temperamentsfull man, med stort självförtroende - man skulle till och med kunna säga högmodig - något som verkar ha skapat mycket problem, speciellt i slutet av hans liv. Det ska dock sägas att han hade väldigt mycket att vara stolt över. Hans inflytande inom musikvärlden ekar än idag (Bate & Horwood, 2001).

Adolphes första instrument som finns dokumenterade är några flöjter och en elfenbensklarinet som uppvisades på Brysselutställningen 1830. Även en klarinet med 24 klaffar presenterades på utställningen 1835. Den hade han uppfunnit föregående år (Bate & Horwood, 2001).

Den första betydelsefulla uppfinningen som Adolphe gjorde kom dock som 24-åring. Denna uppfinning var en förbättring av basklarinetten och det var troligtvis detta arbete som så småningom skulle mynna ut i det instrument som gjort att han lever kvar i historieböckerna - saxofonen (Bate & Horwood 2001; Estrella 2014).

1842 fick Sax nog av Belgien. Ett behov av att vidga sina vyer i kombination med bortgången av en familjemedlem och ett dåligt mottagande vid 1841 års Brysselutställning fick Sax att flytta utomlands. Han bosatte sig 1842 i Paris, samma år han uppfann saxofonen. I Paris kom Sax att bli vän med den välkände kompositören Berlioz. Väl i Paris började Sax tillverka vanliga brass- och träblåsinstrument av högsta kvalité, samtidigt som han förbättrade sina egna uppfinningar. Franska patentverkets dokumentation visar på en produktiv Sax som tillverkade bland annat saxhorn (1845), saxotrombas (1845), en påbyggnad på militärhornet så att det kunde spela kromatiskt (1849), en speciell fagott (1840, 1851) och en förbättrad trombon (1852). Det var år 1846 han tog patent på det vackra instrument jag själv spelar och skriver om i detta arbete. Faktiskt det enda av Sax arbete som överlevt, och används idag (Bate & Horwood 2001).

Till en början hade saxofonen framgång och uppskattades bland militärmusikerna. Saxofonen lades även till som ett ämne på Pariskonservatoriet 1858. Klassen stängdes dock ner 1871 och blev först återinförd på Pariskonservatoriet 1942 under ledning av saxofonvirtuosen Marcel Mule (ibid.)

Att saxofonen återupptogs som ett ämne på Pariskonservatoriet var ett viktigt steg i instrumentets utveckling, samtidigt var det inte just det som fick kompositörer att öppna upp ögonen för instrumentet, då bland andra Darius Milaud och Maurice Ravel skrev för saxofonen på 1920-talet. På andra sidan atlanten, i Amerika, hade saxofonen stor framgång inom jazzen. En betydande jazzsaxofonist var Sidney Bechet, som främst trakterade sopransaxofon. Bechet, som kom från New Orleans, emigrerade till Paris, där han bidrog till att utveckla jazzsaxofonens möjligheter i en fransk kontext.

Adolphe Sax intention var ursprungligen att saxofonen skulle användas inom orkestrar och militärband. Om han hade beskådat dess breda genreutsträckning idag hade han nog fått en chock. (Raumberger & Ventzke, 2001).

Saxofonen är ett instrument som kompositörer än i dag närmar sig med stor försiktighet då man sällan vet var man har den. Det finns flera anledningar varför saxofonen hanterats med sådana silkeshandskar som den faktiskt gjorts.

Den mest logiska anledningen är på grund av saxofonens unga ålder och att den inte haft tid att växa in i den klassiska traditionen. Den främsta anledningen är dock hur otroligt stora och många uttrycksmöjligheter saxofonen har. Detta innebär att du som kompositör inte riktigt vet vad du kan förvänta dig. Saxofonens klang varierar enormt från person till person. Faktum är att vi saxofonister ofta kan höra direkt vem som spelar bara av att höra klangfärgen och kanske en kort frasering. Saxofonen är kanske det instrument som påminner mest om rösten. På grund av denna enorma variation vågar kompositörer sällan skriva för saxofonister, då är det mycket säkrare för dem att komponera för klarinett eller flöjt då de vet hur det kommer låta. De flesta har hört hur saxofon klingar i jazzmusik, eller i dagens housemusik, men väldigt sällan i den klassiska musiken - därför finns det också mycket fördomar kring hur saxofon faktiskt låter. Dubois, kompositören till verket jag valt att analysera, vågade dock skriva för saxofonen. Min tolkning är att han gjorde det just eftersom han kände saxofonisten Jean-Marie Loindex personligen och dedikerade stycket till honom.

## Pierre Max Dubois

Den 1 mars 1930 föddes Pierre Max Dubois. En fransk kompositör vars liv och verk i hög grad bidragit till den klassiska saxofonens repertoar. Dubois studerade piano och komposition på Conservatoire de Paris. Där var han elev till en av de sex välkända franska kompositörerna i gruppen "les six", nämligen Darius Milhaud. Även om han aldrig lyckades nå upp till samma storhet och erkännande som sin lärare Milhaud, var Dubois ändå respekterad inom musikvärlden. I Dubois musik hörs det tydligt att han blivit influerad av gruppen "les six":s idéer - inte minst melodins och rytmens herravälde över klangen (Lovano 1998; Musk 2001).

Förutom att vara kompositör var Dubois även en skicklig pianist och klarinettist som vann priser för sitt instrumentspel. Detta skedde innan han antogs till Conservatoire de Paris - när han fortfarande studerade på Conservatoire de Tours. Det var dock inom komposition hans verkliga talang fanns. 1955 tillägnades han det ärofylla kompositionspriset "Prix de Rome" och 1964 vann han "le Grand Musical de la Ville de Paris". Trots att komponerandet var hans stora talang och det han uppskattade mest, försökte han ändå etablera en karriär som pianist och dirigent. På de områdena hade han dessvärre inte alls lika stor framgång som inom komponerandet. (ibid.)

Dubois lämnade efter sig mer än hundrafemtio verk, med kompositioner för alltifrån orgel till harpa, dragspel, gitarr och till och med basklarinett. Han skrev mycket för blåsinstrument, men hade en speciell relation till saxofonen - ett instrument som kompositörer än i dag närmar sig med stor försiktighet då man sällan vet var man har den. Personligen är jag i alla fall tacksam för hans mod att skriva för saxofonen. Dubois komponerade även för stråkinstrument och skrev operor, baletter och vokalmusik. I en radiointervju 1993, två år innan sin död avslutade han intervjun med att säga: "Jag är nöjd med min musik och jag ångrar ingenting." (ibid.)

Dubois skrev mer än femtio verk för saxofonen i olika uppsättningar, allt från solosaxofon till ensembler om elva personer. *Concerto* för saxofon tillhör hans ovanligare verk på grund av dess långsamma inledning, långa kadens och kalejdoskopiska tonalitet (Ingham, 1998).

Från 1967 fram till sin död 1995 undervisade Dubois i musikanalys och musikkultur vid Pariskonservatoriet. Detta då han var extremt kunnig inom de olika kompositionsstilarna (Lovano 1998; Musk 2001).

Musikvärlden gick definitivt miste om någonting 1995 vid Pierre Max Dubois bortgång. Han lämnade efter sig ett tomrum, i denna mörka, dystra värld där fransk humoristisk musik sannerligen skulle kunna behövas mer.

Dubois finns citerad att ha sagt följande ord.

Till min natur är jag impulsiv, men det finns en dold del inom mig som är betydligt mer seriös. Emellertid uppmanar och uppmuntrar min karaktär mig till att skriva glad musik. Jag älskar humor och har inga intentioner att få världen att sluta snurra (Lovano 1998).

I citatet preciseras det Dubois musik verkligen är. Glad, skämtsam och tydligt inspirerad av "les six". Precis som "les six" kämpade för ett nytt konstnärligt perspektiv på musik, hakade Dubois på och skrev lättsam och glad musik med intressant harmonik och melodik. Precis som sin lärare Milauds musik vittnar Dubois musik om att han ansåg att musik skulle vara underhållande.

Dubois musik var tonal jämfört med sina samtida kollegors. I en tid fylld med atonalitet, happenings etc., där musiken genomgick ett skifte, lyckades Dubois ändå hålla sig till samma stil under hela sin karriär. Samma spontanitet och glädje fanns alltid där, och om det var hans brist på utforskande av musikens utveckling eller om det bara var hans personlighet är omöjligt att veta.

Dubois komponerade mycket för saxofon. För att nämna några centrala verk: *Concerto* (1959), *Concertstück* (1955), *Circus Parade* (1965), *Sonate D'Étude* (1970), samt *Conclusions* (1979). Det är just *Concerto* som ska utforskas i detta arbete.

Under sina studier på Conservatoire de Paris lärde Dubois känna saxofonisten Jean-Marie Londeix. En kontakt som skulle komma att bli mycket dyrbar, inte minst för den klassiska saxofonrepertoaren. Dubois verk *Concerto* är skriven för just denna saxofonist, och det är faktiskt Londeix som skrivit kadenserna i stycket, vilket gör honom till någon form av medkompositör.

Jean-Marie Londeix (f. 20 september 1932) är ett av de mest kända namnen inom klassisk saxofon, detta kanske främst på grund av att han studerade för Marcel Mule, den kanske mest erkände klassiske saxofonisten genom tiderna. Londeix vann den internationella saxofontävlingen som blott femtonåring och har sedan dess haft en makalös karriär. Han är grundare av "French Saxophonists Association" och "International Saxophone Committee". Han undervisade på Dijonkonservatoriet i 18 års tid för att sedan arbeta på Bordeauxkonservatoriet fram till sin pension 2001. Londeix har även en av världens största saxofontävlingar uppkallad efter sig (Ingham, 1998).

Mer än hundra olika kompositioner har skrivits specifikt för honom och han själv har publicerat flera pedagogiska verk. Londeix har fått äran att uruppföra extremt många verk, varav Pierre Max Dubois *Concerto* är ett av dem.

## Musikanalys

Dubois *Concerto* för saxofon och stråkorkester skrevs 1959. Trots att verket är skrivet för stråkorkester kommer jag i denna analys använda mig av pianoutgåvan (jfr. metod och material, ovan). Det är en konsert om tre satser, där första satsen är *Lento espressivo* och *Allegro* följt av den andra satsen *Sarabande*. Tredje satsen är *Rondo*. I denna analys ska jag fokusera på den första satsen som är uppdelad i två delar, först en långsam recitativo-, kadensdel följt av ett *Allegro*. Det som är viktigt att förstå, och som också märks, är att första satsen har två olika kompositörer. *Lento espressivo*-delen är primärt komponerad av saxofonisten Jean-Marie Londeix, medan *Allegro* är komponerat av Dubois.

### **Lento espressivo-delen**

*Lento espressivo* är en mycket tung och seriös inledning på ett annars väldigt spänstigt och humoristiskt stycke. Stycket går i taktarten 4/4 innan den utskrivna kadensen börjar i takt 24. *Allegro* går i 2/4-takt och är en skämtsam, lätt, franskt humoristisk del.

Det som är intressant är att det var styckets inledande takter som attraherade mig till att börja djupdyka i och kanske framförallt spela detta stycke. Det som är lite komiskt med det är hur det inte ens är Dubois som skrivit de takterna. Hur som



helst tycker jag att det är trevlig, lättlyssnad musik som alla som är intresserade av saxofonmusik borde lyssna till.

Stycket inleds med tjugofyra takter, innan det blir helt fri taktart under kadensen för saxofonisten. Hela denna *Lento espressivo*-del (där jag inkluderar kadensen) är komponerad av saxofonisten stycket är dedikerat åt: Jean-Marie Londiex. Stycket inleds i *Lento espressivo* och en harmonisk analys är inte självklar. Vad man kan säga med säkerhet är i alla fall att stycket inleds med ett brutet a-mollackord och att de följande takterna också innehåller olika brutna ackord. Avsaknaden av tydlig harmonik är dock den parameter som gör det hela så mycket mer spännande. Jag beskrev det innan som kalejdoskopisk harmonik - något det verkligen är. Mångskiftande, brokigt och växlande. Fokus ligger här i inledningen av stycket varken på harmonik eller någon speciell rytmik. Snarare är det saxofonens fantastiska klangfärg och dess variation i olika register som ska framhävas här. Hela inledningen av stycket, de första tjugofyra takterna om du så vill, består av endast sextondelar (noter och pauser). Dessa sextondelar når sitt klimax i fyra takter efter siffran 2 (vilket är 24 takter in i stycket). Efter detta saknas taktart fram till *Allegro*-delen, eller Siffran 3.

Saxofonen introducerar stycket och spelar solo i tolv takter för att sedan fortsätta på samma manér fram till tolv takter senare (takt 24). Skillnaden i denna efterföljande passage (takt 13-24) är att pianot (eller stråket) är i bakgrunden som en matta med tonen A i flera oktaver i basen för att i senare takter utvecklas till ett ackord. Intensiteten i hela stycket ökar allt eftersom.

*Lento espressivo*-delen (fram till den ”riktiga” kadensen) består som sagt bara av sextondelar och sextondelspauser i saxofonstämman. Sextondelspauserna markerar en ny frasbåge - detta gör det intressant att följa det genomtänka frasmönstret i kadensen, när det inte finns så mycket att snappa upp från det harmoniska förloppet.

Frasmönstret är följande innan pianot kommer in:

4+4+4+9+1+2+4+4+2+2+1+1+8+1+1

(siffror=antal fjärdedelsslag frasens längd är)

Frasmönstret när pianot kommer in: 4+4+4+4 2+2 4+4+4 2+2 4+4 FERMAT

Som vi kan se intensifieras alltså antalet pauser/fraser på ett extremt logiskt accelererande vis när pianot kommer in. Detta fortsätter tills det når fram till höjdpunkten, tonen två-strukna A b (klingande) på saxofonen i *forte fortissimo* fermaterad. Mönstret i saxofonens fraser intensifieras alltså från takt 13 fram till takt 24: först är det 4x4 sedan 2+2 sedan 4x3 sedan 2+2 sedan 4x2 och fermat.

Förutom saxofonens ökande intensitet ökar även pianots intensitet: första två takterna är det helnoten A i två oktaver (tonen A i stora- samt kontraoktaven kommer följa med hela vägen till fermaten). De två takterna därefter förekommer helnot i tre oktaver. Sedan kommer fem takter av halvnotsrytm, och förutom oktaven (A i stora- och kontraoktaven) från tidigare läggs det till ett ackord som byts varje halvnot. De två sista takterna innan fermaten består av fjärdedels rytm, och synkoper spelas i A-oktaven i sista takten, som skapar en åttondelsrytm i pianot innan fermaten kommer, där pianot slutar på en åttondel, medan saxofonen hänger kvar.

Förutom den ökande intensiteten som jag visat på i de utskrivna stämmorna är även *crescendo* och *accelerando* inskrivet!

När klimax har nåtts är det därefter dags för show-off. Saxofonstämman spelar sextondels-sextoler nedåt i svåra registersprång fram till nya fermater och mer sextondels-sextoler. Även ett parti med så snabba brutna ackord som möjligt sprängs in. Allting är egentligen bara "show-off" fram tills man äntligen når en presentation av det huvudmotiv som kommer vara prominent genom hela stycket.

Detta motiv är här presenterat som följande i saxofonstämman (alltså ej klingande):



Motivet kommer genomsyra resten av stycket i olika former, ibland subtilt ibland overt. Detta visar jag i en bifogad motiv-katalog (se bilaga, nedan). Motivet dyker upp i olika rytmer, i olika oktaver, i olika oktavsprång, men man hör ändå att det är samma motiv. Kadensen är så pass välkomponerad att en lyssnare hör direkt att detta motiv kommer vara prominent genom stycket efter att bara hört det presenteras en gång.

En avslutande svans på kadensen följer fram tills styckets andra del, *Allegro*-delen.

## Allegro-delen

Efter många turer och uppvisande av saxofonistens förmåga att skifta mellan register, spela starkt, svagt, snabbt och långsamt kommer vi till slut till den "riktiga" delen i första satsen. Då *Allegro*-delen är komponerad av Dubois skiljer den sig från den föregående *Lento espressivo*-delen, komponerad av Londeix. Den enda riktigt starka gemensamma nämnaren är just motivet som jag visade ovan. Förutom motivet kontrasteras de olika delarna rejält. Som jag nämnt tidigare är *Lento espressivo*-delen, en enda lång saxofonkadens, medan *Allegro*-delen är lättsam, skämtsam och "fransk". Man hör tydligt influenserna av "les six", och att fokus i musiken inte riktas så mycket på harmonik, utan snarare på klangfärg och rytm.

Analysen i denna *Allegro*-del är att stycket är uppdelat i flera små "block" och överledningar mellan dessa. Blocken skiljer sig rejält åt och identifieras starkast i pianostämman.

Första blocket som presenteras är en *staccato*-del som skiftar åttondelsvis mellan vänster och höger hand. Detta pågår i åtta takter. Blocket återkommer i två före siffran 8 och fortsätter i fyra takter. Även två innan siffran 15 återkommer det i två takter. Fyra före siffran 19 gör blocket sin sista insats i fyra takter.

Efter det första blocket kommer det fyra takter av motivspelande i pianot. Detta motiv som jag redan talat lite kort om skiljer sig från det två gånger det presenterats innan. Första gången visade jag i notbilden högre upp i dokumentet. Den andra gången presenterades det i *staccato* i saxofonstämman från siffran 3.

Det andra blocket inleds i fjärde takten efter siffran 4. Detta pågår i fyra takter. Det här blocket är också i *staccato*, fast denna gång som ackord på varje åttondel. Blocket dyker upp i tre takter efter 7 och håller på i sex takter. Tre före 16 spelas blocket i fyra takter igen. Även i siffran 18 spelas blocket, nu dock ej i *staccato* utan accentuerat i sex takter.

Det tredje blocket jag identifierat är från siffran 5 till åtta takter senare. Detta block upprepas direkt igen i åtta takter till, dock nu tillsammans med saxofonen. Det här blocket framhäver huvudmotivet extremt mycket, då det spelas både i högerhandens högsta stämma och vänsterhandens lägsta stämma unisont. Åtta takter efter siffran 5 spelar saxofonen detta unisont tillsammans med pianots höger + vänsterhand. Detta block återkommer en gång till fyra takter före siffran 17. Detta pågår i åtta takter, då saxofonen och pianot spelar motivet ihop i *pianissimo* jämfört med tidigare *mezzo forte*.

Ett fjärde block kan detekteras i sjunde takten efter siffran 6 och det pågår i sex takter. Detta block återkommer fem takter efter siffran 17. Andra gången blocket dyker upp är det precis likadant som första gången, både i saxofon- och pianostämman.

Förutom att stycket är uppbyggt på dessa fyra block, förekommer det flera överledningar mellan blocken och även en egen separerad del, siffrorna 12-14, som man kan tolka som en liten bi-del. Annars är det just ett motiv som genomsyrar hela stycket. Detta motiv dyker inte alltid upp i sin helhet, ibland bara som halvt, ibland ännu mindre än så. Detta motiv har jag talat om tidigare och visar flera ställen då det dyker upp i den bifogade motiv-katalogen.

## Interpretation och spelteknisk analys

Då hela stycket inleds med en mycket lång kadens och det ofta är första intrycket som avgör hur lyssnaren kommer att uppfatta styckets karaktär, har jag lagt stor vikt vid interpretationen av kadensen.

Det första som jag valt att fokusera på i den inledande *recitativo*-delen i *forte* är hur jag ska stycka upp det fraseringsmässigt. Jag talar nu inte om de stora fraserna då de är självklara, som jag visat i den generella analysen. Varje ny fras börjar som sagt efter en sextondelspaus och kompositören har även markerat ut fraserna med bågar. Nej, jag talar om de mindre fraserna i de stora fraserna.

Då inledningen endast består av sextondelar, spelar den musikaliska interpretationen av rytmen stor roll. Det finns två huvudtolkningar jag reflekterat kring hur detta ska utföras. De saxofonister jag hört (på Spotify och YouTube) har dock inte någon av mina tolkningar, men detta tror jag beror på hur svag tradition klassisk saxofon har. De flesta andra saxofonister väljer att göra bottenonerna extra långa, något jag personligen tycker förstör rytmiken, även om jag kan förstå varför de gör det. Om man inte har så väl utvecklad teknik när det kommer till ens registerspel är det ofta svårt att nå "botten" i saxofonen och då kan det vara skönt att vila där nere. Detta är dock långt ifrån den elegantaste tolkningen musikaliskt och är snarare ett resultat av spelteknisk lathet.

De två tolkningar jag emellertid väljer mellan i inledningen, är var det ska alstras spänning och var den ska upplösas. Jag tänker framförallt rytmiskt, men även klangligt. Om det är någonting jag och min lärare lagt fokus på under dessa tre år på Kungl. Musikhögskolan så är det just spänning och upplösning. Utgångspunkten måste vara att musik inte är någonting dött eller robot-lik, utan något levande. Vad är det som gör att musik spelad av en levande musiker är så mycket bättre än en dator? Svaret ligger i vad man gör med notbilden. Det är någonting som bränner till inom en lite extra när man hör en musiker som inte förhåller sig helt metronomiskt till rytmen, men samtidigt gör det till pulsen. Det är just vad man kan uttrycka sig med inom begränsningarna. Man kan tänka sig att det är lite som exempelvis fotboll: du har regler du måste följa, men det som gör allt så spännande är vad du

gör och klarar av inom dessa regler. Brilljansen ligger alltså i friheten inom ramen. (Det är därför jag har svårt för nutida musik då det känns som alla ramar totalt suddats ut).

Med det sagt, den ena tolkningen jag överväger är att "suga" (med begreppet "suga" avses en saxofonidiomatisk term, tillämpat av min saxofonlärare, prof. Christer Johnsson på Kungl. Musikhögskolan) och skapa spänning innan varje fjärdedelslag för att sedan lösa upp med tempo-känsla och göra så på varje slag. Detta med lite variation; mer "sug" när det är nedåtgående intervall än när det är uppåtgående intervall, etc.

Den andra tolkningen är att "suget" utförs vid varje stort nedåtgående intervall och att låta de andra tonerna skjuta fart, för att vinna tillbaks tiden man spenderade på "sugandet" eller "spänningsskapandet" om du vill. Problemet med denna tolkning är att det inte skapas samma behagliga reguljäritet. Dessutom finns det kromatiska intervall som förbises då, något man gärna vill ta fram.

Det finns även andra speltekniska detaljer som är värda att ta upp här. Då saxofonen är ett koniskt instrument (det mest koniska som finns), kräver det stor kontroll över luftflödet. Om man skulle spela allting med jämnt luftflöde skulle det helt enkelt inte låta egal. Det är speciellt i de nedåtgående intervallen en saxofonists kontroll av luften prövas som mest. Underbart nog inleds Dubois verk med mycket sådant! Nedåtgående intervall, svåra att spela på saxofon, men snygga om de bemästras, är i fokus. Problemet är bara att jag inte hört en enda saxofonist klara av att spela inledningen egal. Antingen lyckas de inte få tag i bottentonen, spela den för starkt, eller bryta frasen för att ta sig an den. Här väljer jag dock att inte låta det speltekniska ske på bekostnad av det musikaliska. Det min lärare speciellt betonat nu på vårterminen är just att det inte är acceptabelt att säga "det går inte". Enda rätta responsen till ett sådant uttalande är: "Det struntar jag i". Musiken måste prioriteras. Jag håller helt och fullt med honom i detta, då vi saxofonister ofta spelar saxofon istället för musik. Vi skyller alldeles för ofta på vårt instrument. Detta har i sin tur skapat någon form av saxofonistisk subkultur inom den klassiska musiken. Enda sättet att bryta detta utanförskap är att inte skylla ifrån sig på det speltekniska. Att sträva ännu mer och inte acceptera att något är "omöjligt"!

När jag reflekterade över detta och prövade mig fram kring stycket kom jag, tillsammans med min saxofonlärare på Kungl. Musikhögskolan, fram till att det är mycket bättre att spela på lösare rör. Jag har alltså sänkt min rör-styrka nu under våren 2015 jämfört med vad jag tidigare spelat på. Rör med mindre motstånd gör det lättare att uttrycka sig med stödet och ger även en bättre möjlighet att nå bottentonerna och samtidigt låta egal. När man spelar på lösare rör blir man mycket mindre stum i sitt spel, och det är där man skiljer vetet från agnarna - de som bara spelar tonerna eller de som faktiskt uttrycker sig under tiden de spelar tonerna. Jag spelar trots allt inte piano där man inte kan påverka tonen efter man tryckt ned en tangent.

Efter de inledande tolv takterna kommer exakt samma toner och rytm dyka upp i saxofonen som i styckets första tre takter. Denna gång väljer jag att spela *piano* som notbilden säger för att skapa variation. Det är dock inte den enda förändringen. Jag väljer också en stabilare rytm och rakare känsla så att man kan uppleva kontraster från första gången notbilden presenterades. Detta betyder inte att jag inte skapar spänning och upplösning rytmiskt, utan det betyder att jag inte gör lika mycket som första gången. Sedan kommer en stegring som jag visat på i den generella analysen. Denna stegring uttrycker sig självfallet naturligt i notbilden och

förstärks ytterligare av *accelerando*. För att tolka detta på bästa sätt gör jag sista tonen i varje fras lite längre och låter den leda in i sextondelspausen för att sedan plocka upp nästa fras (som börjar på den andra sextondelen, ”off-beat”) mycket tidigare än om man hade spelat korrekt rytmiskt. Ställena då det är läge att accelerera befinner sig alltid i varje frasbörjan, då man kan sätta det nya tempot genom att ta tonen lite tidigare. Detta fortlöper ända fram till slaget innan fermaten då jag spelar lite bredare och förbereder för den kommande fermaten som jag landar på med en öppen ton och vibrato. För att få fermaten att upplevas som ett slutmål, eller ett delmål om man så vill, använder jag en ”i-klang” i slagen innan för att lösa upp i en ”a-klang” med vibrato.

Detta användande av klangskiftande är någonting jag och min lärare ofta gör i vårt spel. Det finns en enorm effekt i att variera klang beroende på om det är i spänningsläge eller upplösningsläge. En ”i-klang” skapar mer spänning och strävan, medan en ”a/o-klang” skapar avslappning och öppnar upp strupen för att kunna spela vibrato lättare och vackrare. Musik består många gånger bara av en massa spänningar och upplösningar. Det kan vara harmoniskt (dissonans och konsonans), men även rytmiskt (betonat/obetonat enligt den metriska hierarkin) och klangligt. Det är därför detta är en extremt effektiv teknik att använda sig av som också gör det betydligt mer intressant för lyssnaren. Det är också egentligen där den verkliga klangen ligger. Inte nödvändigtvis i din ”grundklang”, många saxofonister spelar enbart med samma klang hela tiden och trycker sedan på klaffarna. Det beteendet är för mig snarare att spela saxofon än att spela musik. Den verkliga musiken ligger i hur du kan uttrycka dig med din luftpelare, ditt stöd, med din klangfärg etc. Var du expanderar och var du minskar, dvs: < > .

På fermaten landar jag i ett avslappningsläge, men det kan inte förbli så då stycket måste vidare. I slutet av tonen gör jag en ”< ” utan vibrato för att kunna fortsätta utan att det låter uppstyckat. Sextolerna väljer jag att spela 2+2+2 istället för 3+3 då jag tycker det låter och upplevs mer kontrollerat samt snyggare. Jag har hört saxofonister frasera på båda sätten och även 6+6, men jag har i samråd med min lärare kommit fram till att det finns mest uttrycksmedel i 2+2+2, även om jag tycker att alla tre spelsätt låter snyggt.

Kadensen fortsätter sedan med olika svårspelade passager. Det mesta av denna del löste jag dock med systematisk mängd övning i lägre tempo, för att sedan öka till det tempo jag ville utföra musiken i.

*Allegro*-delen inleds direkt i *leggero* och *staccato*. Här gäller det att inleda med ett snyggt *staccato*, något jag kämpat med. Det bästa sättet att spela ansatser på saxofon är att använda sig av bakåt-tunga istället för framåt-tunga. Med det menar jag att man sätter ansatsen genom att dra bak tungan från röret, istället för att träffa röret med tungan på ett attackerande framåt vis. Detta är någonting som varit svårt för mig då jag nästan alltid innan jag antogs till Kungl. Musikhögskolan använt mig av framåt-tunga vid artikulation, och speciellt när det kommer till *staccato*-spel. Jag har dock kommit till insikten att man undviker klickande ljud när man använder sig av bakåt-tunga. Detta är ett område jag fortfarande kämpar med, då det sitter så hårt i ryggmärgen, men när jag väl lyckas bemästra det ”korrekta” artikulationsspelet skördar jag rik frukt.

Då detta är ett relativt snabbt stycke gäller det att konstant ha i åtanke att inte stressa eller öka. Detta är något som är ganska svårt att göra då så mycket artikulation ingår i stycket. Jag har valt att lösa detta problem genom att ibland istället för att spela fyra artikulationer i rad (när det är sextondelar eller snabbare)

spela två överbundna och sedan två artikulerade. Allt för rytmikens skull, då den och helhetsbilden är betydligt mer viktiga än specifik artikulation.

Stycket innehåller även flera insatser, där man som saxofonist smyger in i det redan pågående stycket med några toner innan man åter får den ledande melodi-stämman. Ett exempel på detta är i sju takter efter siffran 6. Det som gäller här är att se till att man inte spelar för starkt, men samtidigt inte sackar. Jag personligen uppnådde de resultat som jag är nöjd med genom mängdträning, det vill säga av att spela flera gånger med pianist vilket ger en trygg erfarenhet.

Det finns flera ställen som är återkommande genom hela stycket, dessa ställen har jag dock inte valt att variera. Jag spelar istället precis likadant som tidigare gånger för att skapa en kontinuitet, samt därför att det verkar som om kompositören Dubois inte har efterfrågat någon variation då dynamik, rytmik etc., är precis likartad som tidigare. Ett exempel på detta är två takter efter siffran 9 och sex takter före siffran 20.

Under denna *Allegro*-del har jag valt att inte göra några speciella dragningar eller temposkillnader utan istället låta tempot och rytmiken flöda på från början till slut. Detta dels då jag bedömer att det är en snygg kontrast mot *Lento Espressivo*-delen, och dels då det verkar som om Dubois inte efterfrågar något sådant.

Ett speltekniskt fusk jag gör som kanske är värt att nämna är första satsens avslutande takter, där jag väljer att inte artikulera de två sista tonerna i sextondelskvintolen. Jag gör detta dels för att landa på första slaget i sista takten ihop med pianot, men också då jag är rädd att min tunga inte ska hänga med snabbheten som krävs att pricka rytmiken och i så fall på ett onödigt sätt förstöra den annars rena fina rytmiken. Jag gör detta också då det är i slutet av satsen och då är man oftast tröttare vilket gör att det inte är självklart att tungan hänger med. Då är det bättre att spela säkert.

## Summering av analys

Som läsaren kanske noterat har jag fascinerats mer av *Lento Espressivo*-delen än av *Allegro*-delen, trots att det inte är huvudkompositören som skrivit merparten av den första delen av första satsen. Det som förvånade mig var hur genomtänkt inledningen av stycket är. Hur den ökande intensiteten är inskriven på ett så pass briljant sätt att det faktiskt chockade mig. Tidigare tyckte jag bara att det lät snyggt, men nu har jag insett att det är betydligt mer än så.

*Allegro*-delen kan summeras med att den är indelad i flera olika ”block” som kastas runt i stycket och dyker upp på olika sätt vilket gör musiken behaglig och igenkännlig.

Interpretationsmässigt är spänning och upplösning nyckeln. Vare sig vi talar om rytmik, harmonik, klangfärg eller någon annan parameter.

Speltekniskt är kanske de två svåraste utmaningarna i detta stycke registerspelet och artikulationen. Registerspelet löser jag praktiskt genom att använda lösare rör och lägga fokus på musiken snarare än på någon spelteknisk svårighet. Artikulationen löser jag konstnärligt genom att i vissa ställen av musiken spela *legato*. Detta för att inte förstöra rytmiken, som enligt mig är betydligt viktigare än artikulationen.

## Diskussion

En fråga som tåls att ställas är just hur man ska förhålla sig till att den första satsen är komponerad av två kompositörer, något som tydligt hörs även för en ovan, rutinerad lyssnare. Personligen tycker jag att det är just den faktorn som gör stycket så mycket mer spännande. Kontrasten mellan den första och andra delen av första satsen är enormt intressant. Det är när stycket inleds på ett så pass tungt sätt som *Allegro*-delen framställs som så mycket mer humoristisk och lätt. Man skulle kunna säga att den andra delen, dvs. *Allegro*-delen gynnas extremt mycket av den kontrast som sker delarna emellanåt. Inte minst då *Allegro*-delen ska upplevas som humoristisk.

En annan intressant detalj är hur delen skriven av saxofonisten Loindex är betydligt mer svårspelad på saxofon än det som är skrivet av kompositören Dubois. Detta kanske beror på saxofonistens behov av att visa upp sin tekniska skicklighet, ändå brukar det ofta vara tvärtom. Oftast är det kompositörerna som inte förstår sig på saxofonens speltekniska svårigheter och förbiser det, men i detta fall är det saxofonisten själv som gör det! Samtidigt har en konsekvens av det medfört att stycket i sig har blivit smädat då det så ytterst sällan framförs med den kaliber det skulle kunna framföras med. Ibland skulle det alltså kanske vara bättre för en kompositör att skriva mindre komplext och mer musik-fokuserat, men här i *Lento Espressivo*-delen är det uppenbart att det är en virtuos, kanske även aningen narcissistisk saxofonist som skrivit det och inte en musiker.

Trots kontrasterna de två delarna emellan har Dubois ändå lyckats väva samman stycket och skapa en röd tråd på ett logiskt sätt, vilket imponerar mig. Detta kanske främst genom den förenande harmoniken som faktiskt inte är styckets huvudsakliga uttrycksmedel. Styckets huvudsakliga uttrycksmedel skulle jag istället säga är rytmiken.

# Referenser

## Litteratur

- Bate, Philip & Horwood, Wally (2001) "Adolphe [Antoine-Joseph] Sax", Sadie, Stanley [red.] *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians*. (Second edition) Maximilian Publishers Limited.
- Ingham, Richard [red.] (1998) "The Cambridge Companion to the Saxophone", Cambridge University Press.
- Lovano, Maguy (1998) "Pierre-Max Dubois - Catalogue des œuvres", Billaudot, Gérard [red.] Paris: *Gérard Billaudot Éditeur*. Septembre 1998.
- Musk, Andrea (2001) "Dubois, Pierre Max", Sadie, Stanley [red.] *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians*. (Second edition) Maximilian Publishers Limited.
- Raumberger, Claus & Ventzke, Karl (2001) "Saxophone", Sadie, Stanley [red.] *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians*. (Second edition) Maximilian Publishers Limited.

## Internetkällor

<http://www.billaudot.com/pdf/composers/duboiscatalogue.pdf>

<http://www.billaudot.com/fr/composer.php?p=Pierre-Max&n=Dubois>

<http://www.encyclopedia.com/article-1G2-3491803253/dubois-pierre-max.html>

<http://www.musicsalesclassical.com/composer/long-bio/Pierre-Max-Dubois>

<http://musiced.about.com/od/lessonsandtips/a/saxhistory.htm>

(Estrella 2014)

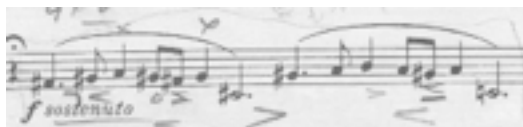
[http://www.encyclopedia.com/topic/Adolphe\\_Sax.aspx](http://www.encyclopedia.com/topic/Adolphe_Sax.aspx)



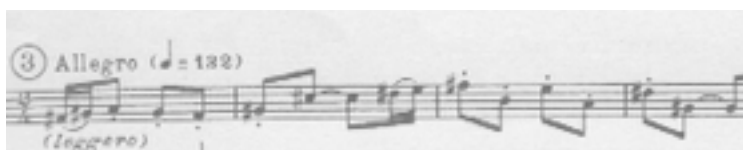
# Bilaga: motivkatalog

## Motivet

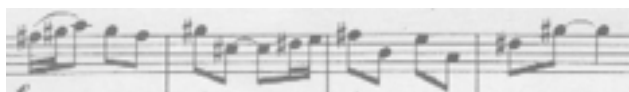
Presenterat i kadensen



Siffra 3 i saxofonstämman



Två takter före siffra 4 i pianots högerhand



Alla stämmor på olika sätt mellan siffra 5 och åtta takter efter siffran 6



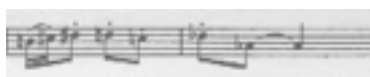
The image shows a page of musical notation for piano. It consists of four systems of staves. The first system starts with a circled measure number '10'. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The second system continues the piece. The third system starts with a circled measure number '16'. The fourth system shows a change in texture with more complex chordal structures in the right hand and a steady bass line.

En takt före siffran 10, högerhand piano



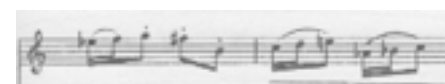
A short musical excerpt for the right hand, piano, one measure before measure 10. It shows a few notes in a treble clef with a piano dynamic marking.

Saxofon två takter efter siffran 10



A short musical excerpt for saxophone, two measures after measure 10. It shows a few notes in a treble clef.

Saxofon fem takter efter siffran 10



A short musical excerpt for saxophone, five measures after measure 10. It shows a few notes in a treble clef.

Högerhand siffran 14



Högerhand tre takter efter siffran 15



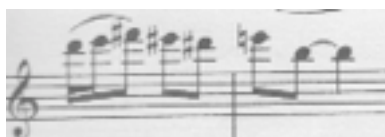
Fyra före siffran 17, Saxofon och piano höger + vänsterhand

Musical notation for saxophone and piano, four measures before figure 17. It consists of three staves: a top staff for saxophone, a middle staff for piano right hand, and a bottom staff for piano left hand. The piano part is marked with a pianissimo (pp) dynamic. The music is in a key with one sharp and common time.

Siffran 17, Saxofon och båda händer piano

Musical notation for figure 17, saxophone and both piano hands. It consists of three staves: saxophone, piano right hand, and piano left hand. A circled number '17' is in the top left corner. The piano part is marked with a pianissimo (pp) dynamic. The music is in a key with one sharp and common time.

Högerhand tre takter efter siffran 20



Saxofon fem takter efter siffran 20

Musical notation for saxophone, five measures after figure 20. It is a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The notation shows a sequence of notes and rests, ending with the instruction *en diminuand*.