



MALMÖ
ACADEMY
OF MUSIC

Artistic research part of Degree project, 30 credits,
For the achievement of the degree Master in Music.

Valdemar Sersam
Spring term 2020

Perfektion - i musikens tjänst?

En djupdykning i perfektion som idé i den klassiska musikvärlden

Supervisor: *Francisca Skoogh*

Sammanfattning

Titel: *Perfektion - i musikens tjänst? En djupdykning i perfektion som idé i den klassiska musikvärlden.*

I detta arbete undersöker jag musikernas inställning till och forskning kring perfektionism inom klassisk musik, samt min egen och andras relation till perfektion. Jag belyser problematiken med perfektion i ett konstnärligt yrke och hur jag kan skapa förståelse för hur jag förhåller mig till perfektion. I arbetet jämförs och utforskas inspelningar, intervjuer och forskning med koppling till begreppet perfektion. Arbetet utgår från mig som fagottist och jag diskuterar både mina egna och andras ljudupptagningar av fagottrepertoar. Inspelningarna används för att granska perfektion utifrån både mitt eget och andras perspektiv.

Nyckelord: perfektion, perfektionism, fagott, ideal, inspelningar

Abstract

Title: *Perfection - in the service of music? A plunge into the concept of perfection in classical music.*

In this thesis I explore musicians' attitudes towards and research on perfectionism in classical music, as well as my own and others' relationship to perfection. I highlight the problem of perfection in an artistic profession, and how I can develop an understanding of my relation to perfection. The research compares and explores recording material, interviews and research related to the concept of perfection. The work proceeds from me as a bassoonist and I discuss both my own and others' sound recordings of bassoon repertoire. The recordings are used to examine perfection from my own viewpoint as well as perspectives presented in the thesis.

Keywords: perfection, perfectionism, bassoon, ideals, recordings

1. Inledning	2
1.1 Syfte	3
2. Bakgrund och tillvägagångssätt	4
3. Källor	6
3.1 Intervju & litteratur	6
3.2 Inspelningar	9
4. Resultat	14
Hummels fagottkonsert	16
Mozarts fagottkonsert	17
Tjajkovskijs symfoni nr. 2	17
5. Diskussion	19
Konklusion	21
Referenser	23

1. Inledning

För en musiker är perfektion ett på samma gång skrämmande och tilltalande ord. Strävan efter att åstadkomma något oklanderligt, övertygande och perfekt är ständigt närvarande inom all kreativ verksamhet. Men det krävs inte mer än ett möte med en oliktankande professor eller professionell utövare med främmande ideal för att förstå att perfektion förhåller sig flytande, att perfektion som en objektiv prestation helt sonika inte kan uppnås i musiken. Trots denna insikt tycks vi musiker fortsätta vår jakt på perfektion och drömma om det oklanderliga utövandet, det fullständigt felfria uppförandet. Det finns en dubbelhet i perfektion som koncept i musikutövandet. Yo-Yo Ma, en av världens mest erkända cellister, uttrycker det såhär:

När jag satt där på konserten och spelade alla toner rätt började jag undra: 'Vad gör jag här? Allt går enligt planen. Så vad står på spel? Ingenting. Både publiken och jag själv är uttråkad'. Perfektion är inte särskilt kommunikativt. Men när du låter tekniken underordna sig det musikaliska budskapet involverar du dig på riktigt. Då kan du ta risker. Det spelar ingen roll om du misslyckas. (Blum, 1998, s. 6–7, översatt av författaren till detta arbete)

Det krävs enorm disciplin och tid till övning för att uppleva en situation som Ma beskriver, att kunna spela felfritt under en konsert och blicka på sitt uppförande utifrån. Men är det inte just det vi kämpar med att uppnå? Att med perfekt teknik spela materialet för en publik, utan misstag, utan nervositet och risker. Det är lätt att känna sig desillusionerad när Ma beskriver det som att både publiken och utövaren upplever konserten tråkig, fantasilös. Han spelar ju rätt. Woody (2015, 15 december) reflekterar i *Psychology Today* över att vissa kan se på musikuppföranden ur en perfektionistisk synvinkel, vilket förenklar definitionen av perfektion till undvikandet av misstag i musiken. Det är troligt att många utövande musiker kan relatera till känslan av att man till varje pris undviker misstag eller fel under ett uppförande. Om det är som Ma säger, att ett sådant uppträdande tappar inspiration, spelglädje och rent av tråkar både publik och artist, så är den sidan av perfektion någonting vi inte alls bör sträva mot eller ägna kraft åt. Men perfektion kanske kan innebära mer?

1.1 Syfte

Jag vill i arbetet utforska perfektion som fenomen i klassisk musik och förstå relationen mellan teknisk perfektion och känslomässigt uttryck i det musikaliska utövandet. Målet är att fördjupa mig i svårigheten att som musiker uttrycka sig personligt och känslomässigt och på samma gång spela korrekt, rent och sträva efter perfektion. Utesluter det ena det andra? Jag ämnar undersöka mitt eget musikaliska arbete i form av övning och utförande, där jag använder mig av fraser från välkända stycken ur fagottens solorepertoar. Med hjälp av forskning inom området och egen reflektion vill jag beskriva hur jag själv som musiker förhåller mig till och arbetar kring perfektion, och vidare diskutera och inkorporera tankar från professionella musiker. Arbetet kommer att cirkulera kring breda frågor: ”Vad är perfektion?”, ”Hur definierar vi det?”, ”Vad är egentligen idealen i musik?” och smalare, personligare frågeställningar: ”Hur påverkas jag av perfektion?”, ”Hur arbetar jag för att uppnå perfektion i ett stycke musik?” och ”Vilken föreställning har jag om perfektion? Hur lyssnar jag efter det?”

Arbetet kommer till stor del utgå ifrån min egen situation som fagottist och utövare av klassisk musik, där fagotten och dess repertoar har en betydande roll.

2. Bakgrund och tillvägagångssätt

Jag intresserade mig tidigt i mina studier för problematiken kring perfektion i den klassiska musiken. I de tidiga stadierna av utbildning fanns där en tydlig strävan, som jag kommit underfund med att även många kollegor och utövande vänner starkt kan relatera till: strävan efter att tillfredsställa sin mentor. Perfektion som begrepp innebar i början för mig drömmen om att uppföra veckans läxa på ett sätt som förstummade min instrumentlärare. Ribban för perfektion korrelerade ganska precist med min lärares smak och personliga musikaliska ambitioner. Erfarenhet bringade emellertid fort slutsatsen att denna dröm inte gick att uppfylla, att min lärare konstant anpassade sig efter min utveckling och att meningen med musikalisk vägledning grundas i idelig diskussion. Trots denna insikt upphörde aldrig idéen om perfektion, snarare tvärtom. Den växte och kom att prägla hela min inställning till mig själv och musiken. Hur träffar jag krysset? Eller kanske ännu viktigare: var ligger målburen?

Kanske är det ett mänskligt drag, besattheten att konkretisera och förstå var slutet är, vart jag är på väg och hur jag ska bära mig åt för att komma dit så fort och smärtfritt som möjligt. Eller också har det en social funktion och fungerar som ett sätt att upprätthålla hierarkin och placera mig och mina kollegor i nivåer. Konceptet med ett konkret mål, en idealisk nivå, har ett inneboende tävlingsmoment. Det gör vägen till målet till ett lopp, men vem tävlar vi med?

Perfektionism innebär enligt Flett & Hewitt (2002) ambitionen att nå felfrihet och en överdrivet hög standard vid prestationer, samt tendenser till överdrivet kritisk utvärdering av sitt eget beteende. Perfektionister lägger stor vikt vid andras bedömning av sig själv och upplever därmed stor press till framgång och att utmärka sig. Dessa attribut har kopplats till psykisk ohälsa i form av ångest och ångslan (Flett & Hewitt, 2002). Denna för mig som musiker välbekanta prestationsångest tycks alltså tätt kopplad till både mina egna förväntningar och andras. Korrelationen mellan prestationsångest och en perfektionistisk mentalitet är väl dokumenterad i forskningen (Patson & Osborne, 2016; Grey, 2017) och prestationsångest har visat sig skadlig både för spelglädje och psykisk hälsa (Patson & Osborne, 2016).

Men strävan efter felfrihet är ett så pass givet element i musikutbildningen och livet som klassisk musiker att en perfektionistisk attityd verkar ofrånkomlig. Dock finns det inte bara negativa aspekter av ett perfektionistiskt förhållningssätt. Stoeber och Eismann (2007) visar i sin undersökning av unga musiker den positiva sidan av perfektionism:

... de aktuella resultaten visar att perfektionistiska strävanden inte behöver vara källor till ångest och stress. Om unga musiker inte ältar sina brister, utan strävar efter att uppnå bästa möjliga resultat, bör perfektionistiska strävanden inte hindra musiker från att njuta av sin konstnärliga strävan. (Stoeber & Eismann, 2007, s. 10, översatt av författaren till detta arbete)

Detta tyder på att det som avgör konsekvensen av perfektionism hos unga musiker är det individuella förhållningssättet till perfektionism och perfektion. I detta arbete är det därför viktigt för mig att fånga en nyanserad bild av perfektion eftersom begreppet kan innebära olika saker.

Mot denna bakgrund har jag gjort en djupdykning i begreppet perfektion som idén om felfrihet i den klassiska musikvärlden. Mitt huvudsakliga verktyg i arbetet är analysen av mitt eget förhållningssätt till perfektion. Jag kommer att använda mina personliga bedömningar av inspelningar och utsagor för att komma underfund med hur jag som studerande klassisk musiker påverkas och speglas av allt vad perfektion innebär i musiken. För att skapa en överblick av hur musikvärlden står i relation till perfektion som ideal och strävan, har jag granskat intervjumaterial, artiklar och utsagor från både yrkesmusiker och personer inom vetenskapsområdet.

En viktig del av arbetet består av reflektioner kring ljudupptagningar, både mina egna och andras. Mina egna inspelningar fokuserar på kortare fraser ur fagottrepertoaren, både solistisk repertoar och orkesterrepertoar. I inspelningarna tillämpar jag den kunskap och insikt som litteratur och intervjuer gett mig, för att sedan experimentera med perfektion som koncept i musiken. Mina egna reflektioner kring ljudupptagningarna agerar verktyg för att nå förståelse för min egen relation till perfektion.

3. Källor

3.1 Intervju & litteratur

Som källor använder jag mig av tre intervjuer med klassiska yrkesmusiker som diskuterar perfektion och felfrihet. Jag har från en kort avslutande dialog efter en videoinspelad masterclass med första fagottisten i Concertgebouw, Gustavo Núñez fokuserat på ett segment där Núñez föreslår att musikens viktigaste funktion är att vara vacker:

Det finns många, många unga musiker som får dig att skratta när de spelar. De gör dig glad eftersom de är så duktiga. De kan spela så många noter. Men det finns bara ett antal som får dig att gråta för att de spelar så vackert. Och det är det viktigaste. Varför är vi musiker? *Pekar på sitt hjärta*, därför - för den där känslan. (Play With A Pro Music Academy, 2010, författarens egen översättning)

För Núñez är det en högre bedrift att spela vackert och få publiken att gråta, än att spela imponerande och snabbt.

Vidare används en transkriberad intervju med den österrikiske solofagottisten Milan Turkovic (Bruce Duffie, 1997). Turkovic menar där att musikern och instrumentet alltid kommer i andrahand och att musiken och dess historiska bakgrund bör prioriteras vid all musicerande.

...koncentrera dig mer på bakgrunden till musiken som du spelar. Med andra ord, att vara mer intellektuell kring repertoaren du arbetar med. Som jag nämnde förut, använd inte musiken för att spela ditt instrument, låt snarare ditt instrument tjäna musiken. (Bruce Duffie, 1997, författarens egen översättning)

Den sista intervjun som hänvisas till i arbetet är med Eugene Izotov, första oboist i San Francisco Symphony. Izotov menar att perfektion inte finns i musik eftersom din idé om perfektion konstant utvecklas. När du upplever att du närmar dig perfektion så förflyttas målet. Vidare diskuterar han musiktraditionen i förhållande till perfektion. För Izotov är tradition en bakgrund och något du som musiker bygger vidare på. Han tar avstånd till tradition som ideligt återskapande av samma sak. Vad som är sanningen är irrelevant i musiken enligt Izotov. Han säger: "Folk kommer för att känna något, inte för att få något

berättat för dem. Folk kommer för att uppleva något - det är inte en föreläsning eller något sådant” (Sitorus, 2018, 23 augusti).

I förordet till Pascal Gallois bok *The Techniques of Bassoon Playing* har jag funnit betydelsefulla information för mitt arbete. Gallois, fagottsolist, orkestermusiker och pedagog (Gallois, 2009) berättar om fagottens historiska klangutveckling och ideal. Han skriver att det idag är möjligt att känna igen fagottisters skolning och härkomst genom att lyssna till deras spelsätt, detta tack vare fagottens stora mångfald av klang och möjligheter. Gallois påpekar också att "vackert" och "välspelat" är subjektiva värderingar som skiljer sig mellan länder och skolor. Han drar konklusionen att det därför är naturligt att bedöma något som dåligt om det inte sammanfaller med ens egna vanor och egen smak. Ett annat perspektiv Gallois presenterar är att ett framträdande problem idag med auditions och tävlingar är hur lika alla spelar. Han tillägger att en begynnande trend visar att personlighet och egen stil ofta vinner (Gallois, 2009).

David Blum (1998) porträtterar den världskände cellisten Yo-Yo Ma som bidrar med sin bild av perfektion i musiken. Ma framhåller vikten av att sträva efter att överskrida de tekniska begränsningarna i musiken. "Perfektion är inte särskilt kommunikativt" berättar han och belyser att instrumentet för honom är ett verktyg till att uttrycka musiken. När Ma i ung ålder provade motsatsen, att "spela en perfekt konsert", upplevde han konserten som tråkig och riskfri. Att ta risker, tillägger han senare, kräver personlig involvering och prioritering av budskapet i musiken - snarare än tekniken (Blum, 1998).

För att få en djupare förståelse för perfektion i den klassiska musikvärlden har jag studerat tre artiklar som undersöker perfektionism hos musiker. Författarna konkluderar samband mellan psykisk ohälsa och perfektionism (Stoeber & Eismann, 2007), mellan prestationsångest och perfektionism (Grey, 2017), och mellan prestationsångest och bristande spelglädje samt psykisk ohälsa (Patson & Osborne, 2016).

I Stoeber och Eismanns (2007) artikel undersöks sambandet mellan perfektionism och motivation, ansträngning, prestation och ångest med hjälp av mätningar hos 146 unga musiker. Resultaten påvisar både negativa och positiva effekter av ett perfektionistiskt strävande. Stoeber och Eismann har i artikeln delat upp perfektionism i två kategorier:

strävan efter perfektion och reaktionen på imperfektion. Reaktionen på imperfektion omfattar de negativa sidorna och associeras med psykisk ohälsa. Strävandet efter perfektion visade sig däremot i studien associerbart med en positiv känsla av självständighet, högre ansträngning och bättre resultat.

Grey (2017) undersöker perfektionism, stress och prestationsångest hos 52 universitetsstudierande musiker i USA. Studien är förhållandevis snäv, men bekräftar förekomsten av prestationsångest, stress och perfektionism bland unga studierande musiker. I artikeln påpekas också att "...högskolemusiker med en hög känsla av perfektionism har även en hög känsla av prestationsångest" (Grey 2017, s. 25, författarens egen översättning) och föreslår en länk mellan stress och perfektionism.

Patson & Osborne (2016) fokuserar på yngre musiker i åldern 10–17 år. I deras forskning undersöks utbredningen av perfektionism och prestationsångest hos 526 unga studenter med hjälp av frågeformulär för att nå förståelse kring hur tidigt perfektionism och prestationsångest förekommer och dess härkomst. I undersökningen identifieras ett tydligt samband mellan prestationsångest och perfektionism. Vidare visar det sig att en oro för misstag är en utbredd känsla bland de unga musikerna, något som tycks överraska författarna. De pekar på att misstag är ett vanligt element i studenters utveckling och upprepade misstag och korrigeringar är en naturlig del av att lära sig ett instrument. Resultatet visar även att prestationsångest och perfektionism ökar med åren hos studenterna. Författarna reflekterar över detta: "Det vore rimligt att tro att i takt med att erfarenhet av sitt instrument ökar och bekantskap med lärandet associerat med instrumentallektioner ökar, blir studenter mer bekväma och mindre ängsliga och perfektionistiska i deras spel" (Patson & Osborne, 2016, s. 47, författarens egen översättning). Studien verkar visa motsatsen och författarna frågar sig om det beror på lärarna eller studenterna.

I arbetet refereras också till två tidskrifter på internet, där två synsätt på perfektion i konsten presenteras. Enligt Kageyama (2009) förefaller perfektion vara flytande och i takt med att man som musiker förbättras uppstår större rum för förbättring. Han använder sig av en analogi till golfspelet för att stödja sitt argument för att musiken är viktigare än tekniken:

“hur du svingar är inte lika viktigt som var bollen landar”. Kageyama menar att det är för stort fokus på teknik i övningsrummet och att studerande bör fråga sig själva vad de vill säga med musiken. Han gör en liknelse till verbal kommunikation där perfektionen i leveransen av det man vill säga inte oroar oss om vi har någonting speciellt att kommunicera (Kageyama, 2009).

Woody (2015, 15 december) jämför perfektion i musik och i sport, där perfektion inom sporten är något konkret och mätbart, medan perfektion inom musikområdet mestadels handlar om rätt noter på rätt plats i rätt tonhöjd. Han tar upp att lärare idag ofta fokuserar på just intonation och rytm, att dessa tar upp en stor del av lektionstiden. Vidare uttrycker han bekymmer över att vissa musiker ser på perfektion enbart som undvikandet av misstag och fel, där perfektion begränsas till undvikandet av misstag och fel. Slutligen presenterar han åsikten att i och med att musik har en inneboende uttrycksfullhet, bör den rent av kräva ett icke-perfektionistiskt sinne av utövaren.

3.2 Inspelningar

Utöver mina egna inspelningar använder jag inspelningar av yrkesmusiker och fagottsolisterna som en metod för jämförelse och diskussion kring perfektion. Inspelningarna betraktas från perspektiv som återfinns i litteraturen och intervjuerna, men också ur ett eget, personligt perspektiv. Mina egna inspelningar är både källor och en del av resultatet.

Jag har valt ut och lyssnat på några betydande inspelningar av kärnrepertoar för fagott. Nedan följer mina subjektiva reflektioner över inspelningarna, och de finns tillgängliga för läsaren att bilda sin egen uppfattning. Först ut är Carl Maria von Webers fagottkonsert i F dur, Op. 75 (J.127) i två inspelningar med fagottsolisterna Sergio Azzolini och Milan Turković. Här fokuserar jag på två teman och fraser i stycket. Fagottkonserten skrevs 1811 och hör till fagottens viktigaste solorepertoar (Bassoon Concerto (Weber), 2020, 25 mars). Den första frasen återfinns i expositionen i första satsen. Takterna som i huvudsak diskuteras är de inom den röda rektangeln.

Weber Fras 1

The image shows a musical score for Weber's first phrase. It consists of three staves of music. The top staff is in bass clef with a key signature of one flat. The middle staff is also in bass clef and is highlighted with a red rectangular box; it is labeled "takt 58" and includes dynamic markings like *f* and *tr*. The bottom staff is in bass clef and includes a *Tutti* marking and a *ff* dynamic. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages.

Den andra frasen är en rekapitulation av huvudtemat som de båda solisterna har tolkat på helt olika sätt.

Weber Fras 2

The image shows a musical score for Weber's second phrase. It consists of four staves of music. The first three staves are highlighted with a red rectangular box. The first staff is in bass clef with a key signature of one flat and is marked *risoluto*. The second staff is in bass clef and marked *tr*. The third staff is in bass clef and marked *tr*. The fourth staff is in bass clef and marked *Tutti*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic contrasts.

Sergio Azzolinis framträdande är hämtat från en inspelning av Orchestre De Chambre De Lausanne, 2005 och de markerade takterna går att lyssna på här:

Weber Fras 1: <https://youtu.be/n86xg351B2Q?t=1653> (fagocista, 2014)

Weber Fras 2: <https://youtu.be/n86xg351B2Q?t=1922> (fagocista, 2014)

Milan Turkovićs framträdande är med Bamberg Symfoniorkester, 1997 och går att lyssna på här:

Weber Fras 1: https://youtu.be/Xry8l5Ph_xU?t=118 (Milan Turković - Topic, 2018)

Weber Fras 2: https://youtu.be/Xry8l5Ph_xU?t=363 (Milan Turković - Topic, 2018)

Turković menar i en intervju att artisten kommer i andrahand och att musiken står i centrum: “Använd inte musiken för att spela ditt instrument, låt snarare ditt instrument tjäna musiken” (Bruce Duffie, 1997). Skillnaden mellan de två musikernas tolkning är påtaglig för mig. Azzolini tar mycket större frihet och använder i mina öron musiken för att kanalisera sina egna idéer, just det som Turković tar avstånd till. Turković spelar däremot med ett mycket subtilare uttryck och drar sig från att göra utsvävningar. Möjligtvis visar detta två skolor och förhållningssätt till perfektionism i den klassiska musiken. I mitt tycke är Azzolini en intressantare artist, en som alltid strävar efter att utveckla musiken och uttrycka något personligt. Turković spelar galant och för tankarna till Weber, musikhistorien och kompositionen, vilket även det har stor kvalitet. Perfektion här ter sig högst subjektivt. Som publik bör man ställa sig frågan: Är jag här för att lyssna på Webers fagottkonsert eller artisten? För mig är svaret både och, men en väldigt personlig artist skadar inte upplevelsen av kompositionen - snarare tvärtom.

Yo-Yo Ma upplevde den perfekta konserten som tråkig och riskfri och menar samtidigt att instrumentet är hans verktyg för att uttrycka musiken (Blum, 1999). Han verkar befinna sig på en linje mellan Azzolini och Turković. Han lyfter risktagandet som en viktig del av att prioritera budskapet i musiken snarare än tekniken och poängterar att det är viktigt att försöka överskrida de tekniska begränsningarna i musiken.

Jag jämför även två inspelningar med olika karaktär av ett fagottsolo i Tjajkovskijs andra symfoni, första satsen “Andante Sostenuto”. Symfonin kallas inofficiellt “Little Russian”, eftersom Tjajkovskij använder teman från Ukrainska folksånger. Symfonin nådde stor framgång och togs väl emot, särskilt av den nationalromantiska nyryska skolan. Symfonin öppnar med en rysk folksång som är en hyllning till floden Volga (Brown, 1991). Melodin spelas i hornstämman med sparsamt ackompanjement, för att sedan upprepas i fagottstämman.

Tjajkovskij andra symfoni, öppningstema

FAGOTT I.

1.

Andante sostenuto.

f *p esp.* *mf*

pp

Den första inspelningen är upptagen från en konsert med Berliner Filharmonikerna, 1979, dirigerad av Herbert von Karajan. Den finns att lyssna på här:

<https://youtu.be/CRGK4cv0k9c?t=37> (kanoko Alien v3, 2017).

Den andra inspelningen spelades in 1990 med Londons Royal Philharmonic Orchestra och dirigerades av Yuri Temirkanov. Den återfinns här: <https://youtu.be/Xm3F8SVaTIs?t=58>

(SymphonyOfAThousand, 2013).

Tolkningen av den solistiska passagen skiljer sig i de båda inspelningarna. Inspe­lingen med Berliner Filharmonikerna presenterar en lyrisk och väldigt flödande tolkning av solot, med mycket vibrato, dynamik och en lång tydlig frasering. Spelsättet är uttrycksfullt och solistiskt. I inspe­lingen med London Royal Philharmonic Orchestra är det ett lägre tempo, en mer allvarsam stämning kring solot och ett sparsamt uttryck. Här tycks tonerna i fokus, snarare än det artistiska uttrycket. Inspe­lingen är mer rytmiskt noggrann, men saknar agogik och det lyriska vibratot som före­kommer i den andra inspe­lingen. För mig är det tydligt att dirigenten haft en roll i de båda inspe­lingarna och förespråkade olika uttrycks­ sätt. Här ställs två nästan motsatta spelsätt mot varandra: det sparsamma, exakta och ödmjuka kontra det solistiska, uttrycksfulla och självsäkra. Tekniskt spelar de båda fagottisterna på en hög nivå, med fin klang, intonation och utan tekniska misstag. Vad som är perfektion i detta fall är alltså helt upp till lyssnaren. Möjligen att dirigenten i Royal Philharmonic Orchestra inspe­lingen grundat det sparsamma och melankoliska uttrycket i musikens historia och Tjajkovskijs livssituation, och möjligen att han framhåller det som det korrekta

och perfekta sättet att presentera musiken på. För mig är inspelningen med Berliner Filharmonikerna klart intressantare, här finns en utveckling av musiken, en risk och ett slags lynne som omedelbart gör mig nyfiken som lyssnare. Detta är perfektion för mig.

4. Resultat

Under arbetets process har jag gjort nio inspelningar av olika solistiska passager från fagottrepertoaren. Notbild och titlar presenteras nedan.

- [Inspe­ling 1–2 & Inspe­ling 6–8] Johann Nepomuk Hummel, fagottkon­sert i F (WoO 23, S. 63), Allegro

Hummel Huvudtema

Allegro moderato

28 A 33 B

solo

(mf)

65

70

The image shows three staves of musical notation for the Main Theme. The first staff starts at measure 28 and includes section markers A and B. A red box highlights a solo passage starting at measure 33. The second staff starts at measure 65. The third staff starts at measure 70 and has a red box around its beginning. Dynamics include *mf* and *mp*.

Hummel D moll fras

81

C

86

91

(mp)

The image shows three staves of musical notation for the D minor Phrase. The first staff starts at measure 81 and includes section marker C. The second staff starts at measure 86 and features triplets. The third staff starts at measure 91 and has a red box around its beginning. Dynamics include *mp*.

- [Inspelning 3–5] Wolfgang Amadeus Mozart, fagottkonsert i Bb (K. 191/186e), Allegro



- [Inspelning 9] Tjajkovskij Symfoni 2 (Op. 17), Andante Sostenuto



Inspelningarna utfördes på Musikhögskolan i Malmö och varje inspelning gjordes i syfte att uppnå en särskild karaktär i musiken, samt att experimentera med perfektion. Mer ingående redogörelse och reflektion görs efter presentation av varje inspelning. Inspelningarna hänvisas efter deras nummer i nedanstående lista.

1. Hummel Huvudtema 1: <https://www.youtube.com/watch?v=A-U2o0czaHs>
2. Hummel Huvudtema 2: <https://www.youtube.com/watch?v=kSz5ho3I4mc>
3. Mozart Huvudtema 1: <https://www.youtube.com/watch?v=GKHKJuEO0XM>
4. Mozart Huvudtema 2: <https://www.youtube.com/watch?v=-uF7dX9BMBk>
5. Mozart Huvudtema 3: <https://www.youtube.com/watch?v=uCRUmPCdv90>
6. Hummel D moll Fras 1: https://www.youtube.com/watch?v=H_w8dOpP3Ag
7. Hummel D moll Fras 2: <https://www.youtube.com/watch?v=4NBqIYITTPw>
8. Hummel D moll Fras 3: <https://www.youtube.com/watch?v=8SGdSqQe31s>
9. Tjajkovskij Symfoni 2: <https://www.youtube.com/watch?v=jftrSLHw8yk>

Hummels fagottkonsert

Den första inspelningen gjordes i ett försök att presentera huvudtemat med teknisk felfrihet, tydlig och självsäker karaktär samt med en lång frasering. Inspelningen klingar dock på ett kallt sätt i mina öron och saknar värme och glädje i uttrycket. Där finns en elegans i tekniken och tydligheten men fraseringen som eftersträvas upplever jag uttrycks på ett motsatt sätt - hackigt och osammanhängande. Däremot uppnås fraseringen som jag här söker efter i inspelning 2, trots att ansträngningen i inspelning 2 är det motsatta - att frasera kort och uttrycksfullt. Inspelning 2 experimenterar med att ta hand om varje ton musikaliskt och strävar efter uttrycksfullhet. Intonation och klang är god i båda inspelningar men rytm är inte perfekt, något som troligtvis beror på avsaknaden av ackompanjemang.

Hummels d-mollfras har, till skillnad från exempelvis Mozarts huvudtema, inte varit särskilt återkommande i min utbildning och konserten spelas inte i samma utsträckning. Därför upplevde jag vid inspelning 6,7 och 8 avsaknad av prestationsångest eller negativa perfektionistiska tankar. Konsekvensen blev att en frihet präglar inspelningarna och uttrycket. En intressant observation är att även i inspelning 7, där koncentrationen och ansträngningen efter perfektion var som högst blev resultatet personligt och uttrycksfullt om man lyssnar till agogik, dynamiska impulser och vibrato. I inspelning 8 upplevde jag starkast säkerhet i mitt spel och här söker jag efter ett överdrivet och fritt uttryck, vilket framträder i utförandet - som är kraftfullt och självsäkert. Jag har i denna inspelningen impulsivt gjort ett legato från den första tonen till den andra, vilket skapar en överraskande effekt som vid inspelningstillfället berodde på ambitionen att nå ett desperat uttryck. I notbilden saknas tydliga uppmaningar till artikulation och dynamik. Denna fras i stycket utgör det första tonartsbytet till en moll-tonart i konserten. Frasens material skiljer sig starkt från den lekfulla tematiken som återfinns i expositionens början. Alltså kräver frasen ett skifte i uttryck och karaktär även för utövaren. För mig har frasen alltid haft en tydlig och naturlig frasering, nämligen till den sjunde tonen (d₁), som också är grundtonen i d-moll.



Mozarts fagottkonsert

Inspelning 3,4 och 5 presenterar fagottistens kanske absolut viktigast fras. Mozarts fagottkonsert begärs vid nästintill alla audition- och tävlingssammanhang och följer oss fagottister genom livet. Konsekvensen blev att inspelningarna präglas av försöket att behaga en eventuell jury vid en audition, men samtidigt uttrycka något eget. I samtliga inspelningar nås en teknisk lätthet och uttrycksfull strävan. Fraseringen är liknande i inspelningarna, men tydligast i inspelning 5, där koncentrationen är som högst på perfektion och konstant luftflöde. Inspe­ling 3 och 4, som eftersträvar personlighet och balans mellan perfektion och uttryck, saknar den rytmiska exaktheten som återfinns i inspelning 5, men har båda större frihet och personlighet i form av dragningar, dynamiska impulser och vibrato.

Tjajkovskijs symfoni nr. 2

Inspelning 9 har jag valt att göra som jämförelse mellan mitt eget spel och inspelningar av orkestrar. Jag har under inspelningen hämtat inspiration från de två inspelningarna (SymphonyOfAThousand, 2013; kanoko Alien v3, 2017) av fagottsolist som presenteras i källdelen, men det är tydligt att jag låtit mig inspireras särskilt av inspelningen med Berlinerfilharmonikerna, där solisten klingar på ett liknande sätt som jag och tycks sträva efter samma musikaliska uttryck. Passagen är inte något som krävs vid en auditionsituation, vilket gjorde att jag kände ett lugn och en frihet vid inspelningen. Kanske för att perfektion inte hamnade i centrum?

Jag strävar i inspelningen efter stor noggrannhet när det kommer till frasering, rytm och intonation. Den solistiska frasen ackompanjeras av ett avskalat stråk som spelar åttondelar i pizzicato, vilket gör att frihet och agogik begränsas eftersom orkestern bör ha samma känsla av rytm, riktning och intonation för att musiken ska hänga ihop. Detta bar jag i åtanke vid inspelningen, men försökte samtidigt behålla ett lyriskt och personligt uttryck.

Fraseringen är lång och uttrycket strävar efter melankoli och återhållsamhet. Klangidealet liknar röstens - sjungande, naturligt och med teknisk lätthet.

5. Diskussion

Genom arbetet har svårigheten att faktiskt definiera vad perfektion i musik innebär för mig alltjämt hängt över mig. Det förefaller viktigt att skilja på perfektion och perfektionism, då perfektion anknyter till en hög grad av fulländning, medan perfektionism definieras av själva strävandet efter detta (Svenska Akademiens Ordbok, 1952). Forskning påvisar att detta strävande är både utbrett bland studerande musiker och ger upphov till bekymmer i form av ångest och stress (Patson & Osborne, 2016; Schempf & Martin, 2017). Samtidigt menar framstående musiker att perfektion i form av teknisk fulländning inte bör eftersträvas i första hand. Núñez påtalar vikten av att mena någonting med musiken och lyfter det musikaliska, innerliga uttrycket som något större och mer essentiellt än det felfria hantverket. (Play With A Pro Music Academy, 2010)

Izotov har liknande tankar och hävdar att sanning och perfektion är irrelevant i musik. Han motsätter sig musikuppförandet som en repetition av historien och påpekar att musiken är till för att kännas, för att upplevas (Sitorus, 2018, 23 augusti). Gallois ser en problematik i hur lika alla spelar vid auditions och tävlingar och upplever att personlighet och individuellt uttryck ofta vinner i längden (Gallois, 2009). Stoeber diskuterar och undersöker de positiva sidorna av perfektionism och visar resultat på att en strävan efter perfektion hos unga musiker kan innebära ökad motivation och bättre resultat (Stoeber & Eismann, 2009)

Så var går gränsen? Som studerande musiker är det tydligt att både de positiva och negativa sidorna av tänkande kring perfektion ständigt är närvarande vid övning och uppförande. Ett misstag kan å ena sidan leda till fullskalig kris och tvivel om livsval, men å andra sidan lika gärna leda till ökad motivation till övning och positiv förväntan inför kommande uppföranden. För mig har det till stor del handlat om omgivningen, den rådande kollektiva känslan inför musiken och den musikaliska auktoriteten i form av lärare och dirigenter. Om musiker runt om mig möter sina problem och misstag med en negativ och ångestladdad reaktion, så kan känslan sprida sig kvickt genom sektionerna. Därför förefaller det betydelsefullt att musiker genomgående reflekterar över och problematiserar perfektion både under studieåren och som professionella musiker. En öppen dialog om detta vore nyttigt för att vidare fördjupa och bredda förståelsen för villkoren inom klassisk musik.

När jag spelade in nådde jag insikt om att den negativa känslan inför perfektion även kan uppenbara sig i övningsrummet, isolerad från kollegor och lärare. För mig var känslan direkt kopplad till förväntningar och ängslan inför framtida situationer. Vid minsta misstag projicerades felet på en framtida potentiell situation i form av audition eller uppförande, och kroppen svarade omedelbart med ångest och nervositet. Den perfektionistiska sidan av mig ställde genast frågor som: "Vad ska de tycka?", "Vad ska de tro?". Om kedjereaktionen av negativa tankar tilläts fortgå ledde det snart till mer bekymmersamma inåtriktade tankar som: "Vad gör jag här?", "Varför valde jag att spela?", "Saknar jag fallenhet?". När förtvivlan och starkt bristande självförtroende anlände, då var det inte sällan med uppgivenhet som medresenär.

Negativa tankar upplever jag starkt anknutna till perfektion och perfektionistiska drag. När jag vid inspelning ställde kravet om perfektion till mig själv, så placerade jag också ribban utom räckhåll. Detta ledde till att jag vid minsta misstag upplevde negativa tankar, och att ingen inspelning riktigt räckte till i stunden. När jag däremot strävade efter ett personligt uttryck och glädje i musiken så var konsekvensen omedelbart positiv vid genomförandet. Resultaten av de båda förhållningssätten skiljer sig också aningen. De noggranna, fokuserade och perfektionistiska inspelningarna har högre teknisk skicklighet i form av motorik, frasering och intonation. De mer avslappnade inspelningarna saknar inte teknisk skicklighet, men präglas av impulser i musiken som emellanåt går ut över tydligheten. Vid genomlysning av inspelningarna upplevde jag mer nöje och glädje när personlighet och uttryck prioriterades, men mer stolthet och exakthet när perfektion prioriterades.

När jag experimenterade med att kombinera perfektion och känslomässigt spel så upplevde jag bekymmer med att fokusera och de personliga impulserna ökade snarare, vilket resulterade i ostadiga uppföranden i form av skiftande tempo och hackig frasering. Min personliga slutsats är emellertid att i alla musikaliska situationer så når jag störst utveckling och glädje när jag låter strävan efter uttryck och känsla dominera strävan efter teknisk exakthet och perfektion.

Jag har alltid blivit uppmanad av min lärare att vid genomlysning av andra inspelningar leta efter både inspirerande uttryck och samtidigt vara noga med att ta avstånd från och

definiera det jag inte själv upplever som fint eller passande. När jag lyssnat på det sättet har jag så småningom uppfunnit en egen musikalisk identitet som hämtar från flera olika uttryck, samtidigt som den kan undvika klanger, fraseringar och spelsätt som inte rimmar med min smak. Under arbetet har jag tack vare min fördjupning i ämnet förstått att det är viktigt för mig att sträva efter att nå min egen perfektion och inte någon annans. Jag tror att det är vitalt för unga musiker att aldrig utgå ifrån att samtliga inspelningar med yrkesmusiker bör betraktas som det korrekta eller perfekta sättet att spela, likaså lärares musikaliska ambitioner och spelsätt. Om jag strävade efter att efterlikna samma musikaliska uttryck som den erkände solofagottisten Sergio Azzolinis, hade jag med stor sannolikhet drabbats av prestationsångest och ett negativt perfektionistiskt förhållande till musiken. Jag har förstått att imitation inte finns i musiken, det är något onåbart, precis som perfektion. För vad är perfektion om inte imitation av någon annan som kommit längre eller nått stor framgång? Perfektion är omöjlig den exakta återgivningen av en notbild, då notbilden sällan anvisar frasering, vibrato och dragningar - något vi genom utbildningen lär oss är av stor vikt. Jag är benägen att hålla med Izotov när han tar avstånd från musiken som blott en repetition eller imitation av historien. (Sitorus, 2018, 23 augusti)

Perfektionism är kanske en oundviklig del av musikutbildningen, och idén om perfektion verkar prägla musikstudenter i alla stadier. När perfektionism uppstår och var det kan härledas till kräver mer omfattande forskning.

Konklusion

Under processen med arbetet har jag uppnått en distans till perfektion och lärt mig att det kan förknippas med flera negativa aspekter både psykiskt och fysiskt. Jag har också fått en bredare förståelse för hur ideal och perfektion påverkar mig och den klassiska musiken. Vidare hoppas jag att arbetet kan motivera musiker, kanske framförallt studenter att själva begrunda ämnena som tas upp. Efter att i detta arbete ha fördjupat mig i perfektion både i mitt eget spel och några utvalda andra exempel, föreslår jag en starkare personlig kommunikation mellan lärare och elev tidigt i utbildningen. Det kan handla om att hålla seminarier med fördjupningstexter, lyssna tillsammans på inspelningar och föra en öppen diskussion om svårigheterna med perfektion inom yrket som sådant samt erbjuda studenten

möjligheter att utforska perfektion på ett nyfiket och öppet sätt såsom exempelvis i detta arbete. På så vis kan studenten få hjälp att hantera en möjlig negativ aspekt av för höga inre och yttre krav som ofta har en grund i perfektionistiskt tänkande. Vidare uppmanar jag både lärare och studenter att skapa sig en större förståelse för hur yrkesmusiker förhåller sig till perfektion. Jag tror att det kan vara befriande att förstå hur professionella musiker och solister förhåller sig till perfektion och lyfta musikens budskap som något viktigare än teknisk färdighet.

Referenser

- Bassoon Concerto (Weber). (2020, 25 mars). I Wikipedia. Hämtad 2020-03-25, från [https://en.wikipedia.org/wiki/Bassoon_Concerto_\(Weber\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Bassoon_Concerto_(Weber))
- Blum, D. (1998). *Quintet: Five Journeys toward Musical Fulfillment*. Ithaca: Cornell University Press.
- Brown, D. (1991). *Tchaikovsky: a Biographical and Critical Study* vol. iv. (London: Norton) (s. 110–111)
- Bruce Duffie. (1997). *Bassoonist Milan Turković, A Conversation with Bruce Duffie*. Hämtad 2020-03-25, från <http://www.bruceduffie.com/turkovic2.html>
- fagocista [UC7pisxJgpsZB1TJARkIE_Ig]. (2014, 8 december) *Weber Fagott Konzert Azzolini & Stravinskij Pulcinella Orchestre De Chambre De Lausanne 01 11 2005* [Videofil]. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=n86xg351B2Q&feature=youtu.be&t=1653>
- Flett, G., & Hewitt, P. (2002). Perfectionism and maladjustment: An overview of theoretical, definitional, and treatment issues. *Perfectionism: Theory, research, and treatment*. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/232433250_Perfectionism_and_maladjustment_An_overview_of_theoretical_definitional_and_treatment_issues
- Gallois, P. (2009). *The Techniques of Bassoon Playing*. Augsburg: Bärenreiter.
- Grey, K. J. (2017). *Perfectionism in Collegiate Musicians (Honors Projects. 393.)*. Tillgänglig: <https://pdfs.semanticscholar.org/c0fe/92670c1094c530374cd25415a0fad3ecb705.pdf>
- Kageyama, N. (2009, 31 september). *Don't Read This if You Are a Perfectionist* [Blogginlägg]. Hämtad från <https://bulletproofmusician.com/dont-read-this-if-you-are-a-perfectionist/>

kanoko Alien v3 [UCtTXUrsoRP-3zQR25El5xvA]. (2017, 18 februari). Tchaikovsky - Symphony No.2 in C minor Op.17 "small Russia" Karajan Berlin Philharmonic [Videofil]. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=CRGK4cv0k9c&feature=youtu.be&t=37>

Patston, T., & Osborne, M. (2015). The developmental features of music performance anxiety and perfectionism in school age music students. *Performance Enhancement & Health*. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/283713160_The_developmental_features_of_music_performance_anxiety_and_perfectionism_in_school_age_music_students

Play With A Pro Music Academy [playwithapro]. (2010, 26 November). Bassoon lessons with Gustavo Núñez, lessons, masterclasses, bassoon reed making [Videofil]. Hämtad från: <https://youtu.be/04ObkKWqBHs?t=330>

Rina, S. (2018, 23 augusti). Instrument Envy and Perfection: An Interview with San Francisco Symphony's Principal Oboist [Blogginlägg]. Hämtad från <https://blog.primephonic.com/instrument-envy-and-perfection-an-interview-with-san-francisco-symphonys-principal-oboist>

Stoeber, J., & Eismann, U. (2007). Perfectionism in young musicians: Relations with motivation, effort, achievement, and distress. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/222823951_Perfectionism_in_young_musicians_Relations_with_motivation_effort_achievement_and_distress/citations

Svenska Akademiens Ordbok. (1952). Perfektion. Hämtad 2020-04-17, från http://www.saob.se/artikel/?unik=P_0633-0042.3gGJ

SymphonyOfAThousand [SymphonyOfAThousand]. (2013, 24 februari). Symphony No. 2 in C Minor, Op. 17 "Little Russian" - Pyotr Ilyich Tchaikovsky [Videofil]. Hämtad från <https://www.youtube.com/watch?v=Xm3F8SVaTIs&feature=youtu.be&t=58>

Universal Music Group [UCmtFS6dpZnSBdWTNPueIWYw]. (2018, 30 juli). Weber: Bassoon Concerto in F, Op.75 - 1. Allegro ma non troppo [Videofil]. Hämtad från https://www.youtube.com/watch?v=Xry8l5Ph_xU&feature=youtu.be&t=118

Woody, H., R. (2015, 15 december). Perfectionism: Benefit or Detriment to Performers?
[Blogginlägg]. Hämtad från <https://www.psychologytoday.com/us/blog/live-in-concert/201512/perfectionism-benefit-or-detriment-performers>