



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2013

Läroarbetsutbildningen i musik

Jonnie Holmberg

Innanför och utanför musiken

En jämförelse mellan hur en ensemble upplever sin egenframförda musik ur ett spelande
kontra lyssnande perspektiv.

Handledare: Eva Sæther

Abstract

Holmberg, Jonnie

Title: Inside and outside the music - A comparison of how an ensemble is experiencing its own music from a playing versus listening perspective.

This survey aims to create educational tools that can be used in cases where students are critical of their own performances. To make this comparison an ensemble will be interviewed directly after a performance. A second interview was made one month later, after seeing a video of the performance, and a third interview after being read a summary of the first interview and being shown the video a second time. The study shows that the ensembles perception of the performance differ in the three cases. After the performance the ensemble was critical and focused on detail. After the first viewing of the video the ensemble was more focused on major aspects of the performance and fewer negative details were discussed. However, after being shown the video the second time they were again focused on the details discussed during the first interview. Further research may focus on how the ensembles perception of performances change depending on which students that participate but especially whether or not the participants continued practice of music is influenced by the results of the survey.

Keywords

Performance of music, experience of music, performance anxiety, ensemble study, perception of music, time study, music communication.

Sammanfattning

Holmberg, Jonnie

Titel: Innanför och utanför musiken - En jämförelse mellan hur en ensemble upplever sin egenframförda musik ur ett spelande kontra lyssnande perspektiv.

Syftet med undersökningen är att skapa pedagogiska verktyg som kan användas i de fall elever är kritiska till sina egna framträdanden. För att göra detta jämförs huruvida det finns skillnad i en ensembles upplevelse av sitt eget framträdande direkt efter de spelat och en månad senare, när ensemblen ser en videovisning av samma uppspel. Ensemblen intervjuas först direkt efter framträdandet och sedan en månad senare efter de sett videoupptagningen. Efter att en sammanfattning av den första intervjun lästs upp för deltagarna görs en tredje intervju. Denna studie visar att det finns stora skillnader i upplevelse mellan de tillfällen som undersökts. Efter framträdandet var ensemblen kritisk och detaljfokuserad. Efter den första videovisningen var de mer fokuserade på större linjer och mindre negativa aspekter behandlades men under den tredje intervjun återkom många av de tankar som behandlats under den första intervjun. Vidare forskning kan handla om hur dessa upplevelser förändras i förhållande till vilka som deltar i ensemblen, hur de fenomen deltagarna upplever står i relation till mätning av den framförda musiken men framförallt om/hur deltagarnas fortsatta musikutövning har påverkats av vetskapen om undersökningens resultat.

Sökord

Framförandet av musik, upplevelsen av musik, prestationsångest, ensemblestudie, musikuppfattning, tidsstudie, musikkommunikation.

Abstract	4
Keywords.....	4
Sammanfattning	5
Sökord.....	5
Inledning	1
Syfte och frågeställningar	2
Frågeställningar	4
Tidigare forskning	5
Timing och dynamik.....	6
Mättningsmodeller	8
Övning.....	8
Improvisation	9
Motorik	9
Prestationsångest	10
Musikalisk utvärdering	11
Två motstridiga jag.....	11
Metod	13
Kvalitativ studie.....	13
Explorativ studie.....	13
Fokusgrupp.....	13
Källmaterial	14
Procedur	15
Ensembleträff 1	15
Ensembleträff 2	15
Musik.....	16
Citat	16
Metoddiskussion	16
Resultat	18
Träff ett - reflektionspapper	18
Sammanfattning av reflektion ett	19

Träff ett – intervju	19
Allmänna tankar	19
Gitarrsolot.....	21
Samspel, sväng och timing	22
Sammanfattning av intervju ett	23
Träff två – reflektionspapper ett	24
Sammanfattning av träff två – reflektion ett.....	25
Träff två – intervju ett.....	25
Allmänna tankar	25
Gitarrsolot.....	27
Prickarna.....	28
Samspel, sväng och timing	28
Sammanfattning träff två - intervju ett	29
Skillnader mellan intervju ett och två.....	29
Träff två – reflektionspapper två	30
Sammanfattning träff två – reflektion två	30
Träff två – intervju två.....	31
Sammanfattning träff två – intervju två.....	32
Sammanfattning.....	33
Resultatdiskussion.....	34
Kopplingar till tidigare forskning	35
Ensemblens homogenitet.....	37
Vidare forskning	39
Avslutning.....	40
Referenser	41
Bilaga 1–Frågeformulär intervju 1	42
Bilaga 2–Frågeformulär intervju 2 och 3	43

Inledning

Den händelse som triggade den ursprungliga tanken och intresset för de fenomen som denna uppsats kretsar kring var en skivinspelning jag hade möjligheten att vara delaktig i. Jag var medlem i en gitarrtrio bestående av elgitarr, bas och trummor och vi spelade improviserad funk. Musiken spelades in av oss själva vilket innebar att det inte fanns någon utomstående som kunde agera bollplank och ge oss objektiva åsikter angående kvalitén på det inspelade materialet. Detta innebar såklart att vi själva var tvungna att lyssna, utvärdera och bestämma huruvida musiken höll för att släppa på skiva eller inte. Efter varje tagning tog vi en paus och lyssnade på vad vi precis spelat in. Och efter varje tagning blev vi mer och mer deprimerade och osäkra på våra värden som musiker. Vi pratade om mer invecklade fenomen och gick djupare in i teorier om varför musikens kvalitet så drastiskt sjönk efter varje lyssning. Hur kom det sig att varje gång vi spelade samma låt så verkade vi kunna den sämre? När dagen var slut var vi alla så tyngda av hur misslyckade musiker vi var att vi knappt såg då till varandra. Vi gav varandra varsin nick och begav oss hemåt. Vanligtvis när jag har spelat in saker är jag väldigt ivrig att lyssna på det inspelade materialet när jag kommit hem men denna gång öppnade jag inte ens datorprogrammet när jag var hemma. Jag öppnade inte heller programmet nästa dag eller dagen därpå. Musikprogrammet fortsatte att vara oöppnat under den närmsta månaden. Först efter en och en halv månad tog jag mod till mig och dubbelklickade på ikonen som skulle visa det som varit så betungande och knäckande för allas vår självkänsla.

Men när jag väl lyssnade på materialet upplevde jag någonting helt annat än vad jag hade känt när jag lyssnade på låtarna direkt efter att vi hade spelat in dem. Att säga att det var magiska tagningar kanske skulle vara att överdriva men det var verkligen helt okej. Framförallt var det riktigt roligt att lyssna på och det var inte alls knäckande för självförtroendet. Efter att jag lyssnat genom tagningarna ringde jag gitarristen och basisten och bad dem komma över för att lyssna på materialet. De var lagom sugna men efter lite övertalning (och löften om kaffe och bullar) bestämde de sig för att ta sig dit. Deras upplevelser var snarlika min och först då slog det mig att man kanske genom att utsätta sig för dessa två upplevelser av samma musikaliska framträdande kan minska avståndet mellan dem. Kanske kan man lära sig att höra musiken objektivt samtidigt som man spelar den.

Syfte och frågeställningar

Syftet med undersökningen är att skapa pedagogiska verktyg jag kan använda mig av i min framtida ensemble- och slagverksundervisning. Främst när det kommer till elever som av olika anledningar är kritiska till sina prestationer efter ett framträdande. Jag hoppas genom undersökningen kunna skapa ett embryo av beprövade metoder.

Bakgrunden till min undersökning ligger i den forskning jag själv ägnade mig åt i mitt arbete, *Upplevelsen av prestation*, som var ett självständigt arbete på 15 hp skriven under mitt tredje år på Musikhögskolans lärarutbildning i Malmö. I denna gjorde jag en jämförelse mellan mina egna musikaliska upplevelser av musik jag själv framförde. Genom att göra en videoupptagning av ett antal framträdanden kunde jag jämföra mina upplevelser direkt efter speltillfällena med det jag upplevde efter jag sett videoupptagningarna. Resultatet av den undersökningen var att det fanns skillnader i upplevelse mellan dessa två tillfällen.

Under tiden jag framför musik uppfattar jag mitt trumspel som mer basic, laid back och ibland i ett lägre tempo än uppfattningen jag får vid observerandet av samma musikaliska framförande. Jag uppfattar dessutom tekniskt avancerade och snabba passager som mer distinkta än vad de är vid en senare videoobservation. (Holmberg, 2011)

I denna undersökning vill jag fördjupa min kunskap om ämnet genom att använda mig av en ensemble. På det viset är jag, i egenskap av författare och forskare, inte deltagare i experimentet. Fördelen med detta är att jag förhoppningsvis får möjlighet att vara mer distanserad och inte lika styrd av saker jag från början tycker är intressanta med ämnet. I min förra uppsats kan jag i efterhand se att många av de saker som hamnade i forskningens fokus är ämnen som jag, inom ramen för mitt musicerande, brinner för och finner mycket intressanta. Dessa saker rör sig i mångt och mycket kring samspel, uppfattning om musikens rytm/tempo och hur denna uppfattning kan skilja sig mellan instrumentalister i samma ensemble. Jag kommer, i mitt författande av de frågor som intervjuerna skall röra sig kring, sträva efter att inkorporera dessa ämnen men också lämna fältet öppet för att diskussionen ska flöda i den riktning den strävar åt. Jag vill med andra ord behandla de ämnen som gjorde att jag från början valde att ägna mig åt denna typ av forskning men också vara öppen för att det finns ytterligare områden inom ämnet som kan vara betydelsefulla eller värda att diskutera.

Jag har givetvis antaganden härledda ur mitt eget musicerande. Personligen har jag märkt att jag, under tiden jag musicerar, befinner mig i en form av mikro-kosmos. Det är en värld där detaljer spelar oerhört stor roll. Där kan minsta lilla rytmiska förskjutning få stor betydelse, minsta lilla fel kan vara känslomässigt störande och minsta lilla indikation kan styra låten i en annan riktning. Dessa saker är inte alls lika tydliga i det makro-kosmos jag befinner mig i när jag vid ett senare skede lyssnar på samma tillfälle via en ljud- eller videoupptagning. Då är det större saker som spelar roll. Låtens uppbyggnad, samspelet i det stora hela, energin i musiken och energin i samspelet. Om man vill skulle man istället för att använda termer som mikro- och makrokosmos kunna beskriva det som musiker-öra kontra producent-öra. Det vill säga skillnaden mellan att höra musiken ur ett subjektivt musikerperspektiv kontra ur ett mer objektivt publikperspektiv.

Den stora anledningen till att jag vill utveckla det arbete jag tidigare genomfört är att jag, efter resultatet av kandidatuppsatsen blev tydligt för mig, märker hur jag har skiftat fokus. Jag har märkt att jag på skalan mellan mikro- och makrokosmos, eller subjektiv musiker och objektiv producent, idag ligger närmre det senare än vad jag gjorde tidigare under tiden jag spelar. Jag har med andra ord, under aktivt musicerande, större förmåga att höra musiken objektivt än vad jag hade innan resultatet av undersökningen framkommit. Rent konkret syns det i hur jag förhåller mig till musiken som helhet. Jag spelar fortfarande in mig själv i olika ensemblesituationer och jag hör mindre tillfällen då jag känner att jag spelar över kompositionen och mer tillfällen då jag känner att jag spelar med kompositionen. Jag hoppas och tror att en del av denna nyvunna styrka är ett resultat av min föregående undersökning. Och jag hoppas och tror att denna undersökning ska innebära nya erfarenheter jag kan använda mig av, både som pedagog och som musiker.

Syftet med frågeställning två är att ta reda på om det finns någon substans i de eventuella saker som dykt upp under den första intervjun men som möjligen lyser med sin frånvaro i den andra. Det är också ett experiment för att se hur lätt deltagarna återtar de eventuella åsikter som möjligen inte behandlas under intervju två. Framst för att ta reda på hur delikat och känslig alternativt stark tiden mellan de olika intervjutillfällena är. Om deltagarna väldigt lätt återtar tidigare åsikter är detta något man som lärare bör vara medveten om i de fall ens elever hamnar i liknande situationer.

Frågeställningar

1. Finns det skillnader mellan ensemblens upplevelse av ett musikaliskt framförande när de musicerar och när de ser en videoupptagning av samma uppträde? Om skillnader existerar, vilka är dessa?
2. Förändras skillnaden i upplevelse om resultaten efter den första intervjun presenteras för dem inför en andra videovisning? Om de gör det, på vilket sätt förändras resultaten?

Tidigare forskning

Den forskning som nedan nämns har gemensamt att den handlar om framförandet av musik. Mycket av forskningen är direkt relevant till vad denna uppsats handlar om men inte all är nämnd och anknuten till i diskussionskapitlet. Nedan beskrivs vad tidigare forskning gällande framförandet av musik har fokuserat på. Denna undersökning kommer dock att belysa något lite annorlunda. Trots att den tidigare forskningen och denna undersökning har gemensamt att den belyser de fenomen som uppstår när det kommer till musikens framförande är viss forskning inte direkt anknyttbar till denna. Dock anser jag att det finns en poäng i att redogöra för vart forskningens fokus inom ämnet tidigare landat. Det ger förhoppningsvis läsaren bilden av en historisk riktning som rör sig från en mer kvantitativt inriktad musikerforskning till en mer kvalitativ sådan.

Forskningen kring framförandet av musik och musikers prestationer är synnerligen aktuell. Fram till 1995 låg tyngdpunkten främst på kvantitativ forskning där man genom olika mätningar försökte teoretisera fenomen kring en musikers presterande. På senare tid har dock den kvalitativa forskningen brutit ny mark. Men redan på 1700-talet finns det exempel på arbeten som i stort kretsar kring musikers prestationer. De var observationer och tips på hur man bör framföra vissa klassiska verk och de var ofta skrivna av kompositören själv. För att nämna ett fåtal kan nämnas C.P.E. Bach, L. Mozart och Quantz. Men det var inte förrän kring 1900 som man på allvar började med empiriska studier kring musikers prestationer. Detta intresse kom hand i hand med utvecklingen av psykologin, som under rådande tid var en relativt ny vetenskap. I vaggan kring forskningen om framförandet av musik och musikers prestationer kretsade mycket kring fysiska mätningar och i synnerhet kring mätningar av musikers timing och dynamik. Denna forskning nådde sin kulmen under 20- och 30-talen men mycket av intresset försvann i samband med andra världskrigets framfart och ämnet blev inte populärt igen förrän under 1960-talet. En av de stora pionjärerna inom denna våg var Ingmar Bengtsson på Uppsala Universitet. Han gjorde mätningar på både svensk folkmusik, jazz, orkestral musik och vokal musik. Han utvecklade och lade fram en hypotes kring systematisk variation gällande timing (SYVAR) vilket exemplifierades i mätningar av svensk folkmusik och wienervalser. Alf Gabrielsson har i ett sammanfattande verk som beskriver utvecklingen av forskning kring musikers

framförande, fram till millennieskiftet, räknat upp till 500 arbeten som alla på empirisk bas kretsar kring ämnet (Gabrielsson, 2003).

Timing och dynamik

Den forskning Gabrielsson (2003) talar om kan kategoriseras inom ett antal områden. Forskningen domineras fortfarande av ämnena timing och dynamik. BH Repp jämförde 1995 inspelningar av 24 framstående klassiska pianisters tolkningar av *Träumerei* med klassiska pianostudenters framförande av samma stycke. Resultatet blev att studenterna helt klart var jämförbara med de professionella pianisterna när det kom till timing-mönster och överensstämmelse. Dock ansåg Repp att studenterna var mer homogena som grupp medan de professionella pianisterna visade på mer tolkning av stycket och mer originalitet sinsemellan. Man menade också att en viktig anledning till att de båda grupperna var så pass jämförbara har att göra med den tävlingsinriktade anda som karakteriserar dagens musikindustri.

Humair vid Uppsala Universitet skrev 1999 ett arbete som handlade om förhållandet mellan tempo och dynamik. Humair tyckte sig se ett samband mellan begreppen som kan sammanfattas i tesen 'ju snabbare desto starkare' och vice versa. Annan forskning har dock visat att Humairs hypotes var en grov förenkling av förhållandet mellan tempo och dynamik (Gabrielsson, 2003).

Majoriteten av forskningen kring timing och dynamik har handlat om västerländsk konstmusik. Det finns viss forskning kring jazzmusik. Prögler (1995) lanserade ett arbete som handlade om jazztrummisars timing. Man jämförde då hur olika trummisars ridecymbal förhöll sig till, i ett första skede, en metronom och i ett andra skede, en kontrabasist. Resultatet blev att vissa trummisar låg före basgången medan andra låg efter. Vissa alternerade mellan de båda förhållningssätten. Man har i andra arbeten kring jazz teoretiserat swingfeelingens swingvärde. Men andra ord hur mycket eller hur lite triolkänsla musikern i fråga spelar med. Man fann ofta att solistens swingvärde var mindre än swingvärdet hos dem som spelade i rytmsektionen.

Vad som resulterar i sväng beskrivs väldigt annorlunda av olika musiker, menar Prögler. Vissa hävdar att sväng uppstår när vi 'läser med varandra'. Det vill säga när samtliga eller vissa av musikerna i ett sammanhang har samma relation till det givna tempot. Andra menar på att svänget uppstår när vi är medvetna om varandras humör, känslotillstånd och känslöförändringar. Ytterligare åsikter tenderar att beskriva svängens

ursprung med mer poetiska termer och andra använder begrepp som *time*, *precision* och *tempo* för att förklara vad det är som händer när sväng uppstår. Trummisen Jimmy Gomes förklarar fenomenet med hjälp av de tre elementen bas, trummor och piano. Han menar att ett av elementen ofta ligger något före det givna tempot, ett annat ligger steget efter och det tredje pendlar mellan de båda första extremerna. Som för att upprätthålla stabilitet i spänningen mellan de olika instrumentens förhållande till tempot.

Ett sätt att försöka sammanfatta de olika uppfattningar musiker har om sväng och timing är att dela in åsikterna i två läger. Det första lägret utgörs av dem som anser att sväng är beroende av enighet och att upprätthålla tempot medan det andra lägret anser att det är relationen till tempot och den *time*-mässiga relationen till medmusikanterna som avgör huruvida det kommer svänga eller inte. Det senare lägret utgörs av dem som anser att svänget är beroende av påverkan. Ett sväng kan enligt denna åsikt inte uppstå om inte musikerna har förmåga att påverka sina medmusikanter. Man kanske vill *pusha*¹ tempot i bryggan till en refräng och man kanske vill slappna av gentemot tempot när man är tillbaka på versen igen, för att ge två exempel. Om de andra musikerna fungerar som metronomer uppstår ett statistiskt förhållande till tempot och svänget kan då, enligt dessa musiker, ej uppstå. Prögler lät i sin undersökning ett antal jazzmusiker spela till en metronom eller till en förinspelad musikkbakgrund för att kunna analysera hur dessa musiker förhöll sig till det givna tempot. Det var väldigt sällan någon spelade exakt på metronomslaget utan istället låg man före slaget eller efter slaget beroende på vilken intensitet eller känsla man ville skapa/förmedla. ”Rather than playing *with* the beat, some performers were *playing* with the beat.” Tilläggas ska dock att dessa små förskjutningar i timen inte på något sätt finns representerade i den traditionella notskriftsvokabulären. Snarare handlar det om att, i de fall musiken finns noterad, ”läsa mellan raderna” ur den givna musiken.

För att avsluta kategorin timing och dynamik bör nämnas att det också existerar forskning kring ämnen såsom *legato*, *staccato*, *skalor*, *arpeggion*, timing i estniska folksånger, framförande av Brahms-verk då man plockat bort taktstrecken, för att nämna ett fåtal (Gabrielsson, 2003).

¹ Att i relation till det givna tempot ligga långt fram tempomässigt. Upplevs ofta som stressigt. Det är motsatsen till att 'hänga' som betyder att ligga långt bak tempomässigt.

Mättningsmodeller

Kvantitativa mättningsmodeller gällande forskning kring musikens framförande resulterar ofta i stora mängder data. Man strävar efter att fastställa principer som kan ge en förklaring på de fenomen man undersöker. Den tidiga forskningen kring musikers framförande av musik kretsar kring just mätbara fenomen såsom pitch, timing och dynamik. På senare tid har man intresserat sig mer för den känslomässiga faktorn. Man syftar då till musikerns uttryck och den emotionella tolkningen av musiken. Oftast har man i denna forskning bett en musiker framföra ett stycke samtidigt som denne försöker förmedla ett känslouttryck. Det kan vara ilska, glädje, sorg eller rädsla och man har utfört dessa undersökningar på flera olika instrumentalister. Analysen av materialet har visat en konsekvens gällande relationen mellan timing, dynamik, tempo, intonation, artikulation, vibrato och de olika känslouttrycken.

Den kvantitativa forskningen har resulterat i olika mättningsmodeller som har skapats för att tolka den stora mängd data dessa undersökningar ofta medför. Ett exempel är GERM-modellen som med hjälp av fyra musikaliska parametrar ska hjälpa en dator simulera olika aspekter av musikalisk uttrycksförmåga.

Andra försök att fastställa regler gällande ämnet har gjorts i Wien 2001 och 2002. Man har då med hjälp av artificiell intelligens analyserat inspelningar av 13 Mozart-stycken och ett antal Chopin-stycken för att fastställa regler gällande kategorier såsom timing, dynamik, artikulation, precision.

Slutligen kan nämnas att den tekniska revolutionen under de senaste årtiondena har resulterat i nya verktyg för att analysera den datamängd man tagit fram vid dessa undersökningar. Fokuset ligger oftast kring tempo och timing i relation till andra aspekter såsom dynamik, intonation, artikulation, vibrato, klang och pedalarbete. Den tyngsta gruppen hamnar fortfarande inom kategorin västerländsk konstmusik, i synnerhet framförd av pianister. En av anledningarna till att pianister ofta hamnar i fokus under dessa undersökningar är den förenklade behandlingen av data som MIDI och synthesizers medfört. Men forskningsområdet behöver utöka sin domän både vad gäller genrer och instrument (Gabrielsson, 2003).

Övning

Forskning kring musikerns övande började inte förrän under 1980-talet. Idag utgör denna typ av undersökningar en stor del av forskningsområdet, främst på grund av de verktyg

som idag finns inom video- och ljudupptagning. Nielsen (2001) bad sina forskningsobjekt att tala högt när de övade som om de svarade på frågan ”Vad tänker jag på?” Subjekten intervjuades direkt efteråt och även senare när de fick bevittna en videoupptagning av samma övningspass. Resultatet visade att eleverna hade stora förmågor att själva rätta till fel som uppkommit i det egna spelandet och på så vis vara sina egna lärare i större utsträckning än vad eleverna själva trodde. Gabrielsson (2003) menar på att kombinationen av verbala rapporter och videoupptagning är att föredra gällande forskning kring ämnet.

Improvisation

Forskningen kring improvisation är inte i närheten lika stor som ovanstående undersökningar och den kretsar främst kring jazz. Man har studerat tonala hierarkier inom jazz som mycket väl överensstämmer med den inom europeisk konstmusik. Man har också jämfört den metriska strukturen inom jazz med traditionell syn på metrik och funnit att dessa stämmer väl överens. På starka slag, såsom ettan i takten, tenderar musiker att spela toner som är viktiga för den underliggande harmoniken och på övriga slag tenderade tonvalet att vara mer fritt (Gabrielsson, 2003).

Bland senare forskning bör nämnas Reinholdsson (1998) som undersökte den musikaliska och sociala interaktionen mellan musiker i två olika jazzgrupper. Forskningen gjordes under både repetitionstillfällen och framträdanden av en jazzkvintett och en jazztrio. Resultatet visade att kvintettmusikerna hanterade interaktionen mellan varandra på ett flexibelt och respektfullt vis och som visade på självförtroende bland deltagarna. Trio visade på tydlig osäkerhet, frustration och svårighet att hantera de problematiska situationer som uppstod. Man var otillfredsställda med sina prestationer och saknade tilltro till varandra.

Motorik

Motorik spelar såklart stor roll när det kommer till musicerande. Den forskning som tidigare gjorts om musikalisk prestation i relation till motorik handlar även den mycket om pianister. Man har jämfört klassisk skolad teknik med hemmasnickrad teknik. Man har också jämfört en rad olika filosofier och skolor rörande pianoteknik med varandra.

Clarke och Davidson har studerat pianisters huvudrörelser i relation till den framförda musikens musikaliska struktur och det intentionella uttrycket. Stycket man

studerade var två versioner av Chopins *Piano Prelude in E minor* op. 28, no 4 och man identifierade fyra distinkt olika typer av huvudrörelser. Man diskuterade sedan dessa rörelsers relation till tolkningen av stycket (Gabrielsson, 2003).

Williamon och Davidson (2002) genomförde en undersökning där man analyserade kommunikationen mellan två pianister som framför en pianoduett. Man upptäckte att pianisterna ägde en icke-verbal uppsättning kommunikationsverktyg som i mångt och mycket bestod av ögonkontakt och kroppsrörelser. Även under repetitioner var verbal kommunikation i stort sett obefintlig och pianisterna beskrev det som att man reagerade på de andres pianospel. Större kroppsrörelser var viktiga för att bestämma tempo och frasering men också verktyg för att komma åt samspelet i framförandets känslouttryck.

Davidson och Correia (2001) har i sitt arbete *Meaningful musical Performance: A bodily experience* utforskat vad som gör ett musikaliskt framträdande betydelsefullt för både utövaren och publiken. Man har undersökt vikten av kroppslig rörelse för att försätta musikern eller utövaren i det mentala tillstånd som krävs för att genomföra ett betydelsefullt framträdande. De menar också att utövaren kan uppnå en form av omedvetenhet om det egna jaget genom interaktion med publiken och på så vis nå toppen av den egna förmågan. De berättar om studier som visar att musikers rörelser i vissa fall genererar större känslor hos publiken än själva ljudet av det som spelas. Dock skiljer den musikaliska upplevelsen sig åt mellan utövare och publik men kroppsrörelsen är starkt förknippad med upplevelsen hos båda parter. Man menar också att vi i musikundervisningen måste inkorporera mer rörelse, både när det kommer till teori och praktik, för att studenterna ska ha möjlighet att nå sin fulla potential.

Prestationsångest

Prestationsångest har studerats på en rad olika sätt. Man har i en studie funnit att beta-blockerare kan fungera mot de fysiska symptom, såsom darrande händer och svettningar, som prestationsångest kan medföra. Andra studier menar att om man tvingas medicinera mot prestationsångest, med hjälp av alkohol eller annan medicin, för att kunna utföra sitt arbete bör man istället söka psykologisk hjälp för att komma till bukt med sin ångest. Studier har visat prestationsångest hos pianoutövande barn vid 12 års ålder och man har funnit ännu yngre fiolutövande barn med samma symptom (Gabrielsson, 2003).

Musikalisk utvärdering

Bergee (1997) har undersökt skillnaden i hur lärare, studentkamrater och utövaren utvärderar en mängd instrumentalisters framträdande inom olika instrumentgrupper, varav ett framträdande är utövarens eget. Bland lärarna var spannet mellan högst och lägst betyg störst. Studentkamraterna hade relativt lika betygsättning medan utövaren själv var den som var mest kritisk till det egna spelet. Nästan hälften av utövarna var mycket kritiska till sitt eget spel men i stort sett alla ansåg att det fanns ett stort utvecklingsvärde i att bedöma sig själv. Det fanns ingen direkt skillnad mellan de olika instrumentgrupperna i hur utövarna utvärderade sig själva.

De områden som betygsatts när man tidigare gjort studier av denna sort har ofta handlat om tekniska aspekter såsom artikulation, tempo, intonation, rytmisk och melodisk exakthet. Tolkning kan ha förekommit men verkar ha haft mindre betydelse för den slutgiltiga poängen. På senare tid har det dock blivit vanligare med kvalitativa undersökningar som ofta utgår ifrån frågeformulär och intervjuer.

Två motstridiga jag

Timothy Gallwey skrev under 70-talet en omtalad bok vid namn *The Inner Game of Tennis* som lärde läsaren enklare sätt att tillskansa sig ny kunskap. Boken visade sig ha mycket stor genomslagskraft och kunde appliceras på en rad områden förutom tennis, bland annat musik. Kontrabasisten och musikpedagogen Barry Green spenderade tre år med att försöka omvandla och anpassa de tekniker som *The Inner Game of Tennis* beskrev till musikämnet. Författaren menar att vi består av två jag. Detta är inte två jag som på något vis ska likställas med psykoanalytiska termer utan det är endast ett sätt för författaren att förenkla sin filosofi på. Jag ett är det jag som ofta hamnar i vägen när vi försöker göra något. Det är det jag som säger till oss att vi inte är bra nog, eller att vi borde spela den där svåra tekniska manövern vi övat så mycket på, eller som säger till oss att skärpa oss när någon vi ser upp till stiger in i lokalen samtidigt som vi spelar. Det är det jag som ofta har förmågan att bryta ner oss, göra oss nervösa och som gör att vi känner att vi inte riktigt duger. Green menar att även om detta jag också påminner oss om alla tekniska instruktioner våra musiklejare utrustat oss med är det näst intill omöjligt att fokusera fullt ut på musiken när jag ett tar upp all eller nästan all tankeverksamhet. Jag ett har, enligt Green, inte speciellt bra simultanförmåga. Jag två har en helt annan karaktäristik. Green menar att jag två har tillgång till vår fullständiga

minnesbank. Där finns all musik vi någonsin spelat, all musik vi någonsin hört, alla våra tidigare erfarenheter, allt vi har lärt oss, allt vi har hört och allt som vi själva har upplevt. Enligt Green är det detta jag vi borde locka fram när vi musicerar. Han menar att detta jag har en mycket större simultankapacitet än vad jag ett har. Genom en rad olika tekniker visar Green hur man kan stänga ute jag ett och locka fram jag två (Green, 1986).

Metod

För att besvara mina forskningsfrågor har jag valt att utföra en kvalitativ, explorativ studie. Till skillnad från forskningen som bedrevs i *Upplevelsen av Prestation*, vilken i slutändan handlade mycket om subjektiva intresseområden, kommer det undersökas huruvida det finns ytterligare områden eller fenomen som blir ett resultat av den metod som används.

Kvalitativ studie

Forskningen kommer bedrivas med hjälp av en kvalitativ metod. Det innebär att man inte söker statistiska och kvantifierbara resultat utan istället försöker finna essensen, det vill säga kvalitén, i det man avser undersöka (Bryman, 2008). Holmes (2013) menar att utövarens upplevelse är fundamental när det kommer till studier som handlar om musikers framträdande och prestationer.

Explorativ studie

Det är vanligt vid en explorativ studie att man använder sig av flera olika tekniker för att samla information. Syftet är att inhämta så mycket material som möjligt om det givna problemområdet. För att skapa möjligheter till vidare forskning är det viktigt att proceduren präglas av kreativitet och idériedom (Patel och Davidsson, 1991).

Fokusgrupp

Studien kommer använda sig av en fokusgrupp. Denna består av en mindre grupp människor som kommer få möjligheter att diskutera ett givet ämne under ledning av en moderator. Det är lämpligt att använda sig av en fokusgrupp om man vill undersöka människors värderingar och erfarenheter kring ett ämne och det ger också stora möjligheter att undersöka hur det skapas en gemensam uppfattning om det som diskuteras. För att kunna ta del av en individuell åsikt, opåverkad av det samtal som äger rum under intervjuerna, kommer deltagarna före varje intervju skriva ner individuella reflektioner. På det viset finns möjligheten att upptäcka skillnader i deltagarens opåverkade åsikt och den åsikt som deltagaren uttrycker under intervjun. Det finns också en ambition att inte bara lägga fokus på den individuella prestationen

utan också på ensemblens kollektiva prestation och den gemensamma utvärderingen av den.

Deltagarna är strategiskt utvalda. Ensemblen kommer bestå av fyra musiker på instrumenten trummor (Enzo), bas (Pål), gitarr (Hassan) och sång/keyboard (Ingegärd). Den valda ensemblen arbetar professionellt med att spela tillsammans. Anledningen till valet av denna ensemble är en förhoppning om att under intervjuerna ha en så öppen dialog som möjligt. Ensemblen har blivit tillfrågad om hur deras repsituationer brukar se ut och de hävdar att de vanligtvis har en väldigt öppen dialog. De menar att de känner en lätthet när det kommer till att diskutera problem, olika fenomen och svårigheter som kan uppstå både under repsituationer och i livesammanhang.

Deltagarna kan i sammanhanget och i det väsentliga kategoriseras som en homogen grupp. Den framförda musiken härrör från en genre som ensemblen ägnar sig åt yrkesmässigt och professionellt. Anledningen till detta är en förhoppning om att få möjlighet att diskutera mer subtila saker snarare än att diskutera rena felspel. Då samtliga musiker ägnar sig åt denna musik professionellt kan man också anta att de genom alla de konserter och repetitioner de gjort tillsammans skapat ett sätt att kommunicera med varandra som i så stor mån som möjligt förhindrar att feltolkning kan uppstå. Tilläggas ska att genren också är mycket välbekant för moderatören som också ägnar sig åt denna musik professionellt. På det viset minimeras risken för missförstånd och förståelsen för subtila fenomen inom genren ökas. Förhoppningsvis leder detta till ett djup i diskussionen som hade varit svårt att uppnå om de olika parterna inte hade samma musikaliska bakgrund. Musikernas namn kommer i arbetet vara figurerade.

Moderatörens roll är att, till att börja med, ge tydlig information om hur intervjun kommer genomföras. Frågorna kommer vara utformade utan potentiella värderingar eller styrning av de svar som ska ges. Det är också moderatörens roll att skapa en känsla av tillit i gruppen (Sellerberg-Persson, Fangen, 2011).

Källmaterial

Källmaterialet består av videoupptagningar, intervjuer och reflektioner. Videoupptagningen gjordes med hjälp av en iPad. Ljudet spelades in med hjälp av kondensatormikrofoner utplacerade på strategiska ställen i rummet. Detsamma gäller dokumentationen av det musikaliska framförandet.

Procedur

Den procedur som nedan beskrivs är ett resultat av subjektiva erfarenheter och tidigare forskning och syftar till att stärka eller stjälpna hypotesen att det finns en skillnad i upplevelse mellan två olika sätt att tillskansa sig samma musikaliska framträdande. Framträdandet ägde rum i en ensemblelokal på Musikhögskolan den 6 oktober 2013 och intervjun ägde rum hemma hos moderatören den 3 november 2013.

Ensembleträff 1

Ensemblen blev tilldelade en låt att på egen hand, det vill säga utan instruktioner, lära sig. Tidsramen är mindre viktig då ensemblen bör känna att de har kommit fram till ett dugligt resultat när det är dags för dem att spela upp kompositionen. Därefter fick ensemblen i uppgift att framföra låten inför moderatören och en kamera. Efter detta fick samtliga deltagare en liten stund på sig att på egen hand reflektera över och skriva ner en kort sammanfattning av de känslor och reflektioner man kunde tänkas ha gällande framträdandet. Som tidigare nämnts fanns det ett syfte med individuella reflektioner som inte var påverkade av vad som kunde tänkas hända under intervjun. En annan anledning var att deltagarna skulle få möjlighet att sammanfatta sina tankar och på så vis ha lättare att komma ihåg viktiga aspekter under intervjun. Därefter gjordes intervjun i fokusgrupp tillsammans med samtliga deltagare och en moderator.

Ensembleträff 2

När fyra veckor hade passerat bjöds deltagarna in för att titta på videoupptagningen. På samma vis som efter framförandet fick deltagarna efter videovisningen en kort stund att individuellt reflektera och skriva ner de eventuella känslor och tankar som kunde finnas angående videovisningen. De instruerades i att försöka till så stor del som möjligt basera dessa reflektioner på upplevelsen av att se videon snarare än minnet av de känslor, tankar och reflektioner som uppkom under och direkt efter framförandet. Efter detta gjordes intervju två.

När intervju två var avslutad lästes en sammanfattning av de tankar och reflektioner som uppkom vid den första intervjun upp. Detta för att försöka få deltagarna att minnas vad som diskuterades under den första intervjun och vad musikerna ansåg vara saker som var viktiga att diskutera direkt efter framförandet av låten. Därefter visades videon en andra gång. Efter detta skrev deltagarna ännu en individuell reflektion men denna

gång instruerades de i att reflektera kring eventuella skillnader i upplevelse mellan uppspelstillfället och videovisningen. Till sist intervjuades deltagarna en tredje gång. Som nämnts ovan rekommenderar Gabrielsson (2003) att en kombination av verbala rapporter och videoinspelning används när det kommer till studier av musikalisk prestation.

Musik

Ensemblen fick i uppgift att lära sig och framföra *Dancing Machine* av The Jackson 5. Den spelades in år 1973 men släpptes först 1974 av The Jackson 5. Låten nominerades till en Grammy men man förlorade priset till Rufus och Chakas *Tell Me Someting Good*. Genremässigt sett kategoriseras låten som en funk/soul-komposition. Ensemblen har i efterhand bekräftat att låten tillhör en för dem välkänd musikgenre men ingen av dem hade tidigare spelat den.

Citat

Citaten kommer i vissa fall vara redigerade när det kommer till överflödigt talspråk så som upprepningar och överflödiga ord som "eh" och "ehm". Redigeringarna kommer inte på något vis ändra innebörden av det som sagts utan endast göra det mer lättläst för läsaren. I vissa fall har också enstaka ord lagts till i citaten. Dessa ord kommer vara inom parentes. Inte heller detta ändrar innebörden av det som sagts utan anledningen är endast att göra texten mer lättförståelig.

Metoddiskussion

Strax innan den andra träffen (det vill säga inför de båda videovisningarna med respektive intervjuer) med ensemblen berättade Pål att han samma morgon skulle ha deltagit i en klassisk konsert. Väl på plats tog en av de andra musikerna honom till sidan för att berätta att hans närvaro inte var välkommen. Anledningen var att denne ansåg att orkestern skulle komma fram till ett bättre konsertresultat utan Påls medverkan. Pål tolkade detta som att också hans fortsatta medverkan i orkestern inte längre var uppskattad. Det hela visade sig några dagar senare vara ett missförstånd då anledningen till kommentaren var det faktum att Pål inte hade haft möjlighet att medverka på de senaste repetitionerna. Sändebudet trodde också att Pål, via orkesterledaren, var informerad om det faktum att han inte skulle närvara. Det gällde, visade det sig, endast

den konserten och hans fortsatta medverkan skulle mottas med stor glädje från både orkesterledare och stämkamrater. Men i stunden var det hela betungande för Pål som kom till intervjun med lågt självförtroende och med denna händelse färsk i minnet.

Påls tillstånd uppdagades av en ren händelse vilket inte var fallet med övriga deltagare. Möjligen fanns en poäng i att ta reda på övriga deltagares sinnesstämning vid stunden för videovisningen. Dock finns det alldeles för starka misstankar om att svaren inte skulle vara korrekta på grund av den tid som förlupit sen intervjun inträffade. Trots detta bör händelsen nämnas. Det ger en mer mångfasetterad bild av de möjliga anledningar som kan finnas till varför deltagarnas svar kan skilja sig åt.

Resultat

Resultatkapitlet delas in i två delar, träff ett och träff två. Träff ett inleds med de individuella reflektioner deltagarna gjorde före den första intervjun. Därefter kommer en redogörelse för den första intervjun. Denna kommer att delas in i de kategorier som blev fokus för intervjun. Träff två inleds även den med individuella reflektioner och på samma vis kommer därefter en redogörelse för intervju två. Efter denna intervju lästes en sammanfattning av den första intervjun upp för deltagarna vilket gör att träff två innehåller både ett andra reflektionskapitel samt ett andra intervjukapitel. Slutligen finner man en sammanfattning av hela resultatkapitlet.

Träff ett - reflektionspapper

Pål tyckte att låten gick mycket bra rent formmässigt och att alla spelade väldigt säkert. Dock tillade han att han för egen del hade känt sig stressad vilket resulterade i att han spelade enkelt och säkert för att i nästa sekund brista ut i en ”form av tourettesfill som kan gå helt åt pipan”. Han såg arbetet med låten som en konfirmation på att han och hans medmusiker fungerar bra tillsammans.

Hassan ansåg att Ingegärd kändes lite stressad och spänd under processen. Han själv var dessutom en aning ofokuserad och kompade på olika sätt under verserna. Han skriver också om tekniska problem med effekter och melodier som glömdes bort. Han var nöjd med solot men talar om ett missförstånd i slutet av solot som resulterade i att han spelade för starkt. Detta gav inget bra resultat enligt Hassan. Slutligen skriver han att det var ett ”hyfsat sväng överlag. Inte tokbag, men rätt gött”.

Enzo tyckte att framförandet kändes lite nervöst vilket ledde till stressat spel, lite småmissar och okoncentrerat samspel. Personligen saknade han *feeling*². Dock tillägger han att det mycket väl kan ha låtit helt okej. Han ansåg sig ha större ansvar än de övriga

² Känslan av att vara ”inne i musiken” eller att känna flow. När feeling uppstår blir det enklare att spela och vissa upplever att de snarare lyssnar till musiken är själva spelar den.

under *prickarna*³ och han kunde inte lita på att alla hade samma uppfattning om hur prickarna skulle spelas. Slutligen skriver han att det kändes kul att ändå ha fått fram ett så pass bra resultat på så kort tid.

Ingegärd kände att pianospelet tog för mycket fokus från sången vilket resulterade i dålig frasering och felsjungen text. Det i sin tur ledde till en oförmåga att slappna av och ”släppa loss till groovet”. Hon hade också velat ha mer ögonkontakt med sina bandmedlemmar.

Sammanfattning av reflektion ett

Samtliga deltagare kände inre stress samt nervositet och tenderade till att fokusera på detaljer som textmissar, prickmissar, tekniska problem med utrustning, på enstaka tillfällen i låten samt *fill-in*⁴-figurer som gått fel.

Träff ett – intervju

Efter reflektionerna nedtecknats av samtliga deltagare genomfördes den första intervjun i fokusgrupp. Nedan följer en sammanfattning av intervjun. Intervjun varade i 32 min.

Allmänna tankar

Pål tyckte överlag att det kändes bra att ensemblen på så kort tid kommit fram till ett, enligt honom, godkänt resultat. Han kände sig avslappnad. Hassan hade svårt att hitta en komfigur i verserna som han trivdes med. Anledningen kan, enligt Hassan, ha berott på tempot eller på vad de andra musikerna spelade. Han tar upp möjligheten att han själv kanske har en lucka i sitt spel som gav sig till känna på denna låten i detta sammanhang. Enzo tyckte att ”framträdandet kändes sådär”. Han kände sig stressad men kunde tänka sig att det lät helt okej ut. Och han var inte nöjd med bandets relation

³ Prick – Markering, enstaka stackato-ackord el. ton som spelas gemensamt, ofta av, samtliga musiker i en grupp. Det kan vara enstaka markeringar eller en längre rytm som sträcker sig över flera takter. Fenomenet är vanligt förekommande inom storbandsjazz, funk och ska.

⁴ Fill-in är en kort musikalisk utsvävning av den grundfigur en kompmusiker spelar som kan användas för att ge krydda åt ett monotont parti eller för att skapa spänning inför ett mer intensivt parti samt för att visa på musikalisk begåvning. Det senare då fill-in ofta tenderar vara mer tekniskt avancerade än de grundfigurer man ofta finner i den genre som ligger till grund för denna studie.

till tempot. ”Typ att, tempot inte var hundra. Att vi liksom svajade lite kanske.” En av anledningarna kunde, enligt Enzo, ha berott på det faktum att framträdandet spelades in. Han menar att det tillför en viss nerv som kan göra situationen stressig. ”Då blir man ju lite stressad vilket jag tyckte medgav lite smågoofar och så där.” För att ge exempel på misstagen berättar Enzo att han tyckte att denna osäkerhet gav sig extra tillkänna under låtens prickparti som infinner sig i låtens intro men också på fler ställen. Han kände dessutom att han, i egenskap av trummis, hade extra ansvar när det kommer till tempot och han menar på att hans osäkerhet gav låten en svajig karaktär.

Ingegärd kände att hon, som har sång som sitt huvudinstrument och piano som bi-instrument, befann sig mer i sin pianistroll än i sin sångroll. Hon gjorde en värdering när hon lyssnade på låten första gången och valde att lägga mer fokus på det instrumentala snarare än text och sångfrasering vilket resulterade i att hon slarvade med orden.

Så sjöng man nåt annat ord och det i sig resulterade i, för mig, att jag inte fick samma feeling som jag brukar ha om jag står med mikrofon och bara har texten framför mig och kan koncentrera mig på den. (Ingegärd)

Hon var också så pass fokuserad på sitt pianospel att hon hade svårt att lägga fokus på de andra musikerna. Hon beskrev det som att hon befann sig i en egen värld och tror att det kunde haft en positiv effekt på framträdandet om hon vid några tillfällen kunde fått ögonkontakt med medmusikanterna. ”Jag tror det blev lite mer av att vi spelade i nån ... slags bubbla mer än att det blev (den här) livekänslan.” Även hon ansåg att det faktum att framträdandet spelades in hade negativ effekt på närvaron hos ensemble. Enzo kände att han ”var ute och cyklade” under de sista prickarna innan outrot. Han tror att han följde med sångmelodin snarare än spelade rytmen som prickarna förutsätter. Om det lät bra eller dåligt vill han inte lägga någon värdering i. Pål beskriver en svårighet i att hitta en komfigur under de två takter av Ab som följer prickarna innan sångversen börjar. Detta parti återkommer vid flera tillfällen i låten. Han ville hitta en distinkt skillnad mellan detta parti och versen för att ge lyssnaren en möjlighet att skilja dessa delar åt. Han var aldrig riktigt säker på hur han skulle spela och var inte nöjd med de saker han kom på.

Jag spelade lite slentrianmässigt där, Det var som att jag fick feeling för att testa olika saker hela tiden. (Jag) landar aldrig (i) nånting som jag kände att jag var trygg med. Ingenting passade (in) i sammanhanget. (Pål)

Dessutom tyckte han att detta parti var otajt när det kom till hans eget spel och det han spelade var ingen ”bra figur i sammanhanget”. Även Hassan känner igen sig i Pål’s upplevelse och beskriver partiet som slentrianmässigt. Om han hade fått göra om uppspelet hade han velat ge detta parti extra uppmärksamhet under repetitionen och han hade försökt vara noggrannare med att välja vad han skulle spela.

Gitarrsolot

Hassan beskriver först hur han hade tekniska problem med *Talk Boxen*⁵. Den fungerade inte till en början.

Men sen tyckte jag det kändes helt okej. Början och mitten (kändes bra) men sen fram mot slutet så, så kände jag nog att jag blev lite tom på idéer. Och sen när man ska cuea samtidigt och avsluta solot, då blev det många bollar i luften där på axeln liksom. (Hassan)

Han vill dock inte säga att solots slutdel inte var tillfredsställande utan menar endast att han har svårt att komma ihåg detta parti. Pål kommer ihåg att han var väldigt fokuserat på sig själv under Hassans gitarrsolo. Han ville hålla en konstant figur under solot men tappade koncentrationen och hade därför svårt att lyssna på solot. Hans intention var att ”rulla ut röda mattan för Hassan” och skapa en miljö som Hassan kände sig bekväm att sola i men det resulterade istället i att han tappade fokus på vad han själv gjorde. Istället för att hålla en konstant figur ”hängde han med” melodin och hans tankeverksamhet upptogs av tankar såsom: ”Krockar det här med melodin?”, ”Är detta en bra figur?”, ”Borde jag spela längre toner?” och ”Ska jag fortsätta såhär?”.

Enligt Enzo var gitarrsolot det parti han kände sig tryggast i. Han beskriver det som att det var i denna del ”låten landade”. Han upplevde det också som att han blev mer fri under tiden han lyssnade på Hassans solo och han kände att han fick inspiration av Hassans soloinnehåll. ”Jag kände mig mer fri om (jag) lyssnade på Hassan (och) vad han spelade och kanske hakade på nån grej, försökte liksom, få ett samspel där.” Även Ingegärd kände att detta parti var det hon kände sig mest bekväm i.

⁵ Talk Box är en effekt-enhet som ger musiker möjlighet att modifiera instrumentets karaktär med hjälp av munnen. Den kan användas för att modellera frekvensinnehållet och skapa röstlikande ljud på samma sätt som när man sjunger.

Samspel, sväng och timing

Svänget var, enligt Hassan, helt okej. ”Som det väldigt ofta är när vi spelar tillsammans. Ingen tokbag sådär. Inget kokande liksom sådär men najs, najs bra sväng tyckte jag.” Enzo återgår till att tala om osäkerheten i uppspelet och beskriver det som rejält stressigt. Han målar upp en bild av att bandet jagade låten snarare än kände lugnet i musiken.

Jag fick en känsla av att det var ett väldigt jagande. Just det med att man inte kunde låten så himla bra kanske. Så ligger man lite steget före. För min egen del känner (jag) att det blev att man jagade på lite istället för att känna lugnet när man spelade liksom. (Enzo)

En anledning kan, enligt Enzo, ha varit att de trodde sig kunna låten bättre än vad de faktiskt gjorde. Han upplever också att musikerna på inspelningen av originalversionen spelar *laid back*⁶ och att detta var någonting han strävade efter under tiden han spelade. Men istället upplevde han det motsatta vilket resulterade i en osäkerhet å hans sida. Han beskriver det som om det uppstod timing-slitningar mellan bandmedlemmarna. Framförallt när det kom till låtens *prickar*⁷. Han upplevde att musikerna hade olika uppfattning om hur prickarna skulle framföras. Den första pricken, som inträffar i taktens andra fjärdedel, var en av dem där Enzo kände att andra instrumentalister stressade och att han hade en annan uppfattning om när pricken skulle spelas. Efter detta ögonblick följde de resterande prickarna med i en form av nedåtgående spiral och även dessa hamnade otajt. Ingegärd kände att hon var en av dem som ”låg på” när det kom till prickarna. Hon uppfattade inte att rytmen skulle kännas *laid back*. Hon kände snarare att ”den skulle vara på”. Hon upplevde också det som att hon till viss del gissade vart prickarna skulle infinna sig. Dessutom hade hon under låtens gång en inre stress inför de sista prickarna. Främst på grund av det faktum att sången skulle sjungas samtidigt som prickarna skulle spelas. Hon beskriver det som om hon hade en liten gubbe på sin axel som ”tjötade med mig mer än vad jag tjötade med dom andra (i

⁶ Om musiken beskrivs som *laid back* tenderar den till att vara mer avslappnad än stressig. Musikerna spelar självsäkert. Man kan också använda termen för att beskriva huruvida en musiker spelar mycket eller lite. Om en musiker spelar mycket kan man kalla det för *busy* spel och om man spelar lite skulle man kunna kalla det för *laid back* spel.

⁷ Instrumentala gemensamma markeringar. Uttrycket kommer från engelskans term *stabs* vilken härrör från jazzens storbandslingo. Det är vanligt att trummisen markerar dessa prickar tillsammans med blåset för att ge extra tyngd åt arrangemanget.

bandet)". De första prickarna kändes lugnare då detta parti endast var instrumentalt. När Enzo och Ingegärd diskuterar anledningen till deras olika uppfattning om hur prickarna borde spelats kommer de fram till att Ingegärds åsikt kan ha berott på det faktum att sången har ett frasavslut en sextondel före pricken. Detta kan ha resulterat i att Ingegärd strävade efter att lägga pricken i närmare relation till sången.

Pål kände att han synkade bra med Enzo och upplevde inte prickpartiet som det mest problematiska för honom. Då även Hassan sjöng under prickpartiet kände också han att han hade svårt att koncentrera sig på båda saker samtidigt. Han hann aldrig komma till ett läge där han kände att han bemästrade situationen. "Det fick hända som hände liksom." Men han kände inte att han gissade utan snarare att det "aldrig blev en enkel sak att genomföra". Hassan upplevde dock låten som mest stressig under slutvampen. Pål instämmer och även han använder orden "våldigt stressigt".

Sammanfattning av intervju ett

Samtliga deltagare kände en inre stress under framträdandet och samtliga deltagare var överens om att låten gavs en stressig framtoning. Under den första intervjun låg ämnesfokus kring en rad detaljer. Även om vissa helhetsbilder nämndes var det ingen som gav indikation på en önskan om att behandla de ämnena ytterligare. Det var i majoritet negativa aspekter som togs upp. Om något positivt sades användes fraser som "helt okej", "hyfsat sväng" eller "godkänt".

De detaljer som togs upp kretsade i stort kring ett fåtal ämnen. Ingegärd fokuserade mycket kring kontakten med medlemmarna mellan. Hon kände att de alla behövde vara mer kontaktbara gentemot varandra. Hon kände också att hon saknade feeling vilket kan ha haft att göra med det faktum att pianospelet tog för mycket mentalt utrymme. Enzo talade om tempot, som enligt honom, svajade. Han var också, tillsammans med de övriga, missnöjd med låtens prickar. En stor del av intervjun handlade om just partiet med prickarna. Alla var, förutom Pål, missnöjda med sina respektive prestationer under delen. Pål hade ingen åsikt om de andras prestationer men kände för egen del att partiet inte innebar något större problem för hans egen del. Både Pål och Hassan kände att de spelade "slentrianmässigt" under partiet mellan prickarna och versen. Angående solot kände Hassan att början och mitten var helt okej (förutom tekniska problem med en pedal under de första tonerna) men slutet av solot kunde han inte kommentera. Pål upplevde att han var alldeles för fokuserad på sig själv under solodelen och kände att hans hjärna upptogs av tankar som inte syftade till låtens bästa. Enzo och Ingegärd

kände att solodelen var den del som de var mest bekväma med och den del där mycket verkade hamna på plats när det kom till saker som samspel, energi och musikalitet.

Träff två – reflektionspapper ett

Pål lade störst fokus på sig själv under den första videovisningen. Han ansåg sig spela för mycket och han tyckte att soundet försämrades med anledning av vissa utsvävningar. Han lade också märke till ett uttryck i sitt kroppsspråk han inte var medveten om existerade. En viss osäkerhet i gruppen tyckte han sig också se men han ansåg ändå att de hade tillräcklig koll för att ta sig genom kompositionen. Slutligen förklarade han sin egen svårighet i att se till helhetsbilden då fokus under den första videovisningen tenderade till att hamna uteslutande på honom själv.

Hassan tyckte sig se en osäkerhet angående låtens form vilket gav otydliga övergångar mellan kompositionens olika partier och delar. Detta i sin tur ledde till en förminskning i sväng och spelglädje. Han nämner ett eget wail som var surt och han ansåg att hans egna solo var ”väldigt babbligt”. Det fanns ingen ”tydlig struktur eller röd tråd”. Han tror sig se att han cueade ut solot på ett otydligt och operiodiskt vis. Slutligen missförstod han och Enzo varandra i låtens utgång. Hassan ville slå av på ett kort och bestämt sätt och Enzo ville *smyga*⁸ ut låten.

Enzo ansåg att det var ett, överlag, godkänt framträdande. Han tyckte att gruppen hade ett bra gemensamt sväng trots lite slitningar i den gemensamma *timen*⁹. Han ansåg dock att det saknades kommunikation bandmedlemmarna mellan men tyckte prickarna lät bra och naturliga. Ljudbilden var, enligt Enzo, god och han tyckte det fanns en bra dynamik mellan medlemmarna. Han lade inte märke till några större missar och kände sig trygg som åskådare under tiden han såg videon.

Ingegärd tyckte att bandet såg coolt och avslappnat ut. Hon ansåg att avsaknaden av ögonkontakt snarare kunde tolkas som att medlemmarna var tillräckligt erfarna och musikaliskt medvetna för att veta var man har varandra trots att man inte tittar på varandra. Musiken lät bra, även om den kan ha varit något oengagerad, och det kändes

⁸ Att smyga ut låten är motsatsen till en kraftigt markerad slutaccent. Istället väljer man att exempelvis, på trummorna, med ett cymbal-crescendo från väldigt tyst till starkt ’smyga ut låten’. Detta görs såklart tillsammans med de övriga instrumenten. Om man är osäker på hur man bör sluta låten kan detta vara en teknik som gör det möjligt för musikerna att skapa ett snyggt avslut på framförandet.

⁹ En musikers spelmässiga relation till det givna tempot eller till de övriga instrumenten under ett framförande.

avslappnat. Hon lade inte märke till några specifika felspel utan såg mer till helhetsbilden.

Sammanfattning av träff två – reflektion ett

Pål fokuserade mest på sig själv och hade svårt att se helhetsbilden. Hassan var den enda som fokuserade på små detaljer. Enzo tyckte att det var ett godkänt framträdande med god dynamik mellan medlemmarna och Ingegärd fokuserade mest på det visuella vilket, enligt henne, gav en bild av coolhet och självsäkerhet.

Träff två – intervju ett

Efter den första reflektionen under träff två skrivits ned av samtliga deltagare genomfördes dagens första intervju i fokusgrupp. Nedan följer en sammanfattning av intervjun som varade i 25 min. Efter detta lästes en sammanfattning av intervju ett upp för deltagarna. Sammanfattningen följdes av videovisning två och därefter gjordes de sista individuella reflektionerna och den sista intervjun i fokusgrupp. Även denna intervju varade i 25 min.

Allmänna tankar

Både Pål och Hassan fokuserar mycket kring sig själva under den andra intervjun medan Enzo och Ingegärd talar mer om helheter och mer om saker som rör det kollektiva spelet men även de tenderar att under den första visningen fokusera på den egna personen. De prickar som hamnat i fokus under den första intervjun tas inte upp alls förrän moderatorn belyser ämnet. Likaså var fallet med den stressighet som tagits upp under intervju ett. Under intervju två känner samtliga deltagare att tempot var tillräckligt stabilt för att kännas bra.

Pål säger att han hade väldigt svårt att koncentrera sig på något annat än sig själv. Han tyckte överlag att det var en jobbig upplevelse att se videon. Trots att han, under tiden han spelade, hade en genomgående tanke om att *hålla tillbaka*¹⁰ och inte spela för mycket tyckte han efter den första videovisningen att han hade spelat över.

Jag tycker spontant att jag spelar alldeles för mycket. Även fast jag under tiden jag spelade tänkte (att) jag måste hålla tillbaka. Så tänker jag fortfarande ”Vad fan gör

¹⁰ Att inte stressa eller öka tempot utan snarare bibehålla tempot och sträva efter ett lugn i relation till det givna tempot och de övriga musikerna.

jag?”, ”Varför gör jag det där?” ”Det där är ju bara överflödigt.” Och man reflekterar jättemycket över saker man inte borde tänka på när man spelar. Till exempel ”Gör jag ingenting nu så kanske det blir tråkigt det här”. Och nu tänker man, när man ser det, att det redan är för mycket liksom. (Pål)

Känslan kring det egna spelet var bättre under tiden han spelade än när han såg videon. En anledning kan, enligt Pål, vara att ljudbilden upplevs mäktigare och större under tiden man spelar. Dock blev han positivt överraskad angående det visuella. Han tyckte det såg ut som att de hade ”jävligt bra feeling” när de spelade.

Även Enzo höll med om att man fokuserade mycket på sitt egna spel och sin egen person. Men till skillnad från Pål tyckte Enzo att det kändes bra att se videon. Han kände en inre trygghet och var inte speciellt orolig för att svåra partier eller *missar* skulle dyka upp.

Jag blev mycket mer positivt överraskad nu när man lyssnade på det såhär i efterhand än den känslan efter vi hade spelat. Jag tror jag var väldigt kritiskt över min egen insats just i stunden förra gången. Nu lyssnar jag ändå lite med mer överblick och kunde mer uppskatta det totala. Att, fasen, det låter ju rätt bra. (Enzo)

Dock tyckte Enzo att, även om bandet såg självsäkert ut och utstrålade en viss coolhet, hade det inte skadat med mer kommunikation medlemmarna mellan. Han noterade att han själv stirrade väldigt mycket ner i marken.

Hassan hade också svårt att se helheten utan koncentrerade sig mest på sig själv både när det kom till det visuella och det musikaliska. Han kommenterar en sekvens tidigt i låten där ett missförstånd angående formen ska ha visat sig och hur det, enligt Hassan, ska ha lagt ett stråk av osäkerhet över bandet.

Till skillnad från de övriga deltagarna ansåg Ingegärd att hon hade mycket lättare att se helheten nu än hon hade under den första intervjun. ”Ja, det brukar alltid va så himla ångestladdat när man ska se nånting. Vad var det nu jag gjorde? Usch! Nu ska jag få se det!” Hon blev förvånad över att det kändes avslappnat att se videon. ”Jag tycker att det lät bättre än vad det kändes.” Ingegärd hade mycket tankar kring gruppens kommunikation under den första intervjun men den oro hon hade kring det visuella visade sig vara missriktad. Hon tyckte istället att bristen på ögonkontakt kunde tolkas som självsäkerhet medlemmarna mellan eller att man helt enkelt slappnade av.

Jag minns ju då att jag pratade mycket om att man hade känt sig så himla inlåst i sin egen bubbla och att (jag) tänkte att ”det kan ju inte ha uppfattas som ett så himla kul band att titta på rent visuellt” men nu när jag tittade så tyckte jag att det var ett coolt band. (Ingegärd)

Tilläggas ska att om hon hade haft ytterligare ett tillfälle att genomföra uppspelet hade hon velat lägga mer fokus på attityd och scenpersonlighet. Hon hade velat att den visuella bilden av bandet hade varit mer lik den bild hon själv har av bandet.

Gitarrsolot

Sitt eget solo tyckte Hassan kändes stressat, osamlat, babbligt och han hade svårt att finna en röd tråd. Han tyckte att det var alldeles för många idéer som skulle få plats på för litet utrymme.

Ingegärd minns att hon, under tiden hon spelade, kände en stor förändring inom sig själv under övergången till gitarrsolopartiet. Hon minns att hon slappnade av och att gitarrsolot öppnade upp låten. När hon såg videon kunde hon inte alls se den förändringen och det som visades på videon stod inte i relation till vad hon minns att hon kände när hon spelade. Rent ljudmässigt sett var det samma groove som fortsatte låten genom men hon tyckte dock att det kommunikativa blev bättre under solot. Då tittade hon upp och var mer mottaglig för ögonkontakt än vad hon varit tidigare.

Enzo håller med Ingegärd. Även om han tyckte sig se en förändring i kommunikation och musikalisk output kände han inte att den stod i relation till vad han minns att han kände inombords under tiden han spelade. Trots detta ansåg även han att han kom upp ”ur träsket”, det vill säga slutade stirra ner i golvet och fick bättre ögonkontakt med de andra medlemmarna. Det i sin tur ledde till större säkerhet, mer chanstagande (på ett positivt sätt) vilket gav ett ”naturligt bygg i solot”. ”Man kom upp lite mer och då kändes det tryggare just då liksom. Det tyckte jag (att jag) kunde se på mitt eget kroppsspråk. Det här med att man tar upp huvudet och blir mer iakttagande.”

Pål berättar om en basfigur som han, under tiden de lyssnade på originalmusiken, *plankade*¹¹ och som han under Hassans gitarrsolo försökte spela. Under tiden han spelade figuren kände han att detta var en krydda som förhoppningsvis kunde lyfta partiet men när han såg videon kände han snarare att det ”sinkade låten”. Han upplevde sitt spel som *tajt*¹² i stunden men i efterhand kände han snarare det motsatta.

¹¹ Att lära sig spela något som finns inspelat på skiva, video eller annan ljudupptagning.

¹² Musikalisk exakthet mellan musiker. Tajthet uppstår när musikerna har samma relation till ett givet tempo.

Prickarna

Enzo var positivt överraskad när dessa partier visades på videon. Upplevelserna av dessa markeringar var väldigt annorlunda under videovisningen än vad de var under tiden han spelade. Ingegärd hade helt glömt bort prickarna och vilken affär de gjorde av dem under föregående intervju. Hon tänkte inte på dem förrän frågan kom upp under denna intervju. Hon tyckte inte de var otajta.

Jag hade ju glömt bort dom prickarna och dom gjorde ju vi en jättestor affär av. Både under repetitionen och sen när vi spelade. Men det var först nu när du (moderatorn) nämnde dom som jag blev påmind om dom. Jag lyssnade nog inte ens på dom nu.
(Ingegärd)

Inte heller Hassan reagerade på någon otajthet och han ansåg att Enzo spelade dem med stor övertygelse. Dock upplevde han att han själv inte spelade dem med samma övertygelse som Enzo. Även Pål sällade sig till de andra och upplevde att de ”satt ändå rätt bra ändå”. Han var, före videovisningen, övertygad om att han skulle reagera på dessa partier men han blev positivt överraskad.

Samspel, sväng och timing

Även samspelet och timingen var, enligt Enzo, bra. Han tillägger att det möjligen förekom *sackande*¹³ och *ökande*¹⁴ men då detta skedde på ett gemensamt plan såg han inte det som ett större problem. Snarare att det möjligen tillförde spänning till kompositionen. Dock, tillägger Enzo, kan det ha varit något *pushigt*¹⁵ i slutet av låten men det var ingenting han störde sig speciellt mycket på.

Till skillnad från Enzo ansåg Hassan att det pushiga slutet kändes bra. Han tyckte det kändes musikaliskt försvarbart att öka tempot något mot slutet av kompositionen. Varken Pål eller Ingegärd hade några tankar kring samspelet, svänget eller timingen annat än att det kändes stabilt.

¹³ Sackande – Ofrivilligt ritardando

¹⁴ Ökande – Ofrivilligt accelerando

¹⁵ Pushigt – En musikalisk känsla av att tempot håller på att öka när det inte nödvändigtvis behöver göra det. Man kan känna att en instrumentalist *pushar* tempot eller att flera eller samtliga gör det gemensamt. Det är vanligt att detta inträffar i samband med energifyllda partier så som inför en refräng, i slutet av ett solo eller då man exempelvis vampar en slutrefräng. Anledningen kan vara det tillskott av adrenalin som ofta uppstår i samband med musikaliskt drivande partier eller att musikern i fråga har svårt att hålla tempot under stress, prestationsångest eller andra musikaliskt hämmande känslor.

Sammanfattning träff två - intervju ett

Pål var inte nöjd med sin egen prestation och fokuserade mest på sig själv under den första videovisningen. Han tyckte det var en jobbig upplevelse att se videon. Han kände att han spelade över och han var mer nöjd direkt efter framträdandet än vad han var efter videovisningen. Enzo tyckte framträdandet kändes bra och han kände en trygg känsla inombords under visningen. Dock ansåg han att han själv kunde haft mer fokus utåt. Ingegärd tyckte bandet såg ”cool” ut och rädslan kring bandets brist på kommunikation var obefogad då hon istället tolkade den som självsäkerhet. Hassan och Enzo höll med Pål om att man fokuserade för mycket på sig själv under den första videovisningen medan Ingegärd hade lättare att se helheten nu än hon hade under framträdandet.

Hassan var inte nöjd med sitt solo vilket, enligt honom, kändes stressat och osamlat. Enzo och Ingegärd kunde, under Hassans solo, inte se den inre förändring de minns att de kände under framträdandet och Pål kände även här att han spelade över. Prickarna var samtliga medlemmar både positivt överraskade av och nöjda med. Ingegärd tänkte inte på dem förrän ämnet togs upp under intervjun. Samspelet och timingen var, enligt samtliga musiker, bra. Det kan ha förekommit vissa tempoförändringar men de var, enligt deltagarna, musikaliskt försvarbara (bortsett från att Enzo möjligen ansåg slutet vara något pushigt).

Skillnader mellan intervju ett och två

Under den första intervjun talades det mycket om detaljer medan deltagarna under den andra intervjun fokuserade mycket på helhetsbilder. Visst fanns detaljer med i bilden under intervju två men inte i samma utsträckning som under den första. Under den första intervjun var samtliga deltagare fokuserade på negativa aspekter av framträdandet men under den andra intervjun var det mestadels Pål som bibehöll denna inställning. Överlag präglades den andra intervjun av mer positiva ordval än den första.

Innan deltagarna tittade på videon en andra gång lästes en sammanfattning av den första intervjun upp. Det vill säga den intervjun som inträffade direkt efter ensemblens framträdande. Anledningen var att undersöka huruvida de tankar som det talats om i den första intervjun, men som sedan lyst med sin frånvaro under den andra intervjun möjligen kom tillbaka under den tredje.

Träff två – reflektionspapper två

Pål upplevde att det kändes mycket bättre andra gången han såg videon. Denna gång försökte han koncentrera sig mer på helhetsbilden och mindre på sitt eget individuella spel. Dock finns det fortfarande element i det egna spelet som stör honom men helhetsbilden lät bra. Han upplevde också att han reagerade mer på de missar och felspel som nämndes i sammanfattningen av intervju ett men ser dem inte som några större problem.

Hassan kände att de saker som hamnade i fokus under intervju ett plötsligt blev viktiga igen. Överlag hamnade fokus återigen på detaljer. När det kom till prickarna ansåg han endast att de första var godkända men kompfiguren var inte alls lika störande som den var under intervjun efter framträdandet. Den inre stress han känt under gitarrsolots första toner var något han fortfarande hade färskt i minnet sen framträdandet. Han lade dock inte märke till den under den första videovisningen men efter att sammanfattningen av intervju ett lästs upp såg han återigen stressen under den sista videovisningen.

Enzo tyckte att det var stor skillnad på de olika reflektionerna. Han kände att han under den första intervjun varit mycket kritisk och väldigt dömande. Prickarna tyckte han lät mycket bättre än vad de gjorde under tiden han spelade. Han tycker att hans trumspel lät bättre än vad han trodde och även gruppens samspel. Överlag har han en positiv känsla angående framträdandet.

Även Ingegärd kände att det var stor skillnad på att se och höra resultatet mot när de spelade. Bandet hade bättre utstrålning än vad hon trodde och det lät bättre än vad det kändes. Hon var förvånad över hur bra ögonkontakt de hade med tanke på vad hon kände efter framträdandet. Dock hävdar hon att engagemanget fortfarande kunde varit bättre.

Sammanfattning träff två – reflektion två

I många fall tar deltagarna åter igen upp saker som diskuterats under den första intervjun men som inte tagits upp under den andra. Detta är fallet med prickarna, som Hassan återigen inte tyckte var tillräckligt välspelade, likaså med den inre stressen som han igen tyckte sig se. Pål hade enklare att fokusera på helheten denna gång än under den första videovisningen och Ingegärd tyckte att bandet kunde se mer engagerade ut.

Träff två – intervju två

Hassan anser att upplevelsen av den sista videovisningen var mer lik de känslor som uppkommit under framträdandet. Plötsligt var det detaljerna som var viktiga igen. Anledningen är, enligt Hassan, det faktum att sammanfattningen av den första intervjun lästes upp för deltagarna inför den andra videovisningen. Nu var det återigen små detaljer som var i fokus, en viss takt eller en viss insats.

Jag skulle vilja börja och säga att när vi tittade på filmen första gången så hade jag inget detaljtänk överhuvudtaget utan då tänkte jag ganska generellt bara. Och sen när vi tittade på videon sista gången och hade hört alla våra tankar (om vad vi) kände på plats så blev den upplevelsen på en väldigt mycket mer detaljnivå. Och det (var) samma sak som hände när vi spelade. Då kunde man lägga fokus på en speciell takt. Och det hände alltså när man spelade och när vi tittade på den sista gången. Men när man tittade på den mellan så reflekterade jag inte ens över det. Det var inte viktigt. (Hassan)

Angående prickarna anser Hassan att det endast var de första som kunde klassificeras som godkända. Resten av dem tyckte han inte var tillräckligt bra. De två takterna av Ab som inträffar efter prickpartiet var ingenting Hassan störde sig på under den sista videovisningen trots att han varit missnöjd med dem under intervju ett. Men han ångrar det uttalande han tidigare gjort om hur det pushade tempot i slutet av låten var musikaliskt försvarbart. Han återgår istället till känslan om att partiet var för stressigt.

Angående sitt solo blev han positivt överraskad av den effekt sammanfattningen av intervju ett gett honom. Från att, under den första videovisningen, känt att solot var ”stressat, osamlat, babbligt och (att) han hade svårt att finna en röd tråd” kände han nu istället att det var ”rätt okej”. Det kändes mycket mer samlat och mer tematiskt än vad han hade känt efter den första visningen. Däremot kunde han förnimma stressen han känt av att hans pedal inte fungerade under de första tonerna av solot.

Ingegärd håller med och tillägger: ”- Det var helt enormt”. Hon kände hur hon ”vreds tillbaka (till) ruta ett”. Prickarna blev plötsligt otajta igen och hon kände en inre stress när de partierna spelades upp. En stress hon överhuvudtaget inte upplevde efter den första videovisningen. Återigen var hon missnöjd med att sången led av det fokus hon var tvungen att lägga på pianospelet och hon var mycket mer självkritisk under den sista visningen. På frågan om hon känner att hon lagt fokus på fel saker direkt efter framträdandet svarar hon att hon inte alls hade behövt tänka så mycket på det visuella

och på den utstrålning hon trott att bandet saknade under framträdandet. Hon känner också att de inte hade behövt ”snöa in” så mycket på prickarna.

Även Enzo håller med om att upplevelsens karaktär i mångt och mycket liknade de känslorna och reflektionerna han hade direkt efter framträdandet. Återigen kändes låten stressig och känslan av att bandet jagade tempot kom tillbaka. Prickarna blev, också för Enzo, aktuella igen. Han kunde se den inre stress han känt under tiden han spelade vilket påverkade hans fokus. Dock kände han fortfarande att det gemensamma svänget överlag var bra men tilläggas ska att tempot ökade under de partier då han fick feeling. Framförallt under Hassans gitarrsolo.

Pål håller med om att detaljer spelade större roll denna gång. Framförallt de saker som lästs upp i sammanfattningen av intervju ett men han kände samtidigt att han hade förmåga att släppa mycket av det fokus han lagt på sig själv efter den första videovisningen och därigenom koncentrera sig mer på helheten denna gång. Han hade en mer positiv känsla efter andra videovisningen än han haft efter den första. Till skillnad från Hassan var Pål fortfarande missnöjd med de två takterna av Ab som inträffar direkt efter prickpartiet.

Överlag kände samtliga deltagare att de, efter framträdandet, la för mycket fokus kring detaljer. Man är överens om att dessa saker har stor betydelse för helheten men att man kunde klarat sig utan den stora uppmärksamhet dessa fenomen gavs under intervju ett. Därmed inte sagt att de inte skulle behandlats överhuvudtaget. Enzo noterar också det faktum att man i majoritet har diskuterat negativa aspekter av deras prestationer trots att det fanns mycket som var bra.

”Det var ju direkt att man bara ”äh men det lät inte så bra” och vi var stressiga hit och stressiga dit men vi pratade inte om att det fanns många saker som var väldigt bra i framträdandet också. Alla kopplade direkt på den kritiska delen liksom.”

Sammanfattning träff två – intervju två

Pål hade en mer positiv upplevelse efter den andra videovisningen. Han såg mer helhet och koncentrerade sig mindre på det egna spelet. Samtliga deltagare var överens om att de detaljer som varit viktiga under intervju ett och som varit frånvarande under intervju två återigen hamnade i fokus under intervju tre. Prickarna var återigen inte särskilt välspelade och låten kändes återigen stressig. Dock var Hassan inte alls lika missnöjd med sitt solo under den andra visningen som han varit under den första utan även här adopterade han de känslor han haft direkt efter framträdandet. Men tillsammans med de

positiva känslor han haft kring solot kom också den stress han känt angående pedalens malfunktion tillbaka. Man är fortfarande överens om att svänget var närvarande och att samspelet känts bra.

Sammanfattning

Under intervjun efter framträdandet tyckte samtliga deltagare att de känt en inre stress under tiden de spelade. Detta speglade av sig på låtens framförande. Fokusen under intervjun låg oftast kring detaljer i spelet och till större delen negativa sådana. Bland de saker som togs upp låg fokus kring otajt spelade prickar, bristen på kontakt mellan medlemmarna, Hassans soloparti, det stressiga förhållandet till tempot under vissa delar samt slentrianmässigt spelade partier. Under den andra intervjun, det vill säga efter den första videovisningen, var det vissa aspekter som lös med sin frånvaro medan fokus lades på andra element. Bristen på kontakt tolkades som coolhet och Hassan som varit nöjd med sitt solo efter framträdandet tyckte att det kändes stressat och osamlat. Prickarna samtalades det inte om förrän ämnet togs upp av moderatorn och samspelet var enligt samtliga deltagare bra. Om det förekom några tempoförändringar var de musikaliskt försvarbara, enligt deltagarna. Före den tredje intervjun och den andra videovisningen lästes en sammanfattning av intervju ett upp. Återigen tog deltagarna fasta på många av de saker som varit högaktuella under intervju ett. Prickarnas otajthet hamnade åter i fokus och låten kändes återigen stressig. Även Hassans åsikter kring sitt soloparti återvände till vad de varit direkt efter framträdandet. Man var dock fortfarande överens om att samspelet var bra mellan musikerna.

Resultatdiskussion

Jag kommer inleda diskussionskapitlet med de tankar jag har kring de olika aspekter och skillnader som blir tydliga i resultatkapitlet. Därefter kommer jag diskutera de kopplingar som finns att göra till tidigare forskning. Under denna rubrik kommer även ensemblens homogenitet behandlas och slutligen kommer de nya frågor som studien gett upphov till att diskuteras.

Att det finns skillnader mellan ensemblens upplevelse av ett musikaliskt framförande när de musicerar och när de ser en videoupptagning av samma uppträde är det ingen tvekan om. Det mest tydliga i skillnaderna mellan de olika upplevelserna är vart fokuset i intervjuerna hamnade. Efter framträdandet och efter den andra videovisningen var det väldigt mycket smådetaljer som behandlades. Men efter den första videovisningen talades det istället mer om helheter, även om vissa detaljer diskuterades. Dock ska tilläggas att en av anledningarna till att vi började tala om detaljer under intervju två var att intervjufrågorna tvingade diskussionen dit. Vissa deltagare var till och med förvånade över att de inte lagt märke till de fenomen de lagt mycket fokus vid under intervju ett. Möjligen kan det vara så att man, under tiden man spelar, befinner sig i en värld där detaljer spelar väldigt stor roll. Givetvis finns det stora poänger med ett sådant förhållningssätt. Kanske krävs det att vi befinner oss i detta mikro-kosmos för att på ett så exakt vis som möjligt kunna påverka musiken. Men frågan är om det också finns negativa aspekter med att befinna sig i och höra musiken ur denna infallsvinkel.

En annan intressant upptäckt är att vissa av de detaljer, som man under intervju ett hade stor vikt vid, helt och hållet försvann under intervju två. Först och främst angående kompositionens prickar. Detta var något man inte bara ägnade stor uppmärksamhet vid under intervju ett utan även under den repetition bandet genomförde i anslutning till uppspelet. Men andra ord borde detta varit någonting som, om det vore felspelat, inte hade varit speciellt svårt att lägga märke till under den första videovisningen. Det borde ha funnits fårskt i minnet om partiet hade innehållit så pass tydliga felspel som man visade på under den första intervjun. Men istället kom inte ämnet på tal överhuvudtaget. Inte förrän deltagarna blev tillfrågade om deras reflektioner kring detta parti. Svaret var då att de var positivt överraskade över resultatet och att de inte alls reflekterat över huruvida det var otajt eller felspelat. Frågan är då vilken upplevelse som är mest lik den hos en eventuell publik. För om upplevelsen ensemblen hade efter videovisningen är

synonym med hur en publik hade upplevt partiet borde ju inte musikerna låta detta parti vara fokus i upplevelsen av sitt framträdande. Om den andra upplevelsen är likvärdig hur en publik hade uppfattat framträdandet borde bandet vara relativt nöjda med sitt uppspel.

Vad som var ännu mer intressant var att de, efter den andra videovisningen, återtog de ursprungliga tankar och känslor de haft kring partiet. Enligt Hassan var det endast de första prickarna som var godkända och samtliga medlemmar höll med om att partiet inte var särskilt välspelat. Trots att man inte tänkt på det under den första videovisningen. Samma fenomen uppstod kring låtens stressighet. Även detta var något man la stor vikt vid under den första intervjun. Man kände en inre stress, framträdandet kändes svajigt och vissa deltagare kände att de spelade slentrianmässigt och ofokuserat. Till detta menade man också att tempot gick upp och ner och att kommunikationen mellan bandmedlemmarna var minimal. På samma vis som gällande prickarna var det mycket av detta som inte behandlades alls under intervju två. Enzo, som efter framträdandet sagt ”Jag tyckte framträdandet kändes sådär” och att det var alldeles för stressigt, sa efter den första videovisningen att ”framträdandet kändes bra och att han kände en trygg känsla inombords under visningen”. Ingegärd ansåg att det som känts som dålig kommunikation och att ”spela i sin egen bubbla” istället framstod som ”coolhet” och att bandet hade ett visuellt, gemensamt självförtroende.

Återigen återstår frågan om vilken upplevelse som är mest relevant i förhållande till vad man som musiker vill förmedla med sin musik. Om det är så att man spelar för publikens skull bör inte de detaljer som skapade bilden och minnet av framträdandet för deltagarna vara relevanta. Då hade en kunskap och erfarenhet kring publikens upplevelse antagligen besparat deltagarna en del grubblande kring mycket av det som diskuterades under intervju ett. I andra fall, där prestationsångest och självrannsakelse, är stora problem för utövaren tror jag att en erfarenhet av denna typ av studie kan vara till stor hjälp för utövarens självförtroende. Både på och vid sidan om scenen.

Kopplingar till tidigare forskning

Enzo talade om hur det faktum att han för första gången tittade upp under gitarrsolot påverkade hans spel. Man kan lätt dra paralleller till studien om pianisters huvudrörelser Gabrielsson (2003) beskriver. På samma sätt som man kunnat koppla de fyra olika rörelser man kopplat till olika ställen i Chopin-stycket ser man tydligt hur Enzos

huvudrörelse representerar den inre förändring både han och Ingegärd beskrev. Davidson och Correia (2001) beskriver i sin studie hur publiken många gånger påverkas mer av den visuella delen av ett framträdande än de gör av ljudet av själva musiken. Många av de fenomen och detaljer som diskuterades under den första intervjun lyste med sin frånvaro under den andra. Möjligen kan det ha varit så att den visuella upplevelsen av videovisningen tog fokus från de detaljer musikerna tidigare kände var signifikativa för framträdandet. På samma sätt som upplevelsen av framträdandet, under tiden musikerna spelade, är påverkad av att de befinner sig ”mitt i musiken” är upplevelsen av videovisningen påverkad av den visuella faktorn och att vara ”utanför musiken”. Till detta ska läggas det faktum att Hassan, som efter framträdandet varit relativt nöjd med sitt solo, efter första videovisningen inte alls var nöjd längre. Även här finns det anledning att misstänka att den visuella upplevelsen möjligen kan ha påverkat Hassans åsikter. Dock vändes dessa åsikter under den andra videovisningen tillbaka till det ursprungsläge de haft direkt efter framträdandet. Återigen framstod framträdandet som stressigt, prickarna var återigen otajta och Hassan var, precis som han varit efter uppspelet, relativt nöjd med sitt solo. Det är antagligen rätt att misstänka att detta åsiktsskifte har stor koppling till det faktum att en sammanfattning av den första intervjun lästs upp för deltagarna inför den sista videovisningen. Men den visuella upplevelsen bör inte plockas bort som möjlig katalysator till fokusskiftena.

Prögler (1997) talar om förhållande till tempo och time som något flexibelt, tänjbart och som dessutom kan vara beroende av en musikers försök att förmedla känslor. Den påverkas också av hur vi vill påverka våra medmusikanter. För att ge ett exempel kan nämnas en trummis förhoppning om att förhindra en basists stressiga spel genom att lägga sig bakom tempot. Möjligtvis kommer basisten ifråga uppfatta att trummisen ligger bakom tempot och därmed följa honom och kanske kan detta generera en mer avslappnad känsla i musiken. När det kommer till denna ensembles uppfattning om stressighet, prickarnas tajthet och deras instrumentala relation till varandra kan det mycket väl handla om denna typ av musikaliska kompensering. Kanske uppstår en stressighet om någon ligger bakom tempot och de andra känner ett behov av att kompensera detta genom att lägga sig före. Eller att någon ligger före tempot och de andra följer honom för att minska den spänning som uppstår när vi strävar efter två extremer gällande ett förhållande till ett tempo.

Ensemblens homogenitet

Vad som lite talar emot homogeniteten i bandets syn på dessa olika upplevelser är Påls känslor och reflektioner. Pål kände, direkt efter uppspelet, inte att prickarna var något större problem för honom personligen. Han var inte direkt nöjd med det egna spelet utan kände att han var alldeles för fokuserad på sig själv men han hade mycket god inställning till bandets gemensamma prestation. Efter den första videovisningen var Pål mycket kritiskt inställd till sitt eget spel. Han tyckte rentav att det var jobbigt att se filmen. Han ansåg att han spelade över och trots att han inte var helt nöjd med sin prestation direkt efter framträdandet var han betydligt mer nöjd då än vad han var efter han sett videon. I motsats till de andra hade han istället en mer positiv upplevelse efter den andra visningen. Han hävdar att han fortfarande inte var nöjd med den egna prestationen men överlag kändes det hela inte lika jobbigt längre.

Som nämnts ovan råkade Pål av en händelse komma till de sista intervjuerna före de andra medlemmarna och han berättade då att han precis varit med om en jobbig upplevelse. Man kan anta att han i stunden var självkritisk till sitt eget spel och man kan anta att denna självkriticism gav sig tillkänna i hans svar och det sätt på vilket han reflekterade över sin prestation under videovisningen. Så möjligtvis kan det faktum att Påls svar och inställning skilde sig mycket från de andras ha att göra med det sinnestillstånd han för tillfället befann sig i.

Man skulle kunna diskutera varför dessa upplevelser skiljer sig åt. Både när det gäller skillnaden mellan Påls och de övrigas upplevelse och de olika upplevelser som finns att finna i de tre olika intervjuerna. Man skulle kunna gräva ner sig i teorier som den ovan. Det vill säga vilken roll eventuell prestationsångest och stress kan ha på förmågan att bedöma sin egen prestation. Varför bandmedlemmarna valde att, i klar majoritet, fokusera på negativa aspekter snarare än positiva. Detta stämmer väl överens med Bergee (1997) som i sin studie visade att de som var mest kritiska till de framträdanden som undersökts var utövarna själv. Man skulle kunna lyfta fram musikerns nuvarande övningstillstånd och vända och vrida på eventuell påverkan detta kan ha på studien. Eller hur eventuell hierarki eller stämning i bandet ger ton åt medlemmarnas ingång i att bedöma sig själva. Men personligen finner jag det mycket mer intressant att diskutera huruvida det är en fördel eller nackdel att musiken upplevs olika vid dessa två tillfällen. Vad innebär det för musikens resultat att man ser så olika på sin prestation under tiden man musicerar som när man mer objektivt har möjlighet att

bevittna samma tillfälle? Jag tror att musiken hade mått bättre av att musikerna kunde känna mer som större delen av ensemblen ovan gjorde efter den första videovisningen. Det vill säga tänka i större linjer, mer helhet och med mer av ett producentöra. Med en större förmåga att lägga mindre fokus på sig själva och sitt eget spel och mer fokus på element som syftar till att föra kompositionen framåt och ge lyssnaren en musikalisk upplevelse.

Den intervju som gjordes direkt efter framträdandet var späckad av vad Green (1986) definierar som Jag Ett. Vid ett tillfälle kändes det som om Pål citerade *Inner Game of Music* när han beskrev de tankar som ockuperade hans hjärna under gitarrsolot. ”Krockar det här med melodin?”, ”Är detta en bra figur?”, ”Borde jag spela längre toner?” och ”Ska jag fortsätta såhär?”. Även Ingegärd talar om samma fenomen. Vid ett tillfälle beskriver hon det som att hon hade en gubbe på sin axel som ”tjötade med mig mer än vad jag tjötade med dom andra (i bandet)”. Green menar att föregående tankar är tydliga exempel på hur Jag Ett har förmågan att flytta fokus från det som egentligen borde vara viktigt, under tiden man musicerar, till tankegångar som kan vara rent destruktiva för kompositionens utgång. Jag hade tyckt att det var mycket intressant att ta reda på hur de tekniker *Inner Game*-serien erbjuder kunde påverka utgången på en undersökning som denna.

Därför är jag också kritisk till den undersökning som gjorts av Nielsen (2001). Han menar på att utövaren, genom att högt under övning ställa frågan ”Vad tänker jag på?”, skapar medel att lättare bedöma sig själv och vara sin egen lärare. Jag tvivlar inte på att utövaren skapar verktyg att bedöma sig själv men jag tror att det finns stor risk att utövaren lär sig ett sätt att tänka under övningen som smittar av sig på tillfällena då vi inte behöver vara kritiska till vårt spel. För vad Nielsen egentligen säger till utövaren är denne ska plocka fram Greens Jag Ett och förtrycka Jag Två. Med andra ord förstärker man den kritiserande delen av hjärnan och förtrycker den del som Green menar främjar vårt spel. Detta må vara ett sätt att skapa ytterligare utveckling under ett övningspass men jag tror att det främsta sättet att skapa en upplevelse hos en publik är att öva oss på det mentala tillstånd vi vill vara i när vi spelar live. Enligt Green måste vi öva oss på att skapa ett flow eller ett konstnärligt främjat mentalt tillstånd på samma vis som vi övar skalor, teknik och andra instrumentala aspekter. Det vill säga, hjärnan måste vänja sig vid att vara i det tillstånd vi vill vara i när vi spelar för en publik. Om vi strävar efter att ta fram den kritiska delen av hjärnan under tiden vi övar tror jag att det finns stor risk att denna del också gör sig aktiv under tiden vi spelar inför publik. Däremot finner jag stora

fördelar i att plocka fram den kritiska delen av hjärnan när man är mogen att kritisera sig själv. På precis samma sätt som gjorts i denna undersökning. Om detta resultat skulle vara likvärdigt för majoriteten av musiker innebär det att Nielsens sätt att tänka är rent destruktivt för utövaren. Det innebär att utövaren kommer fokusera på fel saker. Om däremot samma utövare filmar sig själv och bedömer sig själv vid ett senare tillfälle leder förhoppningsvis detta till en mer verklighetsförankrad kritik.

Vidare forskning

När det kommer till vidare forskning inom ämnet kan jag tänka mig flera undersökningar som skulle kunna ytterligare stärka resultatet av denna undersökning och vidga horisonten ytterligare inom ramen för de saker jag har undersökt. Varför fokuserade deltagarna på det negativa snarare än det positiva under den första intervjun? Har det kulturella orsaker såsom jantelag eller har vi under musikundervisningen blivit upplärda i att fokusera på element som spelar mindre roll i det stora hela? Har vi lärt oss att fokusera mer på detaljer än helheter? Hade situationen sett annorlunda ut om deltagarna hade varit mindre eller mer erfarna? Hade situationen sett annorlunda ut om vi inte hade befunnit oss på en musikinstitution? Hade situationen sett annorlunda ut om man hade använt sig av en grupp bestående av endast barn respektive pensionärer, amatörer respektive proffs, kvinnor respektive män? Hur skulle skillnaderna se ut dessa grupper mellan? Vad hade hänt om jag låtit dem lyssna på musiken i ett första skede och visat dem videon i ett andra? Eller tvärtom, om jag låtit dem se en ljudlös video först och sedan spelat upp filmen med ljud?

Det hade också varit intressant att med kvantitativa metoder mäta hur ensemblens uppfattning om de partier som känns stressiga står i relation till en time-analysis av musiken. Om musiken hade spelats in MIDI hade man lätt kunnat, i relation till tempot och musikernas relation till varandra, ta reda på om det fanns rent spelmässiga grunder till ensemblens känslor. Eller om känslan av stressighet var något som inte var representerat i det egentliga spelet.

Det finns outtömligt med varianter på ämnet men jag tror fortfarande resultatet på frågeställning ett hade varit detsamma. Det är skillnad i upplevelse mellan två olika sätt att tillskansa sig ett musikaliskt uppträde man själv varit delaktig i. Den stora frågan är vad innebörden av detta resultat är. Vad kan vi göra med resultatet?

Avslutning

Jag skulle vilja tillåta mig själv att leka med tanken att resultatet av denna undersökning är generell för majoriteten av musiker. Det vill säga att vi kanske inte är kapabla till att bedöma oss själva direkt efter ett framträdande. Att vi helt enkelt ofta är alldeles för självkritiska för att kunna se våra prestationer objektivt. För hur ofta har vi inte hört andra säga 'Så farligt var det faktiskt inte' och hur ofta har vi inte själva sagt 'Det där var ju faktiskt rätt bra'? Så, om vi inte är kapabla till att bedöma oss själva efter ett framträdande borde vi heller inte lägga notis vid de detaljer som har förmågan att sänka vårt självförtroende efter samma konsert eller uppspelstillfälle. Då borde vi inte bry oss om de tankar, som dagar, veckor och ibland månader för vissa musiker, ligger kvar och gnager på vårt självförtroende efter en prestation eller ett framträdande.

Men frågan är hur vi någonsin ska kunna bedöma oss själva ur ett realistiskt eller objektivt perspektiv? Hur ska vi skaffa oss förmågan att se på oss själva såsom publiken ser oss?

Jag tror att de saker vi lägger märke till efter ett framträdande skiljer sig individer mellan. Det finns antagligen lika många sätt att se på sin musikalitet och förmåga som det finns musiker som utövar dem. Men jag tror att vi genom att utföra denna typ av undersökning på oss själva kan lära oss mer om vilka saker vi faktiskt tycker spelar roll, när det kommer till kritan. Om vi vet vad vi i efterhand kommer anse spelar roll kanske vi kan lägga locket på onödiga detaljer som sänker vår självkänsla. Både under tiden vi spelar och efter vi har spelat. Och kanske kan vi, på lång sikt, förminska avståndet mellan dessa två upplevelser av samma tillfälle, så att vi även när vi spelar kan fokusera på det vi verkligen tycker spelar roll. Kanske kommer detta leda till att vi lättare kan släppa den naggande rösten Brown (1986) har gett namnet Jag Ett. Kanske leder det till att vi känner oss mer inne i musiken när vi spelar. Kanske kan det öppna upp och ta oss till nästa musikaliska nivå eller kanske kan det leda till att vi faktiskt har roligare när vi spelar vårt instrument.

Jag tror att det kommer leda till en betydligt större musikalisk upplevelse för den som lyssnar och en betydligt större musikalisk närvaro för mig som utövande musiker.

Referenser

- Bergee, M.J. (1997) 'Relationship among Faculty, Peer and Self-Evaluations of Applied Performances', *Journal of Research in Music Education* 45: 601–12.
- Bryman, A. (2008). Samhällsvetenskapliga metoder. Malmö: Liber AB.
- Davidson, J. And Salgado Correia, J. (2001) Meaningful musical performance: A bodily experience. *Research Studies in Music Education*. 17: 70 DOI: 10.1177/1321103X010170011301
- Gabrielsson, A. (2003). Music Performance Research at the Millenium. *Psychology of Music*, 31(3), 221-272 doi: 0305-7356 (200307) 31:3; 221-272; 033840
- Green, B. (1986). *The Inner Game of Music*. New York: Pan Books.
- Holmberg, J. (2011). Upplevelsen av prestation. *Jämförelse mellan en musikers upplevelse av egenframförd musik*, Lunds Universitet
- Holmes, P. Holmes, C. (2013) The performer's experience: A case for using qualitative (phenomenological) methodologies in music performance research. *Musicae Scientiae* 2013 17: 72 DOI: 10.1177/1029864912467633
- Lehmann, A. Ericsson, A. (1993). Sight-reading Ability Expert Pianists in the Context Piano Accompanying. *Psychomusicology* 12. 182-195
- Nielsen, S. (2001) Self-regulating Learning Strategies in Instrumental Music Practice. *Music Education Research*, 3(2), 155-167
- Patel, R. Davidson, B. (1991). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Prame, E. (1992) Measurements of the vibrato rate of then singers. *Dept. for Speech, Music and Hearing Quarterly Progress and Status Report*. 33(4), 73-86. Kungliga Tekniska Högskolan
- Prögler, J. A. (1995). Searching for Swing: Participatory Disrepancies in the Jazz Rhythm Section. *Ethnomusicology*, 39 (1), 21-54. University of Illinois Press
- Reinholdsson, P. (1998). Making Music Together: an Interactionist Perspective on small-group Performance in Jazz. Department of Musicology.
- Sellerberg-Persson, Ann-Mari & Fangen, Katrine (2011). *Många Möjliga metoder*. Lund: Studentlitteratur.
- Williamon, A. and Davidson, J.W. (2002) 'Exploring Co-performer Communication', *Musicae Scientiae* 6: 53–72.

Bilaga 1–Frågeformulär intervju 1

Inledningsinstruktioner:

”Jag vill styra er så lite som möjligt under intervjun. Det innebär att diskussionen får ta vilken väg den vill så länge som den berör ämnet och känns relevant för undersökningen. Ni behöver därför inte vänta på frågor utan jag kommer i bästa fall vara en observatör av er diskussion. Om jag känner att vi glider från ämnet kommer jag försöka få oss på rätt köl igen med någon form av fråga. Frågorna kretsar kring er upplevelse av framträdandet.”

- 1. Hur kändes det?**
- 2. När ni tänker tillbaka på framträdandet. Vad är det första ni tänker på?**
- 3. Är det något specifikt ni kommer ihåg som bra med framträdandet?**
- 4. Är det något specifikt ni kommer ihåg som mindre bra?**
- 5. Om ni hade fått en andra chans att spela upp låten, hade ni gjort något annorlunda?**
- 6. Om jag ger er termer som samspel och sväng, har ni några åsikter kring dem i relation till låten ni spelade?**
- 7. Följdfråga: - Om definitionen av “tajm” är ”en musikers relation till låtens tempo samt hur musikern förhåller sig till detta tempo och sina medmusikanter”, har ni några åsikter angående ’tajmen’ i ert framträdande?**

Bilaga 2–Frågeformulär intervju 2 och 3

Inledningsinstruktioner inför visning 1:

”Jag vill att, både när ni skriver reflektionerna och när ni blir intervjuade, ska försöka att BARA prata om de känslor och reflektioner som kommit upp vid tittandet på videon. Det vill säga att i så stor utsträckning som det är möjligt försöka glömma de tankar och känslor ni hade efter framträdandet och försöka fokusera på vad ni har för åsikter och tankar och vad ni känner när ni ser videon. Givetvis får ni, om så är fallet, under intervjun berätta om ni har upplevelser när ni ser videon som bekräftar vad ni kände när ni spelade eller motsäger vad ni kände när ni spelade. Men i grunden vill jag att ni försöker att vara så opåverkade som möjligt av de minnen ni har av era känslor efter framförandet och så fokuserade som möjligt på de känslor ni har under videotittandet.”

- 1. Hur kändes det?**
- 2. När ni tänker tillbaka på framträdandet. Vad är det första ni tänker på?**
- 3. Är det något specifikt ni kommer ihåg som bra med framträdandet?**
- 4. Är det något specifikt ni kommer ihåg som mindre bra?**
- 5. Hur kändes partiet med gitarrsolot?**
- 6. Om ni hade fått en andra chans att spela upp låten, hade ni gjort något annorlunda?**
- 7. Har ni några åsikter kring videoupptagningen när det kommer till termer som sväng/samspel och timing?**