



LUNDS
UNIVERSITET

EXAMENSARBETE 15hp

Vårterminen 2019

Läroarutbildningen i musik

Anton Hemström

Musik med ett högre syfte

En kvantitativ och kvalitativ studie om känslor kring prestation inom frikyrkan

Handledare: Eva Sæther

Sammanfattning

Titel: Musik med ett högre syfte - En kvantitativ och kvalitativ studie om känslor kring prestation inom frikyrkan

Författare: Anton Hemström

Sedan jag började gå till kyrkan på eget initiativ har jag ofta fascinerats av musiken och hur stor del av gudstjänsten som ägnas till sång och musik. Under musikstudier på gymnasiet, folkhögskola och musikhögskola har jag också tyckt mig urskilja att många musiker har en bakgrund i kyrkan. Även de tidiga kompositörerna, såsom Bach, var själv kyrkomusiker. Denna studie syftar till att undersöka hur musiker i frikyrkan¹ upplever sina känslor kring prestation när de musicerar med ett högre syfte än att spela rätt och snyggt. Detta görs med avsikten att hitta vokabulär och praktiska åtgärder för hur vi som lärare i musik kan underlätta hanteringen av känslor kring prestation för våra elever. Studien utgår från litteratur, en kvantitativ enkätstudie samt semistrukturerade intervjuer. Urvalet av informanter gjordes med avsikt att ta del av flera perspektiv från olika åldrar och arbetsområden. Jag har därför valt att intervjua en lärare, en elev och en teolog som alla är musiker samt skickat en enkät till aktiva lovsångsmusiker. Studien visar på hur det musikaliska sammanhanget påverkar utövaren och att det musikaliska berättandet blir tydligare i specifika kontexter. Resultatet visar även på förebyggande arbetssätt i skolan för att minska prestationsångest hos elever.

Nyckelord: *högre syfte, lovsång, lärarutbildning i musik, musik som berör, press, prestationsångest*

¹ När jag skriver ordet ”frikyrka” i löpande text syftar det till samfund som inte har anknytning till Svenska kyrkan.

Abstract

Title: Music with a higher purpose - A quantitative and qualitative study on emotions related to performing within the Swedish free church denominations

Author: Anton Hemström

Since I started attending church on my own initiative, I have often been fascinated by the music and the amount of space it gets in the service. During my music studies at the upper secondary school, folk high school and music college, I have also found myself distinguishing that many musicians come from a background in the church. Even the early composers, such as Bach, were church musicians. This study aims to investigate how musicians within the Swedish free church denominations experience their feelings about performance when they play music with a higher purpose than to play correctly and neatly. This is done with the intention of finding a vocabulary and practical measures for how we as teachers can facilitate the management of emotions related to performing for our students. The study is based on literature, a quantitative questionnaire and semi-structured interviews. The selection of informants was made with the intention of taking part of several perspectives from different ages and work areas. I have therefore chosen to interview a teacher, a student and a theologian who are all musicians and sent a questionnaire to active worship musicians. The study shows how the musical context effects the practitioner and that the musical storytelling becomes more obvious in specific contexts. The results also show suggestions on preventive work methods in the school to reduce performance anxiety among students.

Keywords: *higher purpose, music education, music that affects, performance anxiety, pressure, worship music*

Förord

Jag vill först och främst tacka alla informanter och deltagare i enkäten för det ni bidragit med till min studie. Tack för visat intresse, trevliga möten och intressanta samtal. Ett stort tack riktas också till Eva Sæther för en mycket god handledning under arbetes gång. Tack även till Anna Houmann för all inspiration och för all uppmuntran och glädje som behövdes för att gå in i detta arbete. Jag vill även rikta ett stort tack till Julia Hemström för all nedlagd tid med korrekturläsning och feedback samt till Jonatan Sagemo och Christoffer Karlsson för ett gott och hjälpsamt opponentskap.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställning	2
2. Litteraturgenomgång	3
2.1 Musiken i kyrkan	3
2.1.1 Musiken i gudstjänsten	4
2.1.2 Musiken i Bibeln	5
2.2 Prestation	6
2.2.1 Prestation och ändamål	6
2.2.2 Prestation och motivation	8
2.2.3 Prestation och det inre spelet	8
2.2.4 Prestation och press	10
3. Metod	12
3.1 Metodologiska överväganden	12
3.1.1 Kvantitativ metod	12
3.1.2 Kvalitativ metod	13
3.2 Tillvägagångssätt	13
3.2.1 Enkät	13
3.2.2 Intervjustudie	14
3.2.3 Metoddiskussion	15
3.3 Etiska överväganden	16
4. Resultat	17
4.1 Fokus och det inre spelet	17
4.2 Musik med syfte att beröra	19
4.3 Gemenskap och publik	21
4.4 Informanternas förslag på åtgärder	22

5. Diskussion och slutsats	24
5.1 Effekter av skiftat fokusområde	24
5.2 Högre syfte	25
5.3 Förebyggande arbete	28
5.4 Avslutande reflektioner	29
5.5 Förslag på vidare forskning	30
6. Referenser	31
Bilaga 1	33
Bilaga 2	37
Bilaga 3	39
Bilaga 4	41

1. Inledning

Under mina år som frikyrkligt aktiv samt som studerande och spelande musiker har jag blivit medveten om att musiken i våra kyrkor spelar en stor roll för det svenska musiklivet. Andelen med kyrklig bakgrund i olika skolklasser och lärarkårer, från gymnasieskola till musikhögskola har varit förhållandevis hög. Andelen kyrkokonserter som gjorts i dessa skolsammanhang är en betydande majoritet av alla framträdanden. Genom alla högtider, bröllop, begravningar, dop och övriga konserter med kyrkans körer eller brassband året runt är kyrkan en stor försörjare av jobb till musiker.

Kyrkans egna interna scen har även den fostrat många goda musiker. Jag upplever att lovsången i gudstjänsten skiljer sig från musik i profana sammanhang. I den positionen flyttas mitt fokus än mer från att spela rätt till att vara närvarande och leda andra i sång och tillbedjan samt att beröra. Musiken blir ett verktyg för att fylla ett högre syfte än att spela snyggt, snabbt och svårt. Pingst Församling (2013) har i sitt material *När tron tar ton* formulerat tankar kring musiken i gudstjänsten:

Sångerna vi använder bär på ett budskap som beskriver vem och vad vi tror på. De säger också något om vilka vi är, både som individer och som församling. Teologin ger oss en identitet och med musikens hjälp formas budskap som ger uttryck för vår gemensamma tro. (Ahgnell et al, 2013, s. 21)

Musiken får ett högre syfte och fyller funktionen att beröra, leda andra och tjäna Gud snarare än att fokus hamnar på att allting ska bli "rätt". Av egen erfarenhet så diskuteras musiken i gudstjänsten utifrån tycke och smak men med fokus på om det slog an något, att den berörde.

Lovsångare i kyrkan har även en roll som ledare, de ska leda församlingen i sång. Det blir också till en bön, en tillbedjan för de som spelar och sjunger. När vi musicerar i exempelvis körer eller brassband i kyrkan så ser det lite annorlunda ut. Det finns en mängd olika syften till en individs medverkan men de kan sammanfattas i tre kategorier utifrån Gunnar Heilings (2000) bok *Spela snyggt och ha kul*:

- musikaliskt-konstnärliga argument,
- musikaliskt-sociala argument, och
- musikaliskt-religiösa argument.

I denna studie vill jag undersöka hur ett högre syfte, i detta fall en tro på Gud, påverkar våra känslor kring prestation vid musikframträdanden. Jag gör den här studien för att undersöka hur lärare i skolan kan och bör prata om dessa känslor med elever för att skapa en större frihet i deras konstnärlighet. I Skolverkets (2011) examensmål för det estetiska programmet kan vi läsa att ”kreativitet, nyfikenhet, kommunikation, samspel samt förmåga till eget skapande och framförande ska vara centralt i utbildningen” (s. 43). För att skapa förutsättningar för eleven att utforska och utveckla sin kreativitet med en koppling till det personliga uttrycket behöver lärare uppmuntra eleverna till att känna, reflektera och knyta an musiken till sig själva. Personligen är det viktigt att musiken tjänar ett syfte som inte enbart berör tekniska svårigheter, att musiken inte endast blir till för dem som musikaliskt intellektuellt förstår hur “bra” det är. Musiken måste slå an en annan sträng, något som berör oss, som får oss att dansa, som relaterar till något annat, får oss att tänka och ifrågasätta, skratta eller gråta, något som peppar oss till att vilja ta ett beslut. Detta innebär inte att musiken behöver ha en text som klart och tydligt uppmanar oss till detta. Musiken kan vara instrumental, på ett främmande eller påhittat språk eller med textliga liknelser och ändå förmedla något. Utifrån min musikaliska och kristna bakgrund har jag valt att undersöka upplevda likheter och olikheter mellan att musicera i kyrkan och i profana sammanhang samt vilka insikter det kan ge till oss som pedagoger.

1.1 Syfte och frågeställning

Jag undersöker frikyrkans förhållningssätt till musik därför att jag vill ta reda på hur syftet med musiken kan påverka känslor kring prestation. Detta gör jag för att förstå hur ett “högre syfte” kan appliceras på musik i skolmiljö och hur vi som pedagoger kan arbetande förebyggande mot elevers musikaliska prestationsångest i skolan. För att uppnå syftet med studien har tre frågeställningar tagits fram:

- Hur tar känslor kring prestation sig i uttryck när fokus är på att beröra istället för att prestera i musikaliska sammanhang?
- Hur påverkas musikens känslor kring prestation när musiken får ett högre syfte?
- Hur kan musikpedagoger arbeta förebyggande mot prestationsångest i skolmiljö?

2. Litteraturgenomgång

I detta kapitel presenterar jag litteratur och tidigare forskning som gjorts kring kyrkans musikliv samt om prestation och vilka faktorer som påverkar upplevda känslor kring prestation. Inledningsvis redogör jag för frikyrkors musikliv, en övergripande syn på musiken i gudstjänsten samt vad Bibeln säger om sång och musik. Vidare presenteras litteratur kring prestation och känslor kring prestation, motivation och begränsande tankesätt.

2.1 Musiken i kyrkan

Musiken i kyrkan har länge varit en ansenlig del av de sammanhang som utvecklat musiken och varit en betydande scen för både unga och professionella musiker. Synen på musiken i kyrkan varierar, exempelvis anser vissa att den ska vara ideell och andra att den ska arvoderas. Syftet bakom musikerns medverkan påverkas ofta av denna parameter.

En syn på musiken som Thorsén (1980) beskriver som en idealistisk missuppfattning är att musiken återspeglar en övernaturlig värld samt att “det är Gud som inspirerar människors musik, att komponisten är ett redskap i hans hand” (s.18).

En annan attityd hittar vi i Heilings (2000) avhandling *Spela snyggt och ha kul* där han gör en deltagande observation i ett brassband. I studien förekommer ett för denna studie relevant exempel där en tidigare dirigent instruerar brassbandet med yttrandet “Gud är bara värd det bästa” (s. 42) vilket sätter musiken och utövaren i ett annat sken. Sången och musiken blir till en hyllning till Gud och förväntningar kan skapas på att de utövande ska hålla en hög nivå.

Ytterligare en syn är att musiken är en gåva från Gud för att uttrycka sig, vare sig det exempelvis är i bön eller tankar kring tvivel. I ett arbetsmaterial kring musik i pingstförsamlingarna återfinns denna text om musikens kraft i kyrkan:

Melodierna vi sjunger tillsammans skapar glädje, enhet och stärker vår gemenskap. Inte minst är musiken en av våra allra viktigaste evangelister när vi vill förmedla livets viktigaste berättelse till vår familj, grannar och vänner. Musiken är ett gudagivet språk, som talar till både själ och ande. Det är nog därför sången och musiken är så central varje gång vi samlas för att fira gudstjänst eller när vi vill förmedla berättelsen om Jesus Kristus Musik som hjälper oss att tillbe Jesus Kristus, uttrycker trons liv och som för oss in i Guds härlighet. (Ahgnell et al, 2013, s. 5)

Till skillnad från exemplet om dirigenten beskrivs här musiken som ett verktyg för oss människor att komma närmare Gud, att sprida budskapet men också för att samlas tillsammans och komma närmare varandra.

Kyrkan beskrivs också ofta som en plats att få pröva sina vingar och att alla får vara med. I en artikel ur Lärarnas tidning kan vi läsa hur en gitarrlärare beskriver musiken i kyrkan: "Och till skillnad från dagens musikdokusåpor handlar musiken i kyrkan om att alla får vara med och att alla kan. Den går inte ut på att en person ska bli "kändis" ..."

(Dzedina, 2003, jan).

Samma skribent intervjuar i en annan artikel två musiklärare med bakgrund i frikyrkan varav den ena beskriver det tillåtande klimatet på följande vis: "Man får alltid beröm och uppmuntran, säger Jon. Även om man själv inte tycker att man spelade bra så tycker tanterna i kyrkan det" (Dzedina, 2003, jan). Det som Jon säger i citatet visar tydligt på en uppmuntrande kultur som inte värderar prestation utifrån instrumentell skicklighet.

2.1.1 Musiken i gudstjänsten

I gudstjänsten har musiken ofta en central funktion. Texterna i sångerna kan vara av stor bredd och är ofta genomtänkta och planerade att passa till tematiken i gudstjänsten. Gemensamma sånger, solosånger och instrumentalmusik utgör i många kyrkor en större del än det talade ordet (Ahgnell et al, 2013). Det innebär att det textliga budskapet, musikens framförande och musikernas ledarskap blir av stor vikt, det kan mycket väl likställas med predikantens budskap. Thorsén (1980) skriver att "eftersom musiken och sångerna är av gudomligt ursprung, kan de också uppfattas såsom bärare av gudomlig makt" (s. 97). Han skriver vidare om att den "gudomliga musiken" förmedlas av sångarna och musikerna vilket innebär att de bör vara medvetna om sin roll och i vilken tjänst de är. Det sjungna ordet anses vara lika viktigt som det talade och det gör att både musiker och åhörare är uppmärksamma på att Gud ska tala genom musiken. Det här synsättet gör att pressen på att beröra kan flyttas från musikern till Gud. Detta skapar en syn på att människan endast är ett redskap för Gud och att texten och dess budskap blir det essentiella. I boken *Människan i kören* skriver Bengtsson och Laxvik (1982) om hur texten i körsången förstärks av det musikaliska:

Den musikaliska gestaltningen och det musikaliska uttrycket är beroende av texten och kan aldrig kopplas bort från dess innebörd. Texten är en del av helheten och måste fungera på ett naturligt och logiskt sätt. Texten får sin tolkning genom det musikaliska uttrycket - betoningar, cesurer och pauser Ett sådant arbete med texten måste vara det naturligaste sättet att ge möjlighet till förståelse av den kristna tron och tillfälle till personlig reflexion och bearbetning. (Bengtsson & Laxvik, 1982, s. 110)

Musiken blir ett verktyg för att med toner gestalta textens innebörd. Tolkningen av texten finns i musiken och bidrar på så vis med en ytterligare dimension till budskapet.

2.1.2 Musiken i Bibeln

Bibeln är central för hela kristenheten och på flera ställen kan vi läsa om människors och Guds syn på hur sången och musiken är en viktig del av det kristna varandet. I detta avsnitt presenterar jag ett antal bibelverser från Psaltaren där detta nämns. Texterna är hämtade ur översättningen Bibel 2000.

Mitt hjärta brusar av härliga ord,
jag sjunger en sång till kungens ära,
min tunga är en snabb skrivares penna. (Psaltaren 45:2)

Spela och sjung till Guds ära!
Spela och sjung till vår konungs ära!
Ja, Gud är all världens konung,
sjung en sång till hans ära! (Psaltaren 47:7-8)

Jubla över Herren, ni rättfärdiga!
De redbara skall sjunga hans lov.
Tacka Herren till lyrans klang,
spela på tiosträngad harpa!
Sjung till hans ära, sjung en ny sång,
jubla till strängarnas välljud! (Psaltaren 33:1-3)

Prisa Gud i hans helgedom,
prisa honom i hans höga himmel.
Prisa honom för hans mäktiga gärningar,
prisa honom för hans väldiga storhet.
Prisa honom med hornstötar,
prisa honom med harpa och lyra,
prisa honom med tamburin och dans,
prisa honom med strängospel och flöjt,
prisa honom med klingande cymbaler,
prisa honom med jublande cymbaler.
Allt som lever och andas skall prisa Herren. (Psaltaren 150)

I texterna beskrivs sången och musiken som en gåva från Gud, något som vi har fått för att tillbe och tjäna Honom. Sången och musiken beskrivs också som jublande glad, uppfyllande och något som vi använder till Guds ära. Men sången och musiken är inte allenarådande, i exemplet från Psaltaren 150 nämns även dans som uttrycksform och i bibeln ryms flera exempel på konstformer. Bibeln i sig är ett exempel på detta då den i flera kapitel är skriven som poesi.

2.2 Prestation

Många av oss kan i duschen eller i bilen sjunga för glatta livet utan någon som helst tanke på att allt ska vara perfekt eller att just den stunden kan vara avgörande för vad andra tycker om sångrösten. Någoting händer inom oss när vi är bland andra, helt plötsligt blir det musikaliska resultatet det centrala och glädjen kan försvinna. Det som vi annars gör på rutin och utan reflektion omvandlas till en situation präglad av tvivel på den egna förmågan och en rädsla för att misslyckas tar över. Detta kan ta uttryck i prestationsångest såväl innan, under som efter en förväntad prestation.

Prestationsångest är en känsla och är mycket sällan kopplad till det man faktiskt presterar. Det är få som faktiskt presterar sämre för att de har prestationsångest. Det handlar oftast om hur man själv upplever och värderar sin prestation. Man fastnar i att tänka negativt, älta och nedvärdera den prestation man gjort och har svårt att känna sig glad och stolt över det man gör. En person som har prestationsångest ställer ofta höga krav på sig själv och sina prestationer. Många är perfektionister. (BUP, 2015)

Det är alltså en känsla som grundar sig i svag självkänsla och stark självkritik. En person kan även projicera sina egna känslor till publiken och i sin tur anta att de har stark förväntan på prestationen och lyssnar med kritiska öron.

2.2.1 Prestation och ändamål

I boken *Reinventing Paulo Freire* (2017) skriver Antonia Darder om att i våra försök att förstå undervisning måste lärande ses som en erfarenhet som sker mitt i livet. För att förstå lärandeprocessen måste lärande erkännas som en upplevelse som äger rum inom totaliteten av människan, eftersom strävan är att ge mening om upplevda erfarenheter inom sociala sammanhang i historien.

Only through such an approach can teachers begin to build a revolutionary practice of education that is truly resonant with the actual lives of teachers and students and the conditions in which we must teach and learn. (Darder, 2017, s. 84)

När läraren ser hela eleven och uppmanar till att känna, ta in intryck, uttrycka sig och reflektera över livet runt omkring kan undervisningen upplevas som mer meningsfull och ändamålsfokuserad.

När musiker spelar med ett ändamål som ligger en varmt om hjärtat tenderar musiken att växa och bli till något större än en prestation. När musik, vare sig den är vokal eller instrumental, inleds med en berättelse hur den kom till eller varför den spelas just vid detta tillfälle, har lyssnaren en tendens att lyssna mer aktivt på musiken och texten (Bengtsson & Laxvik, 1982). Lundeberg (1998) sätter ord på hur inspiration är en viktig del av konsten.

Konst är hantverk och inspiration i samverkan. Den är besjälad med någonting som lever, berör oss djupt, tjuvar oss, upplevs av oss som sanning, enhet, helhet. Under såväl biblisk som antik tid ansåg man att inspirationen var av gudomligt ursprung. Än idag är inspirationens väsen till stora delar gåtfull. (Lundeberg, 1998, s. 11)

När vi delar med oss av vår personliga inspiration eller finner inspirationen inom oss händer något med våra känslor kring prestation. Ett vanligt förekommande begrepp är att musik är ett universellt språk. Trots att dessa ord kan upplevas som banala och inte har vetenskapligt stöd så finns det en kraft i att samlas i sång. När de troende samlas i kyrkan blir det ett tydligt exempel. Kyrkan som rum underlättar deltagandet och innehåller en förväntan om ett ändamålsfokuserat utövande. Leif Strandberg (2011) skriver att ”rum bär på och förmedlar kunskaper, erfarenheter, känslor och förväntningar som talar till barnen och ungdomarna. Ett rum kan underlätta lärande. Ett annat rum kan försvåra lärande” (Strandberg, 2011, sep). Om den fysiska miljön får förmedla trygghet, nyfikenhet och gemenskap påverkar det processen som sker däri. Människor med olika etnicitet, politiska åsikter, från olika samhällsklasser, sociala omständigheter, i olika åldrar och med olika behov och problem samlas för att stämma in i en gemensam sång med en gemensam intention.

I samlingar sjunger deltagarna med i unison sång. I och med att melodierna i de flesta fall är tacksamma att sjunga, får församlingssången en stor betydelse för att uttrycka gemenskap och samhörighet inför religiösa och sociala upplevelser. Alla kan vara med, ingen behöver känna sig utanför. (Thorsén, 1980, s. 30)

I ingressen på artikeln *Musik för alla är en bra pedagogik* står det att “musiken i frikyrkan är inte till bara för att den enskilde musikern ska bli så bra som möjligt. Ändamålet är att dela med sig av musiken” (Dzedina, 2003, 14 jan).

Musiken i gudstjänsten för den troende skapas för att tjäna ett syfte som är högre än mänskligt beröm. Musiken blir till en bön för de som spelar och en atmosfär där församlingen får ledas i tillbedjan. Det musikaliska syftet blir därmed sekundärt och fokus ligger på det andliga och känslomässiga (Ahgnell et al, 2013). Likaså när det övergripande syftet är gemenskap och fokus hamnar på det sociala, samlingen av människor och en gemensam längtan efter Gud.

2.2.2 Prestation och motivation

Det finns många faktorer som kan påverka våra känslor kring prestation och en av dem är motivation. Thorsén (1980) skriver om vikten av meningsfullhet och motivation till musiken. Musik kan exempelvis vara berörande, medryckande eller vacker. Thorsén (1980) menar dock att det alltid finns en motivation som bör anammas för att ta reda på “vilken funktion det vackra uttrycket fyller” som hamnar utöver att musiken i sig är vacker (s. 108).

Vid nervositet eller press kan en positiv motivation förändras till en negativ motivation (Lundeberg, 1998). Motivation kan därmed skifta från att handla om musikens värde till att handla om att bevisa sin kvalitet för andra och att se attraktiv ut på scenen. Det kan därför vara “konstruktivt att du inför pressande framträdande påminner dig själv om den glädje musiken kan skänka dig och andra” (Lundeberg, 1998, s. 69).

2.2.3 Prestation och det inre spelet

I Gallweys bok *The Inner Game of Tennis* (1974), som handlar om det mentala spelet inom tennis, kan vi enkelt dra paralleller till musikalisk prestation. Inom tennis såväl som inom musiken tampas utövare dagligen med känslor kring prestation och nervositet. Ofta stöter utövaren på mentala hinder på scenen och det som övats på eller visualiserats kastas omkull. Dessa hinder är skapade av både yttre och inre faktorer.

De inre faktorerna grundar sig oftast i självkritik. Gallwey (1974) beskriver den del av oss som värderar våra prestationer för *Jag 1*. *Jag 2* definieras som "göraren", den som lyder och realiserar order från *Jag 1*. När *Jag 2* får arbeta fritt utan värderingar från *Jag 1* skapas ett spelrum där det mesta kan utföras per automatik, men så länge *Jag 1* står i vägen och begränsar med kritik och värdering minskar spelrummet. Detta kan vara svårt att uppnå. Enligt Gallwey (1974) kan du distrahera *Jag 1* genom att fokusera på detaljer. I exemplet om tennis beskrivs övningen *Bounce-Hit* där spelaren endast ska fokusera på när bollen studsar på marken samt när den slås. Han berättar vidare att ett naturligt fokus uppstår när sinnet är närvarande och intresserat. När dessa faktorer är i balans och vi lyckas vinna det inre spelet skapas möjligheter att stå mer närvarande på scenen. Plate (1995) beskriver en modell som används för att förändra ett invariant mönster samt hantera impulsiva, destruktiva tankar.

Ett vanligt sätt att arbeta med beteendepåverkan är att arbeta enligt modellen medvetandegöra-acceptera-förändra. Tanken är att du först ska göras medveten om var du står, acceptera det och sedan förändra ditt beteende i den riktning du själv finner önskvärd. (Plate, 1995, s. 35)

Den svåraste fasen är att acceptera att tankesättet inte är konstruktivt och önskvärdt. Det kan bero på att tankesättet var snävt eller att det inte var noga prövat. När tanken väl är accepterad är det mycket lättare att ändra på ett beteende. Att stå på en scen med andra medmusikanter i ett sammanhang med ett utpräglat ändamål kan leda till svårigheter att acceptera tankar som tumlar runt i huvudet.

För att spela lovsång i kyrkan och genuint förmedla texten och musikens innehåll samt att leda församlingen i sång och tillbedjan så är mental närvaro nödvändig. Lovsångare bör vara lyhörda efter Guds röst men även efter församlingens röster och känna in dess sinnesstämning för att kunna ta nya initiativ. Detta går att likna vid spontaniteten och lyhördheten i improvisation.

Improvisation demands a real "letting go" to Self 2. The fact that when improvising it is possible to play passages of a complexity and musicality that would be hard to master from the written page suggests something of Self 2's extraordinary power. (Green & Gallwey, 1986, s. 227)

Om *Jag 1* lyckas bli distraherad eller bortkopplad skapas möjligheter att göra sådant som annars ses som över vår förmåga. Oavsett var fokus ligger kommer musiken alltid

att bestå av tekniska aspekter. Tekniken måste däremot vara underordnad det konstnärliga.

All konst innehåller ett spontant moment av inspiration, som vi inte kan fånga i våra försök att beskriva. Inte heller kan vi helt styra detta spontana moment. Därför har vi inte något annat val än att förlita oss på gudarna när det gäller inspirationen. Vi överlämnar oss mer eller mindre åt något okänt. Dessutom är det som om en del av artistens personlighet på ett spontant sätt står i det musikaliska uttryckets tjänst vid gestaltningen. (Lundeberg, 1998, s. 11)

Trots att citatet inte är hämtat från en bok med kristen antydning ger det en bra inblick i hur sångare och musiker kan beskriva sina upplevelser av att spela lovsång i kyrkan. Förberedelserna är viktiga och de tekniska aspekterna existerar men det finns alltid en del som inte går att förbereda, den som sker spontant vare sig vi ser det som Guds verk eller ej.

2.2.4 Prestation och press

Lundeberg (1998) beskriver press utifrån liknelsen att gå på en plank. När plankan ligger på gräset är det en ganska lätt bedrift. Om plankan är en meter upp i luften är det fortfarande lätt men vi börjar vara mer noga med var vi sätter fötterna. När plankan är tre meter över marken känns det plötsligt mycket svårt. Prestationen är densamma men risken av att ramla ner gör att vi börjar tvivla på vår förmåga. Pressen gör att vi inte litar på våra förmågor och fokus riktas på det som kan gå fel, snarare än på vad vi gör. Samma modell gäller när vi står på scenen.

Lundeberg (1998) skriver även om hur pressen från en publik ofta är en fantasi. Vi har tendenser att måla upp skräckscenarier och vad följderna av detta misslyckande skulle innebära. Historiskt sett så kan vi hitta flera exempel på fiaskon med buande publik men oftast är det en fantasi som spökar i våra hjärnor. Författaren Os Guinness (2011) skriver i sin bok *The Call* att när vi beskriver våra planer och ansträngningar tänker vi automatiskt på begrepp som mål, ambition, prestation, bedömning och så vidare. Men vi ser ofta förbi en vital del, publiken. Han skriver vidare att människor som endast gör saker för sig själva antingen är genier, dårar eller absoluta egoister. Ett begrepp inom kristenheten är att leva "in the Audience of One" (Guinness, 2011), vilket syftar till att leva helt framför Gud och lyssna till Guds röst och därmed rikta uppmärksamheten från publiken till den enda publik som räknas. Guinness menar att de flesta av oss, medvetet eller omedvetet, lever och handlar med en längtan efter ett

godkännande av en publik eller liknande. Frågan är således inte huruvida vi har en publik eller inte utan *vilken* publik vi har och vilken publik vi vill behaga.

3. Metod

I följande avsnitt presenteras de metoder som studien baseras på. För att uppnå ett brett och trovärdigt resultat bygger studien både på kvalitativa och kvantitativa metoder. Nedan följer en redogörelse av metodologiska överväganden, design och analys.

3.1 Metodologiska överväganden

Inför denna studie har jag valt att göra en kvalitativ samt en kvantitativ undersökning. Flermetodsforskning, eller *mixed methods research* (Bryman, 2011), innebär att studien innehåller metoder från olika forskningsstrategier. Enligt Bryman (2011) så är flermetodsforskning möjlig och önskvärd när metoderna är förenliga med varandra samt kompletterande. Den kvalitativa metoden används för att få in individens perspektiv. Genom att låta informanterna sätta ord på sina erfarenheter tydliggörs vad som varit bidragande faktorer till att situationen har förändrats till det bättre eller till det sämre (Bryman, 2011). För att skapa ett bredare underlag till studien och för att kunna presentera en mer övergripande syn på problemet har jag valt att även inkludera delar ur den kvantitativa metoden. I denna studie blir således de båda metoderna såväl förenliga som kompletterande till varandra.

3.1.1 Kvantitativ metod

Kvantitativ metod har varit en dominerande del av metodiska inriktningar (Bryman, 2011) och används ofta som verktyg för skapa underlag och översikt inför en kvalitativ studie. Enligt Eliasson (2006) undersöker kvantitativa metoder det som kan återges i siffror samt för att urskilja tendenser inom grupper, miljöer eller sammanhang. Ett resultat presenteras i statistiska tabeller, diagram eller egenformulerade svar som sorteras tillsammans med svar som har liknande innehåll. Metoden används i denna studie för att skapa en övergripande bild av arbetsområdet för att underlätta formulerandet av kvalitativa frågor samt att eventuellt rikta om forskningsfrågorna efter vad mottagandet av kvantitativa data visar. Detta görs även för att se om det kvalitativa resultatet stämmer överens även med det som framkommit i den kvantitativa undersökningen (Bryman, 2011).

3.1.2 Kvalitativ metod

Kvalitativ metod används när en vill undersöka vilken betydelse och påverkan händelser har haft för personer som upplevt dem samt för att kunna analysera och förstå dem (Andersen & Schwencke, 2013). Den kvalitativa metoden valdes utifrån behovet att ta reda på hur musiker förhåller sig till prestation samt hur de kan bidra med lösningar för att undgå eventuell problematik. Enligt Kvale och Brinkmann (2009) är kvalitativa intervjuer av stor relevans när forskningsfrågan formulerats med ordet *hur*. Jag har valt denna metod för att få ett resultat som bygger på individers tankar och reflektioner för att de med ord ska få beskriva deras syn på undersökningsområdet. "När det kan finnas många olika sätt att besvara en fråga på, och när det därför är befogat att följa upp svaren med ytterligare frågor, är en intervjuundersökning den bästa metoden" (Andersen & Schwencke, 2013, s. 134). Genom att koppla samman resultatet från den kvantitativa studien med tematiseringen av den kvalitativa studien stärks resultatets reliabilitet (Bryman, 2011).

3.2 Tillvägagångssätt

Nedan redovisas på vilket sätt datainsamlingen i enkäten och intervjustudien genomförts. Urval av enkätdeltagare förklaras och valet av informanter till intervjustudien motiveras.

3.2.1 Enkät

Insamlingen av kvantitativ data gjordes med en enkät som skickades ut till sångare och musiker i frikyrkan via två olika Facebookgrupper (se Bilaga 1). Enkäten var öppen under 19 dagar och det kom in 76 stycken svar. Enkäten bestod främst av slutna frågor som omfattade både ja/nej-svar och flervalsalternativ. Frågorna utformades för att ge en bild av hur dessa musiker reflekterar kring prestation och hur ofta de upplever eventuell prestationsångest när de musicerar i frikyrkan respektive profana sammanhang.

Respondenterna hade även möjligheter att svara i fritext på uppföljande öppna frågor som rörde deras upplevelser och erfarenheter kring prestationsångest samt vilka syften de har till sin musikaliska medverkan. Informanterna fördelade sig könsmässigt jämt. Det förekom även en bred åldersmässig fördelning, dock med majoritet i åldersspannet 15-30 år på grund av Facebooks målgrupp. Eftersom plattformen Facebooks

medlemmar, likaså gruppens medlemmar, inte är jämt fördelat mellan åldersgrupper blir inte resultatet representativt (Bryman, 2011). De utvalda Facebookgrupperna är slutna, vilket innebär att endast befintliga medlemmar kan se inläggen som görs och nya gruppmedlemmar måste godkännas av administratör eller annan gruppmedlem.

Urvalet gjordes med hänsyn till att de övergripande tendenserna skulle bli så homogena som möjligt och därmed ge ett samlat underlag till den kvalitativa studien. Undersökningen utgick ifrån en samstämmighet om vad kyrkan är, vad den kristna tron innebär samt hur musiken används i kyrkans kontext.

Den ena Facebookgruppen är ett forum för sångare och musiker i den pingstförsamling jag tillhör vilket också utgör ett styrt urval och därmed inte kan representera frikyrkligheten i stort. Det gör också att det samfundets medlemmar utgör en majoritet av informanterna. Den andra gruppen består av musiker och sångare från hela landet och inom olika samfund. Det finns olika musikaliska traditioner inom frikyrkliga samfund, därför är de viktiga att ha med vid granskning av resultatet. Trots majoriteten av svar från pingstförsamlingen finns en spridning mellan olika samfund och traditioner.

Resultatet analyserades och skapade underlag för skapandet av intervjuguiden. Enkäten bistod med data som gav en bild av om hur pass prestationsångest var en utbredd problematik i frikyrkan samt om det skiljde sig åt beroende på sammanhang. Denna data blev kompletterande till intervjustudiens analys och framtagna teorier.

3.2.2 Intervjustudie

Den kvalitativa studien genomfördes som en semistrukturerad intervjustudie (se Bilaga 2). Urvalet gjordes med en eftersträvan om en omfattande datainsamling. Samtliga intervjuer utgick från en samstämmighet om vad kyrkan är, vad den kristna tron innebär samt hur musiken används i kyrkans kontext.

Deltagande i studien är *Informant 1*, musiker och doktorand vid Teologiska Högskolan i Stockholm, *Informant 2*, gymnasieelev på Naturprogrammet med inriktning musik samt *Informant 3*, arbetande musiker och musiklärare i Malmö. Dessa tre valdes ut för att få representation från musikstuderande, musiklärare, musiker och teologiskt utbildad. Kontakt med informanter har skett via mail och i viss mån personliga möten. Informanterna försågs med samtyckesblanketter (se Bilaga 3 och 4) som de fick god tid att läsa igenom. Vid intervjun fick de även en likadan upplaga som

vi samtalade kring och som sedan skrevs under. Intervjuerna spelades in och transkriberades samt analyserades iterativt (Bryman, 2011). Metoden för analysen av data som jag valt är *Grounded Theory*. Insamlad data kodades efter fokuserad kodning, vilket innebär ett fokus på de vanligast förekommande koderna samt de som upplevs vara av störst analytiskt vikt utifrån studiens forskningsfrågor. Intervjuerna pågick mellan 40-60 minuter och de förekom inom loppet av två månader vilket gav motiv för ett iterativt samspel mellan insamling och analys (Bryman, 2011). När insamlingen av data påbörjades så kodades materialet öppet och förutsättningslöst och allt innehåll var av intresse. Kodningen genererade i sin tur idéer om hur materialet skulle systematiseras utifrån forskningsfrågor, litteratur och intervjufrågornas karaktär. Sedan skapades kategorier med likartad data som senare kom att få rubriker med sammanfattande begrepp. Därefter undersöktes relationer mellan begrepp samt likheter och differenser (Guvå & Hylander, 2003) vilket i sin tur utvecklades till teorier. Strauss och Corbin (1998) menar att “theory denotes a set of well-developed categories (e.g., themes, concepts) that are systematically interrelated through statements of relationship to form a theoretical framework that explains some relevant social, psychological, educational, nursing, or other phenomenon” (s. 22). Dessa teorier ligger till grund för det presenterade resultatet.

3.2.3 Metoddiskussion

Metoderna för insamling av data gav flera intressanta perspektiv. Eftersom informanterna i intervjuerna valdes för att ta del av olika synvinklar beroende av yrke, ålder, instrument, musikaliska sammanhang och erfarenheter skapades ett brett underlag till resultatet. Enkätundersökningen genererade i en överblick av musiker i frikyrkans syn på musik och prestation samt presenterade problematik och lösningar för hur prestationsångest kan uppstå och undvikas. En av grupperna som enkäten skickades ut till är jag väl bekant med flertalet medlemmar. Gruppen består av medlemmar från den församling som jag själv är aktiv medlem i. På grund av detta består en majoritet av deltagarna från ett specifikt samfund och kan därmed ifrågasättas om det skapar en rättvis bild av Sveriges frikyrkor som helhet. Jag valde att begränsa urvalet till medlemmar i någon frikyrklig församling, och har inte inkluderat några informanter

från Svenska kyrkan, då musiklivet skiljer sig stort mellan Svenska kyrkan och frikyrkorna.

3.3 Etiska överväganden

Denna studie har genomförts i linje med Vetenskapsrådets (2017) riktlinjer gällande samhällsvetenskaplig forskning. Deltagarna i enkäten informerades om studiens syfte i den inledande texten samt i inbjudan. Informanterna fick, i samband med att de valt att delta, en blankett med information om studiens syfte och om att deras deltagande är frivilligt och när som helst kan avbrytas. Informanterna informerades även om att de insamlade uppgifterna är konfidentiella och förvaltas oåtkomligt för obehöriga och endast får användas i studiens syfte. Forskningsledaren ska även kunna styrka samtycke från deltagarna vilket gjordes med underskrift på samma dokument (Vetenskapsrådet, 2017). Informanterna garanterades anonymitet och resultatet avkodades så att de inte nämns vid namn eller pronomen.

4. Resultat

I följande kapitel redogör jag för resultatet i studien. Resultatet baseras på tre intervjuer samt kompletteras av insamlad data från enkätundersökningen. Jag har valt att dela in kapitlet i underrubrikerna *Fokus och det inre spelet*, *Musik med syfte att beröra*, *Gemenskap och publik* och *Informanternas förslag på åtgärder*.

4.1 Fokus och det inre spelet

Kring frågor om fokus och det inre spelet med sig själv beskriver alla informanter vilken funktion övning har för våra känslor om prestation. Informant 1 beskriver sin musikalitet som "en gåva som jag har tränat mig i" och att den synen får prägla hela livet. Övning och förberedelser påverkar genomförandet och till vilken del musikern kan vara närvarande under framförandet. Övning ger färdighet, men också frihet.

Informant 1 berättar om att när vi hamnar bortom musikaliska prestationer som grundas i tekniska färdigheter, öppnas dörrar till det vi kallar personligt uttryck. Det personliga uttrycket är unikt för varje person och svårt att jämföra.

Då tror jag mest att "det här är mitt bidrag", det kan man såklart tycka vad man vill om men det går inte riktigt att säga på samma sätt om det är bra eller dåligt utan det är vad det är. (Informant 1)

De musikaliska förberedelserna påverkar vår närvaro på scenen men flera deltagare i enkäten samt Informant 2 beskriver dock prestationsångesten som en ihärdig och återkommande kamp. "På något sätt så försöker jag alltid hålla fokus på rätt ställe men det kan vara svårt" (Informant 2). När deltagarna i enkäten fick möjlighet att beskriva den musikaliska prestationsångesten så var många svar av instrumentell karaktär och handlar om förberedelser eller tekniska svårigheter.

Informant 3 beskriver hur ett sömlöst flöde är en viktig beståndsdel för att bibehålla fokus. Det handlar om förberedelser, huruvida det tekniska bitarna faller på plats, men också i val av repertoar och stuk. Informant 3 fortsätter med att beskriva hur flödet även påverkar rollen som pedagog och att när flödet spricker eller hackas upp resulterar det ofta i en fysisk trötthet. För att undvika att den mentala kampen stör framförandet menar Informant 3 att "du ska inte värdera något i stunden. Då går tåget liksom". När tankar om att "jag borde gjort såhär istället" sätts igång tappar utövaren sitt ursprungliga fokus.

Ett ord som förekommer vid flera tillfällen är närvaro. Informant 1 berättar att prestation sannolikt har mycket att göra med "huruvida man har kontakt med vad man håller på med eller inte, om synen på att man måste prestera får för stort utrymme istället för att prestationen blir ett verktyg för att utträta något större". Informant 1 berättar även att närvaro gör att det som förberetts naturligt faller på plats, oavsett om det är konsert eller gudstjänst. "Frågan är vad som händer idag i musiken om jag är närvarande nog att vara delaktig själv. Då hamnar prestationen inte i förgrunden utan i bakgrunden" (Informant 1).

I enkätundersökningen är det svårt att se generella stråk till vad som ligger till grund för människors prestationsångest. Däremot går det att utläsa faktorer som aktiverar tankar kring prestation. Det kan handla om vilka som sitter i publiken, vilket sammanhang de är i, tekniska svårigheter eller ett otryggt ledarskap. De flesta svaren grundar sig ändå i en bristande självkänsla och dåligt självförtroende men att tron på en Gud vars kärlek alltid är bestående, oavsett prestation, hjälper en att bemästra det inre spelet. Under en intervju berättar Informant 1 om hur synen på musik som beskrivs i Psaltaren påverkar musiklivet både i kyrkan och i profana sammanhang.

Det som jag tar med mig från Psaltaren är t.ex. uppmaningen till tillbedjan, uppmaningen till att musicera men också kanske lika mycket, och kanske ännu mer, uppmaningen till att vara ärlig inför Gud med känslor, böner och verklighetsbeskrivningar och så vidare. Att hela livet ryms och får göra det. (Informant 1)

Även Informant 3 använder Bibelns och andras beskrivningar som redskap för att formulera ingången till sitt musicerande.

Det här använder jag mycket: "Mitt hjärta är redo, Gud, jag vill sjunga och spela" (Psaltaren 57:8). Man är alltid redo för att göra sitt jobb som man har fått som en gåva på något sätt ändå. Plus det här uttrycket från Teju Coles (2016) bok: "musiken man reser med hjälper en att skapa ett eget inre väder" och då oavsett vilken kontext man är i, påverkar det en så pass mycket. Den har jag nog alltid med. (Informant 3)

Dessa beskrivningar visar på ett tydligt formulerat syfte och tankar kring musiken som kan ligga till grund för motivation och ett bortkopplande av den felsökande Jag 1 genom att zooma ut och se musiken som något större än varje enskilt anslag eller varje sjungen ton.

4.2 Musik med syfte att beröra

Ett genomgående tema i informanternas respons har handlat om hur musik berör och hur det i sin tur påverkar utövaren och den som lyssnar eller deltar. Informanterna har gemensamt angett att de vill beröra med sin musik. Informant 2 beskrev även att “det också kan handla om att man vill ge någonting till någon annan”. Informant 1 sa att möjligheten att få beröra andra människor samt att “göra världen till en vackrare plats” är en drivkraft för fortsatt musicerande. I enkätstudien svarade deltagarna på vilket deras primära syfte var för deras medverkande i kyrkans musikliv. Där svarade 56,7% att de deltar på grund av religiösa argument, 20% av sociala argument och 10% svarade att de medverkar av konstnärliga argument. 13,3% uppgav egna motiveringar till sin medverkan. Här kan vi se att en majoritet musicerar främst utifrån andra syften än rent musikaliska anledningar. Fokus ligger på något annat. Informant 3 beskriver likheter i syftet mellan att musicera i kyrkan och på andra scener.

Anledningen till att jag håller på med musikal och musikteater är att jag tycker det är intressant att berätta en historia från scen till musik. Det är lite grann det vi gör (i kyrkan), om vi nu kan reducera evangeliet till en historia, men det är ändå samma moment i det hela. (Informant 3)

Informant 2, som är studerande på gymnasiet, beskriver aspekten att beröra som ny och annorlunda eftersom det inte pratas så mycket om det i skolan. Informant 2 beskriver även en skillnad mellan den enskilda sångundervisningen och ensembleundervisningen. I sångundervisningen läggs mycket tid på att reflektera över vad en vill förmedla med sången “för då lär man sig vad man ska göra för att också betona vad man egentligen vill säga” (Informant 2). I ensembleundervisningen däremot “handlar det väldigt mycket om att det bara ska låta bra. Nästan inget annat” (Informant 2).

Informant 1 uttrycker en längtan efter att musiken ska ta tag i människor och att om musiken inte når längre än till det stadiet att människor blir imponerande “då är det kul, men inte så sjukt kul”. Informant 1 beskriver även det ordlösa i musik som vi sällan kan beskriva.

Det är väl det som gör att vi går på konsert hela tiden, att vi önskar att bli berörda och att vi tycker så mycket om sättet som musik berör på. Sen är det klart att man kan bli berörd för att man blev så imponerad av hur grym någon är på gitarr, men jag är osäker på hur många gitarrister som vill höra ”vad snabb du är på skalor” framför ”du berör med din musik. (Informant 1)

Informant 3 beskriver vikten av historieberättandet i all musik, likväl vokal som instrumental musik, och vad önskan är att åhöraren ska fått vara med om när musiken är slut. Informant 3 säger även att åhörarens upplevelse ”inte någon gång i världshistorien kommer stämma överens, att vi tänker på exakt samma sak. Men om du inte har bestämt dig för vad du vill berätta då kommer jag inte kunna känna någonting, tror jag”. Informant 3 säger även att så länge det är någon annan inblandad blir musikanten en avsändare och sätter igång en inre reflektion vilken gärna får ta sig uttryck i en diskussion med andra om deras upplevelse.

I enkätstudien fick deltagarna välja tre, i förhand konstruerade, argument till vad som skulle göra att de tyckte musiken under en gudstjänst var bra. Nedan följer deras resultat.

1. Följsamt och lyhört ledarskap för andens tilltal - (65,8%)
2. Bra textligt innehåll - (47,4%)
3. Passande låtval till övrig tematik - (38,2%)
4. Du blev berörd - (36,8%)
Tydligt fokus från lovsångsteamet - (36,8%)
5. Tydligt ledarskap - (31,6%)
6. Blandning av nya och gamla sånger - (22,4%)
Bra musikaliska arrangemang - (22,4%)
7. Duktiga musiker - (22,4%)
8. Sånger som du gillar - (17,1%)
9. Lagom ljudnivå - (6,6%)

Här kan vi se att argumentet “duktiga musiker” hamnar längre ner på listan än argument som handlar om ledarskap, textligt innehåll i förhållande till sammanhanget och huruvida en blev berörd eller ej. De instrumentella argumenten är enligt åhöraren, i detta fallet, inte lika viktiga som de emotionella, textliga och andliga. Informant 3 beskriver undervisningen som att bygga en bank med idéer, tankar, kunskap, skills (se engelskans *skills*), teknik, förmåga som du sen kan plocka av för att kunna berätta någonting”. Med en viss mängd kunskap på kontot skapas möjligheter att berätta en historia på ett visst sätt och att övning innebär att fylla på detta konto för att kunna hitta nya sätt att berätta på (Informant 3).

4.3 Gemenskap och publik

Informanterna beskriver en familjekänsla i kyrkan som är omhändertagande, hjälpande och uppmuntrande. Informant 2 berättar om en viss upplevd press inom kyrkan men jämfört med profana sammanhang är den "inte lika stor för man vet att vad jag gör är inte lika viktigt, alltså om jag skulle göra fel. Det är inte hela världen för att det är förhoppningsvis inte det folk fokuserar på". Det finns ett lugn i att de omkring en inte ser och lyssnar med en kritisk inställning utan att i gemenskapen finns en genomgående kultur där människor stöttar varandra.

Jag tror att man, i alla sammanhang, försöker värna om att inte bedöma människor utifrån prestation och att det är svårt både i kyrkan och utanför kyrkan men att kyrkan är gemenskap som påminner sig själva och varandra om det med regelbundenhet. (Informant 1)

Informant 3 nämner begreppet "ståplatskritiker", det vill säga en som, i exempelvis fotboll, står på läktaren och har mycket åsikter men om de skulle gå in på planen skulle de inte kunna prestera bättre. Informant 3 nämner att denna problematik även återfinns i kyrkan då det ideella sammanhangen har en tendens att öppna upp kritikerfönstret för allmänheten. Informant 3 menar att det är viktigt att påminnas om att det är "modigare att framträda, att stå för någonting eller att ha en åsikt, som det faktiskt är att spela musik, man har en åsikt, jämfört med att stå uppe och kritisera och bara peka och komma fram och säga saker". Det behöver vara en noggrannhet kring varför kritiken behöver framföras. Informant 3 menar att det i många fall sker för åhörarens egen skull och om utövaren i sin tur ber om hjälp finns sällan tid eller intresse att hjälpa till.

Informanterna och de flesta av deltagarna i enkäten svarade att kyrkans miljö upplevs som en trygg plats att pröva sina vingar, med vissa undantag. Känslan av att kyrkan är en familj bidrar i flera fall till att prestationsångesten minskar och att vid eventuella misstag är det lättare att gå vidare. Informant 3 berättar om hur vikten av erkännande från medmusiker och åhörare och att det är något som alla människor har behov av eller gläds av. Informanten menar även att det gör stor skillnad med ett uppmuntrande klimat. "Man kan aldrig mäta det men man känner av det och det blir roligare att gå till jobbet än att det är den här blicken, du vet, som man kanske får (suckar och himlar med ögonen)" (Informant 3).

Informant 1 berättar att sammanhanget där musiken äger rum formar oss. Även om musiker i kyrkan eller på profana scener, inte alltid är medvetna om den textliga

innebörden så kan det finnas en känsla av att “jag vet inte vad vi sjunger om, men jag vet vad vi håller på med” (Informant 1). Sammanhanget påverkar musiker och åhörare, och musiken sätts i en kontext i förhållande till den fysiska miljön och samlingsmänniskor.

Informanterna presenterar även en annan sorts gemenskap, den som uppstår bland deltagare och åhörare. I intervjun med Informant 1 framkom flera exempel på högre syften till musik, att beröras, musikens skönhet, närvaro och gemenskap. Gemenskapen som uppstår när människor samlas på en plats och tillsammans tar del av en upplevelse som endast når de som är närvarande. Så frågan är varför människor ofta stannar hemma och lyssnar på musik digitalt eller på tryckt skiva istället för att gå på konsert. Informant 1 svarade “nej, men de går för att det finns någonting som man inte kan få tag på, som har med nerv och närvaro att göra. Det som händer där och då, det här ordlösa, ogreppbara”. Vidare beskriver Informant 1 att det är något eftersträvansvärt och attraktivt med tanken på att vara där och ta del av detta ogreppbara.

4.4 Informanternas förslag på åtgärder

Under intervjuerna diskuterade vi hur vi som musiker, musiklärare och förebilder kan arbeta förebyggande med känslor kring prestation. Informanterna nämner vid flera tillfällen vikten av att öva och bli säker i det en gör. Informant 1 och 3 nämner att “öva med rätt motivation, att motivationen inte är att jag ska bli “fett skillad” (se engelskans *skills*) på mitt instrument så att alla baxnar när jag spelar, utan då är jag fri att använda dem, mina skills att uttrycka det jag vill göra” (Informant 1). Informant 2 berättar om hur det ser ut i sångundervisningen, där de lägger tid på att instudera grunderna i låten för att sedan börja ett samtal om hur den ska uttryckas och vad eleven vill säga. Som tidigare nämnt är det skillnad i ensembleundervisningen där Informant 2 berättar att “där handlar det väldigt mycket om att det bara ska låta bra. Nästan inget annat”.

Informant 2 berättar vidare om att det inte pratas om känslor kring prestation i skolan.

Jag tänker att när man går i musikskola där det finns jättemånga duktiga elever, då blir fokus på att det ska bli perfekt, att det ska bli bra. Så man glömmer nästan bort hur folk känner utan tänker bara på hur det ska låta. (Informant 2)

Vidare berättar Informant 2 att det kan bero på lärares stress kring att resultatet ska låta bra. Istället föreslår Informant 2 att lärare borde prata mer om att det är lugnt om allt

inte går som planerat samt att uppmuntra och stötta elever som är spända och nervösa. Skolan består av många elever i samma ålder som har kommit olika långt, vilket gör att det är lätt att jämföra sig.

Det framkommer också en längtan att prata om teoretiska begrepp som verktyg för att uttrycka något vilket sätter teorin i en praktisk och emotionell funktion.

Man vill ju oftast inte uttrycka en skala, men man kan ta hjälp av den för att uttrycka något annat. Prata lite runt om vad är till för vad, vad är syften, vad är verktyg, vad håller vi på med, vad vill du innerst inne med musik. Men också att ta alla frågor på allvar och alla de här brotningarna och inte bara ”nu får du bara skärpa dig och det är ingen fara”. (Informant 1)

Som tidigare nämnt så väljer Informant 3 att se på undervisningen likt en bank och att innehållet på banken i sin tur används för kunna utföra önskad gestaltning. Informant 3 säger även att valet av vokabulär påverkar sammanhangen och ger själv flera förslag på ord som informanten, tillsammans med sina kollegor, har tagit fram till sin undervisning. Ett exempel är att informanten inte pratar om lektioner utan repetitioner. Informanten pratar även om attityden till att spela fel och säger att ”spelfel är den bästa vägen till att spela som ingen annan, om man tar tillvara på spelfel och gör någonting av det” (Informant 3). Informant 3 beskriver även sin uppgift som vägledande i den bemärkelsen att ”jag vet vart du ska, vi går dit och jag ska inte bedöma att du går rätt eller går på rätt sätt”. Informant 3 säger även att det oftast pratas om hur mycket eleven har varit frånvarande, men att istället välja att fokusera på hur mycket eleven varit närvarande. Språkbruket kan även skiftas gällande läxor och istället be eleven att förbereda sig till nästa gång samt att sudda ut måsten till formuleringar utifrån behov. ”För att gå dit behöver du göra detta” (Informant 3). Pianopedagogerna på skolan där Informant 3 arbetar har även valt att omformulera begrepp kring framträdanden. Informant 3 ger exempel på hur underliggande betydelser givits till vissa begrepp, ”Pianoafton, då tror man att det är klassisk musik. Pianouppspel, då är det någon skolgrej som ska bedömas. Beting är ju ännu värre, då är det verkligen bara att checka av” (Informant 3). Ett skifte av begrepp innebär inte att kraven sjunker men att de flyttas från den som spelar just då till förberedelsefasen och till pedagogen att se till att personen ifråga är redo. Informant 3 berättar att detta är en lång process och att det gäller att våga pröva sig fram och se vart det landar.

5. Diskussion och slutsats

Jag kan se i studien att det finns en syn på musik som skulle kunna vara attraktivt att ta del av för lärare i musik. Det har presenterats en problematik i skolan som kretsar kring att lärare tenderar att fokusera mer på elevernas hantverk för bedömning och därmed lämnar andra syften åt sidan. Det presenteras även flera lösningar och tankesätt som är av intresse för lärare som aktivt vill göra en förändring i skolans klimat. I detta kapitel presenteras svaren på tidigare ställda forskningsfrågor i identisk turordning inklusive kommentarer om hur det kan appliceras i skolmiljön.

5.1 Effekter av skiftat fokusområde

I studien framgår det att det finns en befrielse från prestationsångest bland musikerna i frikyrkan då fokus flyttas från en själv till Gud och budskapet. De tekniska komponenterna läggs åt sidan och får istället en berättande uppgift. Utövaren släpper därmed en del av prestationen och kan vara mer närvarande i musicerandet och det som önskas förmedlas. Informant 1 beskriver detta som en åtgärd för att öppna dörrar till det personliga uttrycket. Jag tror även att det kan bidra till spontanitet och lyhördhet inför medmusikanter, publik och atmosfären i lokalen. Samma tankesätt tas av Green och Gallwey (1986) som skriver om improvisationens behov av att släppa taget om Jag 1 och låta Jag 2 flöda fritt. Informant 3 beskrev det som ett sömlöst flöde där alla onödiga pucklar raderats ut och utövaren kan bibehålla fokus. Flera av deltagarna i enkäten berättar om musikalisk prestationsångest utifrån instrumentella argument, hur tekniska svårigheter och förberedelser sätter igång dessa tankar. Jag tror därför att samtalet om detta bör komma i ett tidigt stadium, medan eleverna fortfarande befinner sig i förberedelserna för att ge möjligheten till eleverna att ta god tid på sig och bli bekväma med tanken om att stå på scenen inför andra människor.

Informanterna beskriver prestationsångest som individuellt och att det grundar sig i människors självkänsla och hur de möter motgångar och hanterar självkritik. Jag tror, liksom Plates (1995) modell, att vi som lärare behöver medvetandegöra denna problematik hos våra elever, acceptera att det är en faktor som är avgörande för deras utveckling för att sedan arbeta tillsammans för att förändra och hjälpa dem hantera det. Genom att prata om Gallweys (1974) definition av Jag 1 och Jag 2 och ge dem verktyg för att avleda de kritiska och värderande tankarna kan utrymmet minskas för Jag 1. Informant

2 berättar om hur svårt det kan vara att göra detta på egen hand men med hjälp av ett vägledande ledarskap hos lärare kan vi träna eleverna till att medvetandegöra, acceptera och förändra på egen hand (Plate, 1995).

I studien nämns ordet närvaro vid flera tillfällen. När eleverna får vara närvarande i musiken och sammanhanget hamnar prestationen i bakgrunden och att de tekniska komponenterna har en tendens att falla på plats ändå. Dessa komponenter används istället som ”verktyg för att utträta något större” (Informant 1). Thorsén (1980) skriver om vikten av meningsfullhet och motivation samt att ta reda på vilken funktion uttrycket fyller. Lärare i sång och instrument samt lärare inom musikteoretiska ämnen bör således lägga större fokus på upplevelsen av tekniska och teoretiska fenomen och uppmana eleven att utforska vad de kan göra för att uttrycka något större. Informant 1 beskriver det som att ”man vill ju oftast inte uttrycka en skala, men man kan ta hjälp av den för att uttrycka något annat”. Med det synsättet i undervisningen kan det ge ett tydligare syfte till varför det är av nytta att lägga tid på.

5.2 Högre syfte

Denna studie visar att utövaren ofta målar upp en bild av att publiken lyssnar kritiskt, i väntan på att något ska gå fel för att sedan samla det till en personlig recension av framförandet. Lundeberg (1998) och deltagarna i enkäten visar på motsatsen. De beskriver hur de tänker kring musiken i gudstjänsten när de inte står på scenen. De tekniska och musikaliska argumenten blev mindre representerade än argument av social eller känslomässig karaktär. Jag tror dock att i skolan är bilden av en kritisk, jämförande och bedömande publik ännu starkare, och till viss del sann. Den bilden är jag nog inte ensam om att vilja förändra. Om resultatet av deltagarna i enkätens argument till musicerande i kyrkan stämmer någorlunda överens med skolungdomars argument så finns det en syn på sitt eget utövande som inte stämmer överens med när de har rollen som åhörare. Detta kan ha mycket med skolans mätande klimat att göra. I stort sett allt som eleven gör i skolan mynnar ut till en samlad bedömning av läraren. I Lundebergs (1998) liknelse om plankor beskrivs hur pressen minskar när fallet inte är lika långt. För att förändra detta klimat att det är viktigt att betona musikens funktion och inte plocka ut den ur sitt sammanhang. Om musiken får funktionen som historieberättande flyttas fokus från de instrumentella aspekterna och fyller ett högre syfte (Bengtsson & Laxvik,

1982). Med det menas inte att tekniken och berättandet är motsättningar utan att det förstnämnda används i syfte att förstärka berättandet, ett större fokus hamnar på gemenskap och på känslomässiga aspekter (Ahgnell et al, 2013)..

Ett utforskande klimat där eleverna får utrymme att öva och tränas innebär inte ett uteslutande av bedömning utan en ton och inställning hos lärare om att det huvudsakliga syftet är att ge eleverna möjligheter till att utvecklas inom valt område. Lärare har goda möjligheter att forma ett sådant klimat genom undervisning och samtal kring området. Jag tror att få lärare inom estetiska ämnen ser på konstnärer som skapare av material för jämförelse och mätning. Det finns snarare en syn på att konst tolkas utifrån mottagarens känslor och reflektioner. Musik handlar om inspiration och improvisation och precis som Green & Gallway (1986) skriver behöver det skapas förutsättningar för att kunna släppa efter till Jag 2 och att som lärare ge eleverna de utrymmet. Som Informant 3 nämner så är det osannolikt att mottagare någonsin kommer ha en samstämmig upplevelse med någon annan. Genom att behålla konsten fri och uppmana elever till att våga spränga gränser och experimentera, minskar risken att ramarna för rätt och fel blir för snäva och absoluta.

Genom att medvetet skifta fokus från elevens musikaliska prestation till att de är bärare av budskap, hjälper utövaren till att vara mer närvarande och fri i sitt konstnärskap vilket i sin tur leder till mindre oro och prestationsångest.

Informanterna beskriver möjligheten att få beröra andra människor som en drivkraft för sitt musicerande. Informant 1 beskrev även att sitt syfte med sitt konstnärskap är att ”göra världen till en vackrare plats” vilket i denna studie upplevs som en sund uppfattning av konst att presentera för elever. Lundebergs (1998) ord om att konst är hantverk och inspiration i samverkan blir extra tydligt här. Informant 1 berättar om hur beskrivningarna av musik i Psaltaren uppmanar till att “vara ärlig inför Gud med känslor, böner och verklighetsbeskrivningar och så vidare. Att hela livet ryms och får göra det.” Informant 3 uttryckte det som att ”musiken man reser med hjälper en att skapa ett eget inre väder” och att den påverkar oss oavsett vilken kontext vi befinner oss i. Jag tror att om konsten och musiken får vara verktyg för att uttrycka sitt innersta och en plats där hela livet ryms, gynnar det ett berättande musikerskap samt blir ett verktyg för personlighetsutveckling och hantering av känslor. Jag tror att det är goda redskap för unga elever att ha med sig och fostras i, både som musiker men också som medmänniskor.

Att bygga en bank med verktyg, menar Informant 3, är en god inställning till undervisning. Eleverna samlar på sig kunskap som de har möjlighet att ta fram vid lämpligt tillfälle. Genom att uppmuntra eleverna till att öva för att kunna berätta sin historia på nya sätt, med fler uttrycksmedel, sätts en prägel på musiken användningsområde och kan ge eleverna ett högre syfte till musiken och hantverket.

Studien visar även att det huvudsakliga syftet för musikalisk medverkan i kyrkan främst handlar om religiösa argument (Heiling, 2000) men ändå har många av våra mest framstående musiker fostrats i kyrkans miljö. En bidragande faktor till att kyrkan är och har varit en viktig plattform för musiker är att miljön är tillåtande, familjär samt att det huvudsakliga syftet inte är att prestera på en tekniskt avancerad nivå. Informanterna beskriver denna familjekänsla som omhändertagande, hjälpande och uppmuntrande. Informanterna och deltagarna i intervjun berättar om att de upplever prestationsångest i kyrkan, men i jämförelse med andra sammanhang så är den mindre. Strandberg (2011) skriver om hur den fysiska miljön kan underlätta och försvåra lärande och bidra med olika mängd trygghet. Kyrkan är en trygg plats att pröva sina vingar och det finns ett större lugn i att eventuella misstag inte spelar någon roll. I kyrkan är alltså den musikaliska prestationen inte lika väsentlig som den emotionella upplevelsen för åhörarna. Skolan har stora möjligheter att fungera som ett andra hem, en andra familj för eleverna. Om skolan lägger mer tid på att eleverna känner sig trygga och att skolan är en miljö att pröva sina vingar inom utforskade områden, kan det även mynna ut i förbättrat musikaliskt resultat.

När vi ser publiken som människor vi delar en gemenskap med, bryter vi barriärer som påverkar prestationen. Informanterna beskriver en gemenskap som uppstår när människor samlas på en plats och tillsammans tar del av något och ”att det finns någonting som man inte kan få tag på, som har med nerv och närvaro att göra” (Informant 1). Samma informant fortsätter med att prata om hur sammanhanget formar musikern och hur musiken sätts i kontext när den placeras in i en fysisk miljö och bland människorna som är där. Jag tror att detta är en viktig nyckel för elever att se konserter som mer prestationslösa. Lundeberg (1998) säger att det kan vara “konstruktivt att du inför pressande framträdanden påminner dig själv om den glädje musiken kan skänka dig och andra” (s. 69) och jag tror att det till stor del är lärarens uppgift att påminna elever som är relativt nya i sin roll som musiker om detta. Lärarens uppgift är också att sudda ut och minska utrymmet för ståplatskritiker (Informant 3) att ge feedback som

inte är av konstruktiv mening. Det gäller förstås även läraren själv, att undvika kritik som inte inkluderar ett vägledande förhållningssätt.

5.3 Förebyggande arbete

Resultatet i studien visar på flera sätt att arbeta förebyggande mot prestationsångest. Det som framkommer mest är vikten av att öva med rätt motivation för att bli fri i tillämpandet för att förstärka uttryck. Jag tror att musikundervisning i skolan ofta handlar uteslutande om hantverket, snarare än syftet. När vi hjälper elever hitta sitt eget syfte till sitt musicerande har vi möjlighet att öka motivationen till att även utveckla hantverket. När eleven skapar sin vision av framträdande kring hur budskapet ska komma fram och förstärkas samtidigt som eleven tränas i hantverk kan eleven motiveras att öva sin teknik för att nå specifika ändamål som passar till sammanhanget. Informant 2 berättar hur detta är en naturlig del i sångundervisningen medan det är nästintill osynligt i ensembleundervisningen. Precis som Bengtsson och Laxvik (1982) beskriver hur texten får liv av den musikaliska gestaltningen, så tror jag att vi behöver prata om materialet som används i ensembleundervisningen, vilka roller och funktioner instrumenten har och hur de bör användas för att gestalta det textliga innehållet eller atmosfären och känslan i instrumental musik.

Lärare kan vara mer noggranna med att diskutera budskap och handling med eleverna och uppmana dem till att själva reflektera över och översätta budskapet till sitt eget liv. Vad betyder låten för dig? Det behöver inte innebära att endast framföra texter som stämmer överens med elevens erfarenheter eller åsikter, för att uppnå det är det mest effektivt att skriva musiken själv. Det handlar mer om att anamma en känsla, sin egen eller andras, påhittad eller genuin, som förstärker rollen som bärare av budskap på en scen. "För då lär man sig vad man ska göra för att också betona vad man egentligen vill säga" (Informant 2). Jag tror att vi som lärare självklart ska fokusera på att utveckla elevers tekniska och teoretiska förmågor men om vi missar att prata om detta så tror jag att vi går miste om en viktig del i det förebyggande arbetet mot prestationsångest. Ett tillvägagångssätt är att tillsammans med kollegor se över språkbruket kring elevernas uppgifter. Informant 3 berättar bland annat om hur lektioner ses som repetitioner och att läxor byts ut mot förberedelser. Jag tror att detta är små ändringar med stor effekt. Dock så behöver det finnas en samstämmighet bland kollegor. Lärarna måste aktivt göra valet att förändra språkbruket och hjälpas åt att påminna varandra, diskutera, jämföra samt

uppmuntra varandra att vara ihärdiga för att med tiden kunna urskilja vilken effekt det har fått.

Som jag nämnt tidigare tror jag även att det är viktigt att påminna varandra om och främja den glädje som musiken skänker både till dig och till andra människor (Lundeberg, 1998). Det är något som jag tror att lärare kan låta prägla hela det konstnärliga ämnet.

5.4 Avslutande reflektioner

Det finns något i livemusik, en nerv som är svår att sätta fingret på. Något händer med oss när vi får uppleva musik på konserter, något som skiljer sig åt från musiken i våra hörlurar när vi är ute på promenad. En del av den moderna musiken, DJ:s, drar otroligt stora publik. Varför? Skulle man inte bara kunna lyssna på i stort sätt samma sak hemma i sina hörlurar? Jag tror att en stor bidragande faktor är gemenskap. Medvetenheten om att alla som är i samma konsertlokal kommer ta del av samma upplevelse. Alla är närvarande på samma ställe och gemensamt lyssnar till vad musikerna har att förmedla. Jag tror att det är viktigt att även musikerna är medvetna om detta och kan glädjas över denna möjlighet.

När vi i kyrkan pratar om ”the Audience of One” (Guinness, 2011) så menar vi att Gud är den enda sanna publik som räknas. Jag tror att detta är ett synsätt som går att implementera i skolan. Begreppet kan istället översättas till att ”the One” är elevens självkänsla, att eleven blir trygg i att det som presteras är den individens bidrag och att ingen annan ska kunna ta det ifrån dem eller värdera det. Om vi arbetar med ett stöttande och tryggt klimat i skolan som ger utrymme för eleverna att öva sig samt gör dem trygga i sig själva tror jag att de kan musicera med en större frihet.

Eleverna är i skolan omkring 40 timmar i veckan. Det är en stor del av deras vakna tid som spenderas med andra elever och lärare. Jag skulle vilja se det som att skolan är eleven och lärarens andra familj. Flera i min studie beskriver att kyrkan är en trygg plats att pröva sina vingar och att familjekänslan spelar en stor roll i den tryggheten. Medlemmarna i kyrkan ses oftast på söndagar i ungefär 1,5-2 timmar. Varför har vi inte en större familjekänsla i skolan? Borde inte skolan vara en trygg plats att pröva sina vingar och en plats där elever får utforska och öva, inte mätas och jämföras? Vi kan se i vårt samhälle hur den psykiska ohälsan växer. Genom sociala medier publiceras de

bästa bitarna ur ens liv och det blir en jämförelse kring vem som har det bäst och som får vara med om mest häftiga, Instagramvänliga stunder.

Skolan måste få bli en plats för elever att komma hem, bli trygga, inspireras och en plats där de får pröva sina vingar. En plats där lärare och elever släpper in livet innanför skolans väggar och får möjlighet att drömma fritt och gränslöst (Darder, 2017). Slutligen vill jag understryka vilken makt lärare har att förändra klimatet på skolan. Genom att skapa en genomtänkt vokabulär, en noggrannhet i kritiken och ett vägledande förhållningssätt tror jag att läraren kan skapa en tryggare plats att pröva sina vingar. För detta krävs att läraren vågar tror på att alla har något att berätta med sin musik.

5.5 Förslag på vidare forskning

Detta är frågor som jag stött på under studiens gång men som jag upplever ligger utanför studiens primära fokusområde. Dessa ämnen hoppas jag att läsaren kan ta med sig in i skolans värld samt reflektera över eller studera vidare på egen hand.

- Vad innebär det att uppleva en viss “nerv” i konsertsammanhang?
- Skiljer sig åskådarens förväntningar på utövaren i skolan jämfört med andra sammanhang?
- Hur har kyrkans musiktradition utvecklats från Bach till Hillsong och vilka effekter har det haft på musiker i kyrkans känslor kring prestation?

6. Referenser

- Ahgnell, A., Gniste, J., Hector, S., Hörnmark, P., Leckström, B., Ringbäck, U., Runsteen, S., Svanell, I., & Åsbringer, S. (2013). *Allt som lever - När tron tar ton*. Stockholm: Pingst
- Andersen, E.S. & Schwencke, E. (2013). *Projektarbete: en vägledning för studenter*. (1. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Bengtsson, K. & Laxvik, I. (red.) (1982). *Människan i kören: handledning i körpsykologi*. Stockholm: Gehrman's musikförl.
- BUP. (2015). *Prestationsångest*. Hämtad 2019-01-10, från <http://www.bup.se/sv/Rad-och-fakta/Artiklar/Prestationsangest/>
- Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (2., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.
- Darder, A. (2017). *Reinventing Paulo Freire: a pedagogy of love*. (Second edition.) New York, NY : b Taylor & Francis Ltd:
- Dzedina, A. (2003, jan). Frikyrkliga scener start för musklärare. *Lärarnas tidning*. Tillgänglig: <https://lararnastidning.se/frikyrkliga-scener-start-for-musiklarare/>
- Dzedina, A. (2003, jan). Musik för alla är en bra grund för pedagogik. *Lärarnas tidning*. Tillgänglig: <https://lararnastidning.se/musik-for-alla-en-bra-grund-for-pedagogik/>
- Eliasson, A. (2006). *Kvantitativ metod från början*. Lund: Studentlitteratur
- Gallwey, W. T. (1974). *The Inner Game of Tennis*. New York: Random House Trade Paperbacks
- Green, B (with W. Timothy Gallwey). (1986). *The Inner Game of Music*. New York: Doubleday & Company Inc

- Guinness, O. (2018). *The Call - finding and fulfilling gods purpose for your life*. Thomas Nelson Publishers.
- Guvå, G. & Hylander, I. (2003). *Grundad teori: ett teorigenererande forskningsperspektiv*. (1. uppl.) Stockholm: Liber.
- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*. Lund: Universitetstryckeriet vid Lunds universitet
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (3. [rev.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Lundeberg, Å. (1998). *Rampfeber: konsten att framträda under press*. (2., omarb. uppl.) Stockholm: Gehrman's musikförlag.
- Skolverket. (2011). *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*. Hämtad från <https://www.skolverket.se/download/18.6bfaca41169863e6a659807/1553964056811/pdf2705.pdf>
- Strandberg, L. (2011, sep). Rum för alla. *Specialpedagogik*. Tillgänglig: <https://specialpedagogik.se/rummet-som-den-tredje-pedagogen/>
- Strauss, A.L. & Corbin, J.M. (1998). *Basics of qualitative research: techniques and procedures for developing grounded theory*. (2. ed.) Thousand Oaks, Calif.: SAGE
- Thorsén, S. (1980). *Ande skön kom till mej: en musiksociologisk analys av musiken i Götene filadelfiaförsamling = [Tender spirit, come to me] : [an analysis of musical life in a Swedish pentecostal assembly]*. Diss. Göteborg : Univ.. Göteborg.
- Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Plate, J. (1994). *Prestationspsykologi i praktiken*. Farsta: SISU idrottsböcker.

Bilaga 1

Musiken i kyrkan

Jag heter Anton Hemström och studerar mitt femte och sista år på musiklärarutbildningen på Malmö Musikhögskola, Lunds Universitet. Denna undersökning ska bidra till en förståelse och jämförelse mellan att musicera i kyrkan och att musicera på profana scener. Detta med syfte att lägga en grund för vidare forskning inom mitt uppsatsämne.

Min ingångsfråga är huruvida känslor kring att prestera påverkas när musicerandet sker med ett högre syfte, exempelvis ett religiöst sådant. Genom att titta närmare på känslor kring prestation vill jag försöka se om det finns skillnader när fokus ligger på att leverera musikaliskt i kontrast till att beröra församlingen/publiken. Jag gör denna undersökning för att se om kyrkans förhållningssätt till musik kan och bör appliceras i skolans värld.

*Obligatorisk



1. Ålder *

Markera endast en oval.

- 15-30
- 31-45
- 46-60
- 60+

2. Könsidentitet *

Markera endast en oval.

- Kvinna
- Man
- Annat alternativ
- Vill ej svara

3. Samfundstillhörighet - ange vilket samfund du tillhör eller som du oftast besöker. *

LOVSÅNG

Musiken i gudstjänsten.

4. Vilken funktion har du oftast i ett lovsångsteam? **Markera endast en oval.*

- Sångare
 Instrumental musiker
 Sångare och musiker

5. Har du någon gång upplevt musikalisk prestationsångest när du spelar lovsång? **Markera endast en oval.*

- Ja
 Nej

6. Om ja, hur ofta har du i så fall upplevt musikalisk prestationsångest när du spelar lovsång?*Markera endast en oval.*

- Varje gång
 De flesta gånger
 Omkring hälften av gångerna
 Enstaka gånger

7. Beskriv gärna!

8. Har du någon gång upplevt känslomässig/andlig prestationsångest (press att beröra och vara andligt närvarande) när du spelar lovsång? **Markera endast en oval.*

- Ja
 Nej

9. Om ja, hur ofta har du i så fall upplevt känslomässig/andlig prestationsångest när du spelar lovsång?*Markera endast en oval.*

- Varje gång
 De flesta gånger
 Omkring hälften av gångerna

Enstaka gånger

10. **Beskriv gärna!**

11. **Berätta gärna om något tillfälle där du upplevt att fokus har flyttats från Gud till musikalisk eller känslomässig prestation.**

12. **Välj tre komponenter som du upplever är viktiga för att du ska tycka att lovsången var "bra" under en gudstjänst? ***

Markera alla som gäller.

- Bra musikaliska arrangemang
- Bra textligt innehåll
- Passande låtval till övrig tematik
- Sånger som du gillar
- Duktiga musiker
- Lagom ljudnivå
- Tydligt ledarskap
- Blandning av nya och gamla sånger
- Du blev berörd
- Tydligt fokus från lovsångsteamet
- Följsamt och lyhört ledarskap för andens tilltal

13. **Anser du att kraven på att prestera är mindre när du spelar lovsång än när du spelar i andra sammanhang? ***

Markera endast en oval.

- Ja
- Nej
- Vet ej

ÖVRIGA MUSIKALISKA SAMMANHANG I KYRKAN

14. Upplever du kyrkan som en tillåtande plats att pröva sina vingar? **Markera endast en oval.*

- Ja
- Ja, för det mesta.
- Ja, ibland.
- Nej

15. Medverkar du i någon musikverksamhet i kyrkan utöver lovsång? Möjligt att fylla i flera alternativ. **Markera alla som gäller.*

- Brassband/Blåsorkester
- Orkester
- Körsång
- Projekt (ex. kör inför en julkonsert)
- Ljud/Ljus/Datateknik
- Nej
- Övrigt: _____

16. Om du gör det, vad skulle du säga är det primära syftet med din medverkan? (Följande svarsalternativ är hämtat ur Gunnar Heilings (2009) studie om hur social gemenskap påverkar musikaliska resultat.)*Markera endast en oval.*

- Konstnärliga argument (utvecklas musikaliskt)
- Sociala argument (musikalisk aktivitet för att ha kul/träffa vänner)
- Religiösa argument (musikalisk aktivitet för att fördjupa dig i tron, använda dina gåvor, bidra till församlingen)
- Övrigt: _____

17. ÖVRIGA KOMMENTARER TILL ENKÄTENS INNEHÅLL

Bilaga 2

Intervjuguide

1. Hur ser ditt musikerskap ut idag?
 - a. I vilka sammanhang musicerar du?
 - b. Vart föredrar du att spela?

2. Kan du beskriva syftet med ditt musicerande i kyrkan?
 - a. Skulle du säga att ditt syfte med musiken är detsamma på andra scener?

3. Hur stort fokus tar din tro på Gud när du musicerar på profana scener?

4. Hur viktigt blir arvode, beröm och publicitet för din motivation i profana sammanhang?
 - a. Hur förhåller du dig till dessa komponenter i kyrkliga sammanhang?

5. Hur påverkas du av applåder i de olika sammanhangen?
 - a. Upplever du feedback och kommentarer annorlunda i kyrkan än på andra spelningar?

6. Hur förhåller du dig till bibelns syn på musik? Citera om behövs.

7. Ser dina förberedelser likadana ut inför musik i kyrkan och på andra ställen?
 - a. Vad kan ersätta bönen för den icke troende?

8. Varför tror du att folk upplever prestationsångest i kyrkan?
 - a. Varför tror du att färre upplever prestationsångest i kyrkan än på andra platser?
 - b. Vad i kyrkans miljö underlättar/försvårar?

9. Vad kan skolan ta efter kyrkan när det gäller fysisk och psykisk miljö?

10. Hur kan musikpedagoger arbeta förebyggande med prestation i skolmiljö?
11. Anser du att idén om att kyrkan egentligen vill bort från scen och estrad stämmer?
 - a. Påverkar den inställningen vår prestation?
12. Vilka ”högre syften” till musik kan vi skapa/förstärka på andra scener?
13. Hur kan vi som förebilder vara med och skifta fokus från musikalisk perfektion till ett ”berättande” musikerskap?
 - a. Vad anser du är viktiga beståndsdelar för ett berättande musikerskap?
14. Inom prestation talas det mycket om det inre spelet, den mentala kampen med sig själv. Skiljer sig den kampen åt i de olika sammanhangen?
 - a. I enkäten refererar informanter prestationsångest till andlig kamp. Skiljer det sig åt?
15. Är det något annat du vill tillägga?

Bilaga 3



Anton Hemström
0706451773
anton.hemstrom@hotmail.com
Handledare: Eva Sæther
eva.saether@mhm.lu.se

Information om studien och samtyckesformulär

Informationsbrev och förfrågan om medverkan i en intervjustudie till Anton Hemströms examensarbete vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet. Studien görs som en del av musiklärarexamen.

Studiens intention är att förstå hur ett högre syfte till musik kan påverka våra känslor kring prestation och prestationsångest. Jag har valt att undersöka hur kristna musiker och sångare i frikyrkan upplever dessa känslor när de spelar på gudstjänster och i andra sammanhang. Att just du blivit tillfrågad att delta i studien beror på att du har erfarenhet av musik i både sakrala och profana sammanhang samt att du har en pedagogisk uppgift i ditt arbete.

Deltagandet i studien innebär en intervju som genomförs vid överenskommelse och beräknas ta omkring 60 minuter. Hela intervjun kommer att spelas in. Deltagarna garanteras en anonymitet.

Din medverkan är frivillig och kan när som helst avbrytas utan krav på specifik orsak.

Det inspelade materialet, transkriberingarna samt samtyckesformulären kommer att förvaras så att obehöriga inte får tillgång till dem.

Datamaterialet i sin helhet kommer inte att lämnas vidare till några andra utan ditt godkännande. Min handledare kommer att få tillgång till delar av datamaterialet. Du kommer få möjlighet att själv läsa och kommentera transkribering innan publicering.

Jag har informerats om studiens syfte samt hur informationen samlas in och bearbetas. Jag har även informerats om att mitt deltagande är frivilligt och att jag, när jag vill, kan avbryta min medverkan i studien utan att ange orsak.

Jag samtycker härmed till att medverka i denna intervjustudie som handlar om hur ett högre syfte till musik kan påverka våra känslor kring prestation och prestationsångest.

Underskrift

Ort

Datum

Namnförtydligande

Bilaga 4



Anton Hemström
0706451773
anton.hemstrom@hotmail.com
Handledare: Eva Sæther
eva.saether@mhm.lu.se

Information om studien och samtyckesformulär

Informationsbrev och förfrågan om medverkan i en intervjustudie till Anton Hemströms examensarbete vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet. Studien görs som en del av musiklärarexamen.

Studiens intention är att förstå hur ett högre syfte till musik kan påverka våra känslor kring prestation och prestationsångest. Jag har valt att undersöka hur kristna musiker och sångare i frikyrkan upplever dessa känslor när de spelar på gudstjänster och i andra sammanhang. Att just du blivit tillfrågad att delta i studien beror på att du har erfarenhet av musik i både sakrala och profana sammanhang samt att du för tillfället tar del av musikpedagogik i din vardag.

Deltagandet i studien innebär en intervju som genomförs vid överenskommelse och beräknas ta omkring 60 minuter. Hela intervjun kommer att spelas in. Deltagarna garanteras en anonymitet.

Din medverkan är frivillig och kan när som helst avbrytas utan krav på specifik orsak.

Det inspelade materialet, transkriberingarna samt samtyckesformulären kommer att förvaras så att obehöriga inte får tillgång till dem.

Datamaterialet i sin helhet kommer inte att lämnas vidare till några andra utan ditt godkännande. Min handledare kommer att få tillgång till delar av datamaterialet. Du kommer få möjlighet att själv läsa och kommentera transkribering innan publicering.

Jag har informerats om studiens syfte samt hur informationen samlas in och bearbetas. Jag har även informerats om att mitt deltagande är frivilligt och att jag, när jag vill, kan avbryta min medverkan i studien utan att ange orsak.

Jag samtycker härmed till att medverka i denna intervjustudie som handlar om hur ett högre syfte till musik kan påverka våra känslor kring prestation och prestationsångest.

Underskrift

Ort

Datum

Namnförtydligande