



MUSIK-
HÖGSKOLAN
I MALMÖ

Masteruppsats 30 HP

Läsåret 2023-2024

Musikpedagogik

Björn Åberg

Musikens resonanta potential

En intervjustudie i hur barn, ungdomar och unga vuxna
utvecklar förmågan till resonans i relation till musik

Handledare: Markus Tullberg

Abstract

Title: The resonant potential of music. An interview study on how children, adolescents and young adults develop the ability to resonate in relation to music

Author: Björn Åberg

This study examines how children, adolescents or young adults develop the ability to resonate in relation to music. The study has its starting point in Hartmut Rosa's resonance theory, which asserts that man and his surrounding world can resonate with each other if the conditions are right.

Previous research concerns relational pedagogy, research around strong musical experiences and factors that are important for children and young people to take an interest in the subject of music. Previous research based on the resonance theory and how children, adolescents or young adults either develop or find it more difficult to experience resonance is also described. The theory section of the essay describes critical theory and then goes on to describe the resonance theory and important concepts connected to it such as alienation, controllability and social acceleration.

Methodologically, the study is an interview study where semi-structured interviews have been used. Six informants who study music at either a residential college for adult education or a music college have been interviewed and their answers have then been analysed thematically based on the study's research question. In the results section are the informants' answers then presented in nine different themes that have emerged during the analysis of the interviews.

In the discussion of results the study's theory and previous research are linked together with what was presented in the results section. Factors such as environment, comfortability, identity, playing music with others and an identity linked to music are highlighted as relevant factors based on the research question. Music as a qualitative relationship to the world and the function of music in modernity are also discussed. The discussion chapter then concludes with implications regarding music pedagogy and the author's thoughts about further research on the subject.

Keywords: children and young people, music, music pedagogy, resonance, resonance development.

Sammanfattning

Titel: Musikens resonanta potential. En intervjustudie i hur barn, ungdomar och unga vuxna utvecklar förmågan till resonans i relation till musik

Författare: Björn Åberg

Denna studie undersöker hur barn, ungdomar eller unga vuxna utvecklar förmågan till resonans gentemot musik. Studien har sin utgångspunkt i Hartmut Rosas resonansteori som hävdar att människan och människans omvärld kan resonera gentemot varandra ifall förutsättningarna är de rätta.

Tidigare forskning berör relationell pedagogik, forskning kring starka musikupplevelser samt faktorer som är viktiga för att barn och ungdomars ska intressera sig för musikämnet. Även tidigare forskning med utgångspunkt i resonansteorin och hur barn, ungdomar eller unga vuxna utvecklar eller får svårare att uppleva resonans beskrivs. Teoriavsnittet i uppsatsen beskriver kritisk teori och går sen vidare och beskriver resonansteorin och viktiga begrepp kopplat till densamma såsom alienation, förfogbarhet och social acceleration.

Metodologiskt är studien en intervjustudie där semistrukturerade intervjuer har använts. Sex informanter som studerar musik på antingen på folkhögskola eller musikhögskola har intervjuats och deras svar har sen analyserats tematiskt utifrån studien forskningsfråga. I resultatdelen presenteras sen informanternas svar i nio olika teman som har framkommit under analysen av intervjuerna.

I resultatdiskussionen knyts sen studiens teori och tidigare forskning samman med det som presenterats i resultatdelen. Faktorer som miljö, trygghet, identitet, samspel med andra och en identitet kopplad till musik lyfts fram som relevanta faktorer utifrån forskningsfrågan. Även musik som en kvalitativ relation till omvärlden och musikens funktion i moderniteten diskuteras. Diskussionskapitlet avslutas sen med musikpedagogiska implikationer samt författarens tankar angående vidare forskning på ämnet.

Nyckelord: barn och unga, musik, musikpedagogik, resonans, resonansutveckling.

Förord

Först och främst vill jag tacka min pappa Per Gunnar Åberg som avled bara några dagar innan arbetet med uppsatsen skulle påbörjas. Han var lärare i svenska och filosofi och en väldigt kompetent akademiker. Utan honom och hans hjälp med all skola under uppväxten hade jag förmodligen haft väldigt mycket svårare att skriva en uppsats på den här nivån, tack för allt pappa.

Jag vill också tacka alla informanter som ställt upp på mina intervjuer och berättat om både sina positiva och negativa känslor kring musik, tack för att ni gett så många olika svar och varit så öppenjärtade. Jag vill även tacka min handledare Markus Tullberg som hjälpt mig att reda ut begrepp, hålla fokus och välja ut vad som varit viktigt och mindre viktigt i uppsatsen. Jag vill avslutningsvis även tacka min fina familj, Lina och Elsa, samt Agnes som kom till oss samtidigt som den här uppsatsen skrevs.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Syfte och forskningsfråga	3
3. Tidigare forskning	4
3.1 Ett relationellt tankesätt	4
3.2 Self-Regulation Theory och musik	5
3.3 Barns och ungas relation till musik	6
3.4 Starka musikupplevelser.....	7
3.5 Tidigare forskning utifrån resonansteorin.....	8
3.6 Unga människors utveckling till eller ifrån resonans	9
3.7 Sammanfattning	10
4. Teori	12
4.1 Kritisk teori och Frankfurtskolan	12
4.2 Resonansteorin.....	13
4.2.1 Förfogbarhet	14
4.2.2 Social acceleration.....	15
4.2.3 Alienation	15
4.3 Musik i moderniteten	16
5. Metod	18
5.1 Intervjuer.....	18
5.2 Urval.....	19
5.1.1 informanter	19
5.3 Genomförande	20
5.4 Operationalisering	21
5.5 Dataanalys	22
5.6 Trovärdighet (Validitet)	23
5.6.1 Minne	23
5.7 Tillförlitlighet (Reliabilitet)	25
5.8 Etiska överväganden	26
6. Resultat	28

6.1 Musik i familjen.....	28
6.2 Förutsättningslösa arenor för musik	29
6.3 Samspel med andra	31
6.4. Kreativitet.....	33
6.5. Musiklyssnande.....	34
6.6. Pedagoger.....	36
6.7 Musicerande på allvar.....	38
6.8 Emotionell koppling till musik	40
6.9 Förmågan till starka musikupplevelser.....	42
6.10 Sammanfattning	44
7. Resultatdiskussion, slutsatser och rekommendationer	45
7.1 Miljö.....	45
7.2 Musik tidigt i livet.....	46
7.3 Trygghet.....	47
7.4 En mottaglig elev	47
7.5 Identitet.....	48
7.6 Musicera med andra	49
7.7 En kvalitativ relation	50
7.8 Musiken som ett förhållningssätt till omvärlden.....	50
7.9 Resonansteorin och musiken.....	52
7.10 Ett bredare perspektiv.....	53
7.11 Musiken och moderniteten	54
7.12 Musikpedagogiska implikationer	54
7.13 Vidare forskning.....	56
8.Referenslistan	58
Bilagor	62
Bilaga 1 – intervjuguide	62
Bilaga 2 – Samtyckesblankett	64

1. Inledning

Att lyssna på musik eller spela musik är någonting som ligger människan väldigt nära. Ända sen den mänskliga existensens början tror forskare att sången har varit ett vanligt sätt att uttrycka sina känslor. När detta senare kombinerades med den utvecklingen av det mänskliga språket kunde detta bli ett verktyg för ännu starkare känslouttryck (Rusanno Hanning, 2006). Människan kan mot bakgrund av detta ses som ett musicerande djur. Vi har en dragning till att musicera, både enskilt och med andra, och detta kan leda till väldigt starka upplevelser för oss.

När jag för egen del reflekterar kring varför jag musicerar och valde att studera musik så bottenar det i känslan av att traktera instrumentet. Det finns stunder då jag spelar och känner att jag hamnar i samklang med musiken och/eller de jag spelar med vilket skapar en väldigt livgivande känsla, kanske kan det beskrivas som att jag känner sig som ett med min omgivning. Jag började spela ett instrument och musicera ganska sent i tonåren men minns det som att jag hade jag väldigt lätt för att få kickar av musicerandet, även om jag inte var så tekniskt duktig på mitt instrument.

Under de 10 år jag jobbat som gitarrlärare har jag reflekterat en del kring variationen av förmågan att bli hänförd av musicerande hos mina elever. Vissa barn kan bli väldigt inspirerade och berörda av att musicera medan andra barn verkar helt eller delvis sakna förmågan att fascineras av musik eller att bli berörda när de musicerar. Att olika barn reagerar olika på att musicera är givetvis en spaning som är lika gammal som musikundervisningen själv men det intressanta här är vad denna skillnad kan bottenar i.

Känslan av att musicera och den kick det kan ge kan vara svår att sätta ord på. För några år sen så stötte jag emellertid på sociologen Hartmut Rosa (2019) och hans teori om resonans vilken jag fördjupade mig i. Teorin kan beskrivas som att saker som musik, naturen, religion, familj, vänner eller annat gör någonting i människan, skapar en resonans, vilket gör att hon lättare kan hitta kvalité och välbefinnande i sin omvärld. Resonansen i Rosas teori-bygge har sin motsats i alienationen där människan i kontrast inte alls får ut någonting av sin omvärld utan istället upplever världen som ”stum” eller ”resonanslös”. Rosa (2013) menar att dagens moderna samhälle där allt går snabbare och snabbare, *den sociala accelerationen* kallar han det, har en konsekvens. Ju snabbare samhället går med ökad tillväxt, effektivisering, sociala medier o.s.v. desto lättare blir vi alienerade och mår inte bra som människor.

Mot bakgrund av detta behöver människan i moderniteten hitta strategier för att uppleva det Rosa (2019) kallar resonans. Men frågan uppstår då, hur ska människan göra det? Rosa skriver att resonans inte är någonting som bara dyker upp utan det är snarare något vi utvecklar, framförallt när vi är barn eller unga. Aktiviteter som att spela teater, träna fotboll, sjunga i en kör o.s.v. gör att vi sakta men säkert bygger upp resonanta relationer till det vi sysslar med. Men hur denna process ut mer i detalj för musik? Hur bygger vi, när vi är barn eller ungdomar, upp en resonant relation till musiken? Det är det jag vill utforska i den här uppsatsen

2. Syfte och forskningsfråga

Syftet med uppsatsen är att undersöka den process som människan genomgår när hen med hjälp av ett instrument eller sång utvecklar förmågan till resonans i förhållande till musik. Jag har med utgångspunkt i detta valt följande frågeställning för uppsatsen:

Hur utvecklas förmågan till resonans, i förhållande till musik, under barndom, ungdom eller åren som ung vuxen?

3. Tidigare forskning

I detta kapitel presenteras den tidigare forskning som gjorts på områden som är relevanta utifrån uppsatsens syfte och resonansteorin. Först beskrivs vad som menas med relationell pedagogik samt SRT-teorin och lite om hur de kan kopplas till musikpedagogik. Nästa del berör hur barn och ungdomar bygger en relation gentemot musik och vad som kan motivera dem till detta. Även Alf Gabrielssons forskning kring hur och varför vi påverkas emotionellt av musik beskrivs. Efter det följer ett delkapitel som handlar om hur resonansteorin tidigare har studerats empiriskt och slutligen ett kapitel som mer specifikt behandlar hur barn och ungdomar kan utveckla resonans i förhållande till musik.

3.1 Ett relationellt tankesätt

Ur ett musikpedagogiskt perspektiv är den *relationella pedagogiken* (Aspelin & Persson, 2011) relevant då det i likhet med resonansteorin är ett sätt att tolka verkligheten med hjälp av relationer. Relationell pedagogik är en pedagogisk inriktning som under de senaste decennierna har tagit alltmer plats både inom utbildningsforskning samt inom estetisk forskning (Thorgersen, 2023). Den kan beskrivas som ett teoretiskt synsätt inom pedagogik där forskaren undersöker ett specifikt ämne i termer av relationer. Med *relationellt* menas här att något är tvåsidigt (von Wright, 2000) och vill forskaren förstå någonting bör hen inte beakta exempelvis en elev eller en lärare enskilt utan relationen dem emellan som då har två, eller ännu fler, sidor. Inom relationell pedagogik ligger ofta fokuset på relationen mellan lärare och elev men relationer kan även förekomma mellan annat som exempelvis eleven och det kunskapsstoff som berörs i undervisningen (Aspelin & Persson, 2011).

För musik och relationell pedagogik lyfter Nilsson (2013) fram vikten av musicerande mellan individer där det finns en form av musikaliskt mellanrum ”...där oväntade och kanske rentav slumpartade händelser sker” (Nilsson, 2013, s. 137). Nilsson pointerar hur känslan av autenticitet är viktig men också att samspelet i musiken blir till en form av lek som alla måste navigera i och förhålla sig till aktivt. Thorgersen (2023) menar att för undervisning på kulturskola är det relationella tänkandet särskilt viktigt då skolformen har en frivillig karaktär och en frånvaro av centraliserad styrning i form av exempelvis kursplaner. För att få elever att bygga en relation till musik skriver

Thorgersen (2023) om att det är viktigt att pedagoger har en relationell kompetens. Det innebär att pedagogerna har både förmågan att lyssna med respekt och intresse på elevens önsknings och förmågan att förstå elevens drömmar och potential och därigenom kunna arbeta utifrån det. Att skapa en situation där undervisningen utformas så att eleven blir "... medskapare av lärande och kan känna sig som ägare av situation." (Thorgersen, 2023, s. 123) lyfts också fram som viktigt.

3.2 Self-Regulation Theory och musik

Precis som den relationella pedagogiken har kommit in mer i det pedagogiska fältet har även *Self-regulation theory* (SRT-teorin) blivit något som tagit mer plats i det musikpedagogiska fältet de senaste decennierna. Teorin beskriver en modell som förklarar hur vi människor kan reglera eller styra våra handlingar i syfte att uppnå ett visst resultat eller mål. Enligt Baumeister (2007) är många av de sociala och personliga problem som uppstår i det moderna samhället, han exemplifierar med saker missbruk, kriminalitet eller dåliga skolresultat, något som kan förstås till viss del med hjälp av SRT-teorin och människans förmåga eller oförmåga till självreglering. Teorin kan kort beskrivas som bestående av tre komponenter. Den första är att människan sätter upp någon form av mål, ideal, förväntan eller liknande som hen strävar emot. Nästa komponent är sen att människan tittar på sig själv och försöker definiera vad det är som behöver förändras i nuet för att nå till det mål hen satt upp längre fram. Den tredje är sen människans egen förmåga till handling där hen gör de förändringar eller handlingar som är nödvändiga för att nå målet i fråga (Baumeister, 2007).

För fältet musikpedagogik är självreglering relevant eftersom lärandet i musik skiljer sig ifrån annat akademiskt lärande. Barn, tonåringar eller unga vuxna som studerar musik lägger ofta åtskilliga timmar per dag på detta för att de själva valt det och inte på grund av någon yttre press från exempelvis skolan (McPherson et. al., 2017). Forskning inom fältet har visat att övning utifrån ett systematiskt och självreglerat sett tenderar att ge bättre musikaliska resultat (McPherson & Renwick, 2001, McPherson et. al., 2017, Miksza 2012). Mot bakgrund av detta har exempelvis McPherson (2015) pekat på faktumet att det är vad och hur en människa övar på sitt instrument som spelar roll och inte mängden tid som hen lägger på det.

3.3 Barns och ungas relation till musik

Att skapa en relation till musik är någonting vi människor har en förmåga till ända från det ögonblick vi föds. Forskaren Johannella Tafuri som undersökt hur små barn reagerar på musik både i livmodern och utanför den menar att redan nyfödda kan visa positiva känslor utifrån musik de hör och redan där börjar skapa någon form av musikalisk identitet (Tafuri, 2017). Detta pågår sedan och utvecklas i takt med att barnet blir äldre och utvecklar mer avancerade motoriska och kognitiva förmågor. Tanken om en tidig relation till musik kan kopplas till resonansteorin där Rosa (2019) påpekar att vi människor i grunden är resonanta varelser och ju yngre vi är desto mer har vi en fallenhet för att resonera med vår omgivning. Men i takt att vi blir äldre så försvinner denna förmåga, om vi inte håller den vid liv enligt Rosa.

Efterhand som den nyfödda övergår i att bli ett barn utvecklas också relationen till musik. Barn börjar efterhand interagera med den musikaliska kultur som de omges av vilket kan vara saker som popmusik på radion, barnmusik eller musik som de lär sig på exempelvis lekplatsen. Interaktionen mellan allt detta som de omges av och deras egna musikaliska idéer gör att de utvecklas i sitt musikaliska tänkande (Hargreaves et. al. 2017). Det är också i denna del av livet, innan barnen blir tonåringar, som majoriteten av dem väljer ett instrument att spela. Varför detta görs kan här bero på flera olika faktorer. Det kan röra sig om hur ett instrument låter, hur det ser ut eller också hur det känns rent fysiskt i barnets händer. Svårigheter med ett instrument kan också påverka och göra att ett barn kanske väljer ett annat instrument som kan uppfattas som enklare. Barnet kan också ha vänner som spelar och vill lära sig på grund av det. Även lärare eller föräldrar som uppmuntrar barnet att spela är en faktor som kan leda till att hen börjar spela ett instrument (McPherson et. al., 2015).

Varför barn sen fortsätter med sitt musikaliska engagemang och inte slutar spela är också det intressant. I slutrapporten för det svenska forskningsprogrammet ”den musicerande människan” (2020) skriver forskaren Fredrik Ullén att två personliga faktorer noterats för detta. Den ena kallad öppenhet vilket i korthet innebär att människor helt enkelt är öppna och mottagliga för upplevelser av det estetiska slaget. Det andra faktorn kallar för musikalisk flowbenägenhet och är baserat på Mihaly Csikszentmihalyis flowbegrepp. Detta beskrivs som ”... ett tillstånd som kan uppträda vid aktiva sysselsättningar, och som karaktäriseras bland annat av en hög men avspänd koncentration, absorption i själva uppgiften, samt en positiv känsla” (Ullén, 2020, s. 17)

Med flowbenägenhet avses sedan i hur ofta en person kan ha möjligheten att uppleva flow i det hen sysselsätter sig med.

Enligt forskning spelar även barndomsmiljön in när det kommer till varför barn fortsätter att musicera. Att växa upp i en musikalisk familj är en faktor som flera forskare lyfter fram (Ullén, 2020; McPherson, 2006). Det sociala sammanhanget är också viktigt när det gäller varför barn fortsätter att spela sitt instrument. Saker som att spela i orkester eller band där barnet spelar med andra barn, kanske får vänner eller spelar konserter spelar stor roll för motivationen att fortsätta spela (Evans, 2015). Att börja med musik tidigt, syssla med improvisation, spela på gehör eller studera i en musikklass är också faktorer som är viktiga (Ullén, 2020). Ett scenario som också utspelar sig ibland är att det är först som tonåring som individer börjar musicera. Gullberg och Brändström (2004) har exempelvis noterat hur det inte är ovanligt bland rock-gitarrister att börja spela först i tonåren och då antingen med vänner eller i olika typer av band. Detta kan visserligen ha förändrats under de senaste 20 åren men det kan ändå ses som ytterligare ett exempel på hur det sociala sammanhanget också kan vara något som får unga att börja musicera.

Att bygga upp en musikalisk identitet är också viktigt för att ett barn ska fortsätta med musik som tonåring och vuxen. Evans (2015) skriver att longitudinella studier visar att barn som skapar uppfattningen om sig själv som någon som kommer att musicera under sitt liv, alltså har en identitet som musiker i någon form, ofta gör att barn och unga fortsätter att musicera länge. Evans förklarar detta med det sociala sammanhanget och skriver att en musikalisk identitet byggs upp just av att ha förebilder, uppmuntrande föräldrar eller konserter och andra former av uppträdanden. Med andra ord saker som ger en mening till barnets musicerande.

3.4 Starka musikupplevelser

En koppling mellan människans relation till musik och Rosas (2019) resonansbegrepp är de starka emotionella upplevelser som människor ibland upplever när de musicerar eller lyssnar på musik. Musikpsykologen Alf Gabrielsson (2008) kallar detta för starka musikupplevelser och menar att de orsakas av tre faktorer i samspel: musiken, människan och situationen. Musiken kan vara glad eller ledsam, den kan ha en specifik klangfärg eller harmonik eller det kanske är musikverket i sig som skapar den starka upplevelsen. Ofta är det utförandet som är det viktiga, Gabrielsson exemplifierar här med "öset" i ett rockband eller samspelet mellan olika stråkmusiker. Musiken har i sig

en stor bredd vilket skapar en enorm potential att beröra en människa på väldigt många olika sätt.

Människan är i sin tur en annan faktor för musikupplevelsen. Gabrielsson (2008) menar att faktorer som inställning och psykisk eller fysisk kondition spelar in för musikupplevelsen. Även långsiktiga faktorer som hur ofta människan mött musik i hemmet, i skolan eller på andra platser spelar in. Människans karaktär och inställning till saker som kultur, religion, politik och samhälle är också faktorer som påverkar musikupplevelsen. Den tredje faktorn är situationen som kan vara både fysisk och social. Den fysiska situationen kan vara den fysiska platsen där vi upplever musiken men här spelar också faktorer som akustik och synintryck in. Den sociala situationen påverkar också och här kan faktorer vara om vi har musikupplevelsen ensam, tillsammans med andra människor vi känner eller tillsammans med andra människor vi inte känner. Sammanfattningsvis samspelar alla dessa faktorer och skapar en situation där människan har förutsättningar för att bli berörd av musik.

3.5 Tidigare forskning utifrån resonansteorin

Ifall vi släpper musikämnet och i stället tittar mer på tidigare empirisk forskning där resonansteorin använts så blir det tydligt att teorin går att applicera på mycket av de relationer människan har till sin omgivning och till många olika forskningsfält. En forskningsstudie är "the body and the ear" där forskarna undersökt Erasmus studenters upplevelse av olika estetiska aktiviteter, däribland en musikövning med olika perkussion-instrument. Forskarna noterade att musikövningen verkar göra att studenterna kommer närmare varandra. Forskarna konstaterar att musicerandet tillsammans i orkester blir en kollektiv handling som gör att gemensam resonans kan uppstå mellan studenterna (Frampton et. al., 2023). Att musicera tillsammans blir här också en fysisk upplevelse där studenterna både arbetar med sin kognition och sin motorik då de spelar instrumenten. De måste även synkronisera sig med de andra studenterna vilket kräver socialt engagemang samt också lyssna och känna sig in i musiken vilket gör att engagemanget även måste vara emotionellt (Frampton et. al., 2023).

Forskaren Maria Jordet (2022) undersöker i sin artikel lärandet som sker emellan folkmusiker och unga i Bangladesh. Jordet konstaterar att hon ser ett lärande där pedagogerna bottenar det dem lär ut i den bangladeshiska traditionella folkmusiken. Men samtidigt försöker pedagogerna inte bara fokusera på att musiken ska framföras tekniskt

korrekt utan även på att barnen ska känna musiken och inte minst emotionerna i musiken. Detta gör att eleverna upptäcker nya lager av mening i sig själva och sin omgivning. Genom att återskapa och komma ihåg sina egna traditioner kan musiken fungera som en motsats emot både social accelerationen och alienation (Jordet, 2022). Just vikten av det traditionella och ens historia lyfts även fram av forskarna Wahlen och Stroude (2023) i deras undersökning kring hållbar konsumtion. Där pekar de på hur en av informanterna i sin reflektion kring hållbar konsumtion och omtanke om naturen lyfter upp fenomenet tidlöshet och att informantens hållbara konsumtion skapar en känsla av att vara i kontakt med tidigare generationer.

Schuerhoff (2023) undersöker begravningar under covid-pandemin och hur det ökade avståndet och minskade mellanmännsliga kontakter påverkade människor (Schuerhoff, 2023). Här lyfts bland annat den fysiska aspekten som naturligt föll bort under pandemin då många begravningar var tvungna att genomföras helt eller delvis digitalt. Flera intervjuade lyfter i artikeln bristen på kramar, handslag etcetera som problematiskt vilket Schuerhoff kopplar samman med Rosas (2019) teori och hur att röra vid och beröra andra människor är viktigt för vår förmåga till resonans (Schuerhoff, 2023). Även i Højbjerg Larsens (2021) artikel om hur parkour skapar mening och återerövrar synbart övergivna och själlösa platser understryks det fysiska som något viktigt. När vi rör vid saker, klättrar på byggnader eller på annat sätt utnyttjar vår omgivning för parkour förändras de och den fysiska världen blir meningsfull i stället för att kännas kall eller själlös.

3.6 Unga människors utveckling till eller ifrån resonans

Enligt resonansteorin har människan i början av livet en stark förmåga till resonans i relation till vår omvärld. Detta blir emellertid, efterhand som vi socialiseras in i samhället, svårare att upprätthålla i takt med att vi blir äldre. Rosa (2019) skriver att inte minst under puberteten, då vi tenderar att känna en alienation gentemot våra föräldrar, lärare, rutiner, vår egen kropp etcetera, blir resonansen svårare och svårare att uppnå. Det är därför viktigt enligt Rosa att känslan av att vi är duktiga eller att vi kan åstadkomma någonting med det vi gör, i detta fall ett instrument eller vår röst. Det är nämligen utifrån detta som vi kan uppleva att en resonant relation pågår, att det vi företar oss så att säga besvarar oss. Rosa skriver:

Alla som någonsin har lärt sig eller, ännu bättre, förvärvat en viss teknisk förmåga eller teknik för att ”hantera material” känner till den där speciella känslan när materialet verkar ta emot eller besvara dem, när en relation formas mellan material, genomförande och hand. (Rosa, 2019, s. 234)

För att då etablera en genuint resonant relation till någonting kräver det att vi formar, rör, flyttar, altererar eller interagerar med det material, individ eller sammanhang som vi försöker skapa en relation till (Rosa, 2019). Det kräver också att den människa som försöker bygga en resonant relation till något eller någon har en öppenhet inför detta. Rosa tar exemplet med en lärare och menar här att även om läraren presenterar det hen vill föra fram väldigt inspirerande och intressant så måste även mottagaren, eleven, ha en öppenhet för materialet. Saknar eleven denna öppenhet för det hen presenteras för kan en resonant relation inte etableras, hur mycket läraren än försöker (Rosa, 2019). Med andra ord spelar vår inställning in i vår förmåga att resonera med det vi gör och inte endast våra tekniska färdigheter.

Ett begrepp som Rosa (2019) ofta lyfter i relation till detta är självförmåga (Self-efficacy). Detta kan förklaras som att vi har en öppenhet för att världen kan påverka oss men också en positiv syn på världen där upplever oss ha en förmåga att påverka världen. I takt med att en ung människa närmar sig ett ämne och märker att hen efterhand utvecklar en förmåga att påverka och forma det på olika sätt så stärks också känslan av självförmåga. Detta leder i förlängningen till att en resonant relation kan uppstå gentemot det ämne människan intresserat sig för.

3.7 Sammanfattning

Exempel på empirisk forskning med resonansteoretisk bas, samt forskning rörande barns musikaliska utveckling förekommer i litteraturen, dock med en annan utgångspunkt än denna uppsats. I de artiklar där forskare använder resonansteorin som ett verktyg tenderar resultaten av forskningen också att komma ur de studerade människornas upplevelser. I studien kring Erasmus-studenters musicerande (Frampton et. al., 2023) beskriver forskarna att den starka upplevelse som studenterna får av sina musikövningar kan relateras till det Rosa (2019) menar att musik gör. Musiken är enligt honom speciell på det sättet att människor både kan resonera gentemot varandra när de musicerar och gentemot musiken i sig (Rosa, 2019). Jordet (2022) ser i sin tur att den

kombination där barn dels upplever något traditionellt, dels något emotionellt och personligt blir en väg gentemot resonanta upplevelser. Även mycket av det som nämns kring barn och ungas relation till musik såsom öppenhet, sociala sammanhang eller fysiska upplevelser är alla faktorer som kan kopplas samman med resonansteorin. Detta leder oss över till teorikapitlet.

4. Teori

I det här kapitlet presenteras den teori som ligger till grund för uppsatsen. Då denna uppsats undersöker hur resonans utvecklas i den tidiga delen av livet är Hartmut Rosas (2019) resonansteori en central del av uppsatsen. Detta gör att en stor del av teorikapitlet, utöver en förklaring av teorin i sig, behandlar teorins bakgrund, relevanta begrepp och även hur teorin kan ses i relation till moderniteten och dagens samhälle.

4.1 Kritisk teori och Frankfurtskolan

Hartmut Rosas (2019) teori om resonans kan sägas ha sin botten i kritisk teori. Kritisk teori är en bred vidareutveckling av den marxistiska traditionen och tanken är att den ska vara emancipatorisk (frigörande). Konkret innebär detta att forskaren ska vara kritisk emot att samhället skulle vara något som styrs av olika naturlagar som ligger bortom påverkan av människans vilja eller handlingar. Kritisk teori är mot bakgrund av detta skeptiskt till mycket av den positivistiska traditionen och kan sägas utgöra en motpol till denna (Sohlberg, 2019).

Den kritiska teorin är tätt sammankopplad med Frankfurtskolan som var ett radikalt socialforskningsinstitut i Frankfurt i början av 20-talet. Kända tänkare är här Theodor Adorno, Erich Fromm, Max Horkheimer och Walter Benjamin för att ta några exempel (Sohlberg, 2019). Frankfurtskolan filosofi bottnade i marxismen och under skolans första fas på 30-talet var fokuset mycket på det rent materiella och arbetarrörelsen vilket kan sägas ligga i linje med Marx tankar. Efterhand började utgångspunkten för skolan mer hamna i den kritiska teorin beskriven ovan. Detta ledde sedan till att på 1940-talet började fokus skifta. Från att innan ha fokuserat mer på kapitalismens sociala kontext började forskarna nu mer fokusera på underliggande antropologiska aspekter i samhället som forskning, kultur eller politiska strukturer (Miller, 2014). Frankfurtskolan breddade sammanfattningsvis marxismen till flera fält än de Marx såg framför sig från början.

Tänkare som Theodor Adorno och Max Horkheimer menade att mycket av kapitalismen och moderniteten påverkar människan negativt. I likhet med den ungerska marxisten Georg Lukács, som kan ses som en brygga mellan Marx och tänkarna inom Frankfurtskolan, tyckte dem sig se hur kapitalismen tar sig in i alla relationer och platser i samhället vilket skapar ett avstånd och en kyla mellan människor (Miller, 2014). Ett exempel på detta lyfts fram i Theodor Adornos och Max Horkheimers bok

Upplysningens Dialektik (Horkheimer & Adorno, 2002) där bland annat kulturindustrin kritiseras. Författarna argumenterar för att den massproducerade kulturen skapar en förtingling, vilket konkret innebär att vi börjar se andra människor och mänskliga aktiviteter som saker vilket i förlängningen för oss bort från att vara människa. Adorno och Horkheimer skriver:

De mest intima handlingar som människor utför har blivit så totalt förtingligade, till och med för dem själva, att idén om något som bryter mönstret kan bara vara tänkbart i ett extremt abstrakt sammanhang: Personlighet innebär inget mer än vita tänder och frihet från kroppslukt och känslor. (s. 136)

Efterhand som den generation forskare och tänkare Adorno och Horkheimer tillhörde blev äldre kom en andra generation inom Frankfurtskolan där Jürgen Habermas brukar ses som den mest tongivande (Miller, 2014). Efter Habermas kom en tredje generation till vilken bland annat Axel Honneth brukar räknas och i våra dagar ses Hartmut Rosa som en forskare som byggt vidare på mycket av detta och benämns ibland som tillhörande den fjärde generationen av Frankfurtskolan (Cheng, 2023).

4.2 Resonansteorin

Sociologen Hartmut Rosas (2019) resonans-teori presenterades första gången utförligt i hans bok *Resonanz* som kom ut 2016 på tyska och 2019 engelska. Teorin kan beskrivas som att ett subjekt och världen omkring subjektet vid kontakt kan börja resonera gentemot varandra ifall förutsättningarna är de rätta. Ett exempel kan vara det som finns med i inledningen med två stämgaflar där den ena slås an och den andra börjar resonera utan fysisk kontakt. Rosa (2019) menar att resonansen kan komma till oss antingen såtillvida att vi letar upplevelser som gör att vi resonerar, den första stämgafln, eller passivt hoppas att vi ska få uppleva saker som får oss att resonera, den andra stämgafln. Resonansens funktion kan sägas vara att den gör oss tillfredsställda och skapar känslan av att människan som subjekt har en plats i världen.

Rosa (2019) konkretiserar sin teori i form av tre resonansaxlar. *Horisontella axlar* som är relaterade till det sociala som familj, vänner eller politik. *Vertikala axlar* hänger samman med det existentiella som religion, naturen, konst eller historia samt *diagonala axlar* som kopplas ihop med materiella saker som objekt, arbete, skolan eller sport/konsumtion. Det finns med andra ord, mot bakgrund av exemplen ovan, flera olika

sätt som våra resonans-axlar kan hitta vägar för att bli etablerade i vårt förhållande till världen. Men även om möjligheten finns, och även fast människor kanske har relationer till sin omvärld, är det inte alltid det lyckas och när en eller flera av resonansaxlarna inte hittar någon väg till etablering upplever människan istället en stumhet eller alienation gentemot världen (Rosa, 2019). Rosa skriver att ”Människor kan ha mångfaldiga relationer till världen – till exempel en arbetsplats, fasta familjeband, kanske politiska sympatier, en konfession, ideellt arbete, hobby och så vidare - utan att för den skull nödvändigtvis känna sig levande.” (Rosa, 2020, s. 40). Som Rosa ser det skapas inte resonans bara för att vi har olika relationer till vår omvärld utan det är kvaliteten på relationerna som är det viktiga.

Rosa (2019) skriver också att människans relationer till omvärlden kan te sig på olika sätt. Det kan antingen vara aktiva relationer där människan närmar sig, ingriper i och griper tag om sin omvärld. Passiva relationer i sin tur karakteriseras av att människan mer ser sig själv som ett offer i föränderlig värld vilket leder till försiktiga, observerande, undvikande eller till och med flyende beteenden. En problematik som Rosa (2019) lyfter fram är att människan har en tendens att i det vardagliga livet, där saker som arbete, ekonomi eller politik är det rådande, inte hittar eller förväntar sig någon resonans. Istället förväntar människan sig resonans i andra sammanhang som under semestern, på helgerna eller efter jobbet. Men problemet blir att många av de sammanhang där människan har ett hopp om eller förväntningar på resonans blir passiva. Exempel på det kan vara att människan går till ett konstmuseum och tittar på tavlor, på en konsert och lyssnar på musik eller på en fotbollsmatch. Detta kan leda till resonanta upplevelser men människan blir här en passiv mottagare av resonans, vi är inte aktiva i resonanta sammanhang vilket gör att resonansen helt enkelt upplevs som svagare.

4.2.1 Förfogbarhet

Ett annat begrepp som fyller en viktig funktion i resonansteorin är *förfogbarhet*. Rosa konkretiserar begreppet i fyra olika dimensioner, att göra världen synlig, nåbar, kontrollerbar och användbar (Rosa, 2020). Vetenskapen, den tekniska utvecklingen, den ekonomiska utvecklingen och den politiska apparaten strävar alla i det moderna samhället till att på olika sätt kontrollera och förfoga över världen. Problemet blir då att i människans försök att förfoga över sin omvärld misslyckas hon samtidigt med att bygga en resonant relation till densamma. Detta får konsekvensen att vi snarare upplever vår omvärld som stum och alienerande. Rosa tar här exemplet med en diktator

som har mycket makt över sin omgivning men trots detta inte känner någonting alls inför det samhälle hen byggt runt omkring sig (Rosa, 2019). Det är när vi förlorar vår kontroll och kanske blir förälskade, kanske blir övermannade av ett stycke fantastisk musik eller blir fascinerade av en ny politisk eller religiös idé och helt enkelt inte längre har kontroll som vi känner oss levande. Men detta är inte helt enkelt i ett samhälle där allt ska vara kalkylerbart, förutsägbart och förfogbart (Rosa, 2019).

4.2.2 Social acceleration

Utöver människans tendens att vilja kontrollera sin omvärld beskriver Rosa också ett annat begrepp som också gör det svårt att skapa resonanta relationer till omvärlden. Rosa (2013) kallar det begreppet för *social acceleration*. Detta kan beskrivas som att samhället konsekvent rör sig snabbare och snabbare på tre olika nivåer. Dels på en teknisk nivå där vi producerar saker snabbare, vi förflyttar oss snabbare och vi kommunicerar snabbare (Rosa, 2013). Accelerationen sker också på en social nivå där vårt sociala sammanhang förändras i en snabbare takt i jämförelse med tidigare epoker i historien. Rosa (2013) lyfter här fram exemplet med att det tog radion 38 år att nå 50 miljoner lyssnare, det tog sen tv:n 13 år och sen slutligen internet 4 år för att uppnå samma resultat. Utöver dessa sker också acceleration i vårt livstempo såtillvida att vi gör saker på kortare tid och snabbare. Vi tenderar att sova mindre, äta på kortare tid, fixa saker på vår smartphone när vi tar oss mellan två aktiviteter, vi multitaskar och liknande (Rosa, 2013). Denna ständiga acceleration på flera olika nivåer gör, i likhet med våra ambitioner att skapa ett förfogbart samhälle, att människan får svårare att hitta resonanspunkter i sin tillvaro.

4.2.3 Alienation

Som en konsekvens av människans försök att göra världen förfogbar och den sociala accelerationen uppstår det som är motsatsen till resonans nämligen *alienation* (Rosa, 2019). Begreppet lanserades först av filosofen G.W.F Hegel på 1800-talet och användes sedan av Karl Marx som var den som vidareutvecklade alienationsteorin. Marx menade att i vår mänskliga natur finns det en drivkraft att förverkliga oss själva genom arbetet. Emellertid hindrar det kapitaliska systemet logik detta vilket gör att människans arbete blir alienerat och inte ger oss någon tillfredsställelse alls (Nationalencyklopedin [NE], u.å.).

Rosa (2019) använder sig också av alienationsbegreppet men väljer att koppla ihop det med resonansbegreppet. När det gäller alienation konstaterar Rosa (2019) att

problemet med teorin är att alla tolkningar av den hitintills saknar en antites, det vill säga det saknas en motsats till alienationen. Emellertid menar Rosa att inom resonansteorin passar begreppet väl in. Hans tes är att ifall vi ser på alienation som ett sätt att relatera till världen kan vi definiera det som en relationslös relation. Detta eftersom människan även i ett alienerat tillstånd har relationer som kanske jobb, familj, hobbies etcetera. Människan har med andra ord relationer till omvärlden men dem säger henne ingenting, de är ”stumma” (Rosa, 2019, 178). I detta alienerade tillstånd bör det också finnas en motsats där vi känner att vi har relationer som gör att vi känner oss levande och det är här resonansbegreppet kommer in som alienationens antites.

I takt med att social acceleration och förfogbarhetens tendenser ökar ser vi också en ökning av alienationen på bekostnad av resonansen enligt Rosa. Moderniteten under 1900 och 2000-talet har på många sätt varit fantastisk med sin teknologiska utveckling, sina vetenskapliga framsteg och sin frigörelse från saker som fattigdom, ignorans och politiska tyranni (Rosa, 2019). Men moderniteten är enligt Rosa tyvärr inte bara endast en serie framsteg utan samtidigt en tillbakagång för resonansen, han benämner det till och med delvis som en ”resonanskatastrof” (Rosa, 2019, s. 364).

4.3 Musik i moderniteten

Tanken att omvärlden kan kännas alienerande och att moderniteten är någonting som skapar alienation har funnits länge. Redan på 1800-talet beskrev den tyska filosofen Arthur Schopenhauer i sitt verk *Världen som vilja och föreställning* världen som en mörk plats där människor förvisso tror att de kan få uppleva glädje och lycka men det är mycket sällan fallet. I verkligheten blir det snarare så att människan upplever sig bli utsatt för olika orättvisor genom livet vilket till slut lämnar henne med känslan av att hon blir förnekad hela poängen med sin existens. Schopenhauer konstaterar att ”... världen är så dålig som den överhuvudtaget kan bli ...” (Schopenhauer, 1819/1958, s. 584) och att vår existens överhuvudtaget är meningslös.

Emellertid lyfter Schopenhauer fram kultur och musik som någonting som kan hjälpa människan i denna till synes tunga tillvaro. Schopenhauer (1819/1958) skriver om flera olika konstarter som konst, poesi, skulptering eller arkitektur men landar i att musiken både är en fristående konstform och den mest kraftfulla av alla konstformer som finns. Schopenhauer menade att musiken representerade själva viljans ”sanna natur” (Schopenhauer, 1819/1958, s. 457) och att musiken har en förmåga att inte orsaka oss

lidande utan är någonting som vi verkligen kan njuta av, även när vi lyssnar på de mest sorgsna ackord eller de mest sorgliga melodierna (Schopenhauer, 1819/1958).

Hartmut Rosa (2019) ser i sin teoribildning väldigt många olika aspekter av tillvaron som potentiellt resonanta och bland dessa finner vi även musik. Rosa tar i sin bok upp olika exempel på hur människor blir djupt berörda av musik och menar att det vi upplever som något roligt, vackert eller till och med perfektion i förhållande till musik är ett resonant förhållande till världen. Vi upplever att vi är närvarande och att subjektet och världen är i kontakt med varandra (Rosa, 2019). Denna relation kan ske när vi lyssnar på musik hemma men den kan också ske när vi går på konserter och inte minst när vi själva musicerar. Rosa (2019) skriver att mer eller mindre alla musiker kan relatera till de ögonblick när den egna viljan avtar och musikerna upplever att hen följer med och hänger samman med musiken. En resonans sker musikerna emellan men också mellan musiker och publik och vice versa. Musiken blir en relation mellan olika individer som får oss att må bättre.

Även musikern och författaren Christopher Small har en teori om musiken som något människor gör i relation till sin omgivning. Han skriver i sin bok *Musicking* att det inte är musiken, alltså verket eller låten som vi spelar, som är det viktiga. Musik är för Small istället en uppsättning av olika relationer och det är dessa relationer som är själva poängen med musik (Small, 1998). Detta behöver inte endast inbegripa att musicera på en scen inför publik utan det kan också vara "... att uppträda, att lyssna, att repetera eller öva, att tillhandahålla material för framträdande (att komponera) eller att dansa." (Small, 1998, s. 9). När vi gör detta menar Small att vi upplever av att vi är oss själva, att vi är i samklang med världen omkring oss och att en känsla av välmående kommer över oss (Small, 1998).

5. Metod

För den här studien har kvalitativa intervjuer med studenter som studerar musik på folkhögskola eller musikhögskola använts. Totalt har sex musikstudenter intervjuats: Två informanter som studerar vid folkhögskola och fyra som studerar vid musikhögskola. Intervjuerna har fokuserat mycket på hur de kommit dit de är idag i relation till musik. Enligt Rosa (2019) så tränar vi upp vår förmåga till resonans gentemot olika saker över tid och det är denna process som intervjuerna försökt sätta fingret på.

5.1 Intervjuer

Studiens resultatdel består av semistrukturerade intervjuer (Denscombe, 2018). Semistrukturerad intervju innebär att intervjuaren har ett övergripande tema och ställer frågor utifrån det. Informanten skall med hjälp av frågorna få utveckla sina tankar, berätta om sina erfarenheter och tala utförligt utan att intervjuaren avbryter. Tanken är att informanten ska få utveckla och komma med sina egna svar opåverkat av den som intervjuar. Eftersom jag själv är musikpedagog och musiker så har jag egna tankar om musik i förhållande till resonansteorin. Detta skulle kunna innebära en problematik i intervjuerna då ett alltför aktivt deltagande under intervjun från min sida kan leda till att jag som intervjuar, medvetet eller omedvetet, börjar styra den som jag intervjuar. Denscombe menar att detta kallas ”intervjuareffekten” (Denscombe, 2018, s. 293) vilket innebär att informanten kan påverkas av forskarens identitet. Detta kan emellertid undvikas, åtminstone till en viss del, om intervjun känns avslappnad och inte är alltför styrd av mig. Mot bakgrund av detta har jag under intervjuerna ställt frågor och sedan låtit informanterna resonera kring detta utan min inblandning. Jag har emellanåt ställt följdfrågor eller bett om förtydliganden men har då försökt att vara noga med att inte leda svaren i en viss riktning utan ställa så öppna frågor som möjligt.

Intervjuerna har allihop genomförts digitalt då jag under skrivandet av uppsatsen har jobbat nästan heltid och många kvällar vilket gjort att det har varit svårt att hitta tider för fysiska möten med informanterna. Vissa informanter har också antingen befunnit sig utomlands eller på andra orter vilket också har gjort att digitala intervjuer har blivit den smidigaste lösningen. Att intervjuar digitalt kan vara en nackdel då saker som kroppsspråk och eller upplevelsen som en annan persons fysiska närvaro kan ge kan gå

förlorad. En annan nackdel kan också vara att tekniska problem kan uppstå under intervjun. Jag upplevde emellertid inte detta som ett problem under mina intervjuer. Intervjuerna utfördes också enskilt och inte i grupp. Detta på grund av att precis som musik är en del av min identitet kan det vara samma sak för informanterna som deltagit i intervjuerna. Detta gör att ämnet kan vara känsligt och svar skulle kunna påverkas. Denna möjlighet ledde till beslutet att intervjuerna skulle utföras enskilt.

5.2 Urval

Intervjuerna har gjorts med musikstudenter som antingen studerar på folkhögskola eller på musikhögskola. Anledningen till detta är att det är en grupp som studerar musik på heltid och blivit antagna till en utbildning inom ämnet på eftergymnasial nivå. Detta kräver en del rent musikaliskt vilket gör att informanterna troligtvis har övat mycket på sina respektive instrument och förhoppningsvis kan berätta om en process där de har utvecklat sin förmåga till resonans gentemot musik. Uppsatsens urval är, mot bakgrund av detta, ett så kallat "sannolikhetsurval" (Denscombe, 2018, s. 59). För denna studie innebar detta att det fanns en undersökningspopulation, studenter med inriktning gentemot musik på antingen folkhögskola eller musikhögskola, där ett antal blev tillfrågade om de vill ställa upp på en intervju. De som sen ville ställa upp och delta är de som är med i studien. Nedan följer en redogörelse med lite information om de olika informanterna:

5.1.1 informanter

Samtliga informanter är mellan 20–28 år gamla och studerade musik på antingen musikhögskola eller folkhögskola när uppsatsen skrevs. Informanterna har i studien getts fingerade namn och heter egentligen något annat.

Måns:

Studerar en musikerutbildning vid en musikhögskola, studerar jazz och har trummor som huvudinstrument.

Stina:

Studerar en singer-songwriterutbildning vid en folkhögskola, spelar piano och sjunger.

Agnes:

Studerar folkmusik på en folkhögskola, har fiol som huvudinstrument.

Maja:

Studerar musikhögskolan vid en musikhögskola, har flöjt som huvudinstrument med inriktning klassisk musik.

Elis:

Studerar sista året på musikhögskolan vid en musikhögskola, har gitarr som huvudinstrument med inriktning mot blues, rock och jazz.

Petter:

Studerar musikhögskolan vid en musikhögskola, har gitarr som huvudinstrument med inriktning mot blues, rock och jazz.

5.3 Genomförande

Först gjordes en pilotintervju där intervjufrågorna (Bilaga 1) testades för att se om de lyckas mäta det som studien vill undersöka. Ett problem i den här studien är att resonans och resonansutveckling inte är helt självklara saker att kvantifiera. Resonans är något väldigt personligt och inte helt enkelt att sätta ord på så av den anledningen var det viktigt att göra en pilotintervju för att utröna om intervjufrågorna var relevanta. Enligt Denscombe är detta också alltid att föredra då en forskares metod bör testas i förväg då det är svårt att förutse hur den kommer fungera i praktiken (Denscombe, 2019). Går allt bra kan forskaren gå vidare och märker forskaren att något inte funkar som planerat kan adekvata ändringar utföras. Jag upplevde att frågorna fungerade bra och av den anledningen är också pilotintervjun en av de intervjuer som används som resultatunderlag i uppsatsen.

I pilotintervjun och de fem andra intervjuerna presenterades först studien och vad det är som ska undersökas för informanten. Jag valde här att inte presentera studien som en studie i hur barn och unga utvecklar resonans då jag inte ville blanda in och påverka informanterna med förklaringar av teoretiska begrepp. Detta gjorde att jag i stället valde att beskriva studien som en undersökning i hur den relation människan har till musik påverkar henne, hur hon upplever musik och hur relationen till musik utvecklas över tid. Vid intervjuer rekommenderar Denscombe (2018) att forskaren börjar med enkla frågor för att få igång samtalet. Jag tog fasta på det och började varje intervju med några lätta

frågor som exempelvis vilka instrument informanten spelar, vilka genrer hen gillar eller varifrån hen kommer. Efter detta kom en del frågor av bakgrund och ibland kom intervjun redan här in på saker som berör resonans och hur den kan utvecklas. Efter detta kom ytterligare ett antal frågor som mer konkret berör resonans och hur relationen till musik kan utvecklas över tid eller upplevas.

Intervjuerna har dokumenterats via ljudinspelning, dels i teams, dels via min smartphone. Detta eftersom tekniska problem kan uppstå och det kändes då befogat att göra dubbla inspelningar ifall något oförutsett skulle inträffa. Jag övervägde även videospelning av intervjuerna men eftersom det eftersträvades en avslappnad stämning under intervjuerna spelades endast ljud in under intervjuerna.

Videoupptagning kan enligt Denscombe (2018) tendera att ha en påträngande och störande inverkan samt verka hämmande på informanten. Enligt Denscombe anser de flesta forskare ljudupptagning ger data som är tillräckligt bra för forskningens syfte. Utöver ljudinspelning gjordes även vissa sporadiska anteckningar under intervjuerna. Antingen om det var något som jag ville följa upp senare i intervjun eller om det var något informanten sa som jag tyckte var extra intressant.

5.4 Operationalisering

En operationalisering innebär kortfattat att forskaren kopplar ihop den teori hen har i sin uppsats med det praktiska, det vill säga den metod som ska göra så att forskaren når fram till ett konkret resultat (Lynham, 2002). I denna uppsats innebär operationaliseringen arbetet med att omformulera begrepp som resonans och resonansutveckling till någonting lättfattligt. Dessa begrepp är inte nödvändigtvis helt självklara för gemene man och därför är det viktigt att intervjufrågorna konkretiserar på ett begripligt sätt vad informanterna ska beskriva. Detta var också en av anledningarna till att valet föll på att genomföra en pilotintervju innan de riktiga intervjuerna, just eftersom jag ville se om min operationalisering av begreppen fungerar eller kanske behöver omarbetas och förbättras ytterligare. Jag upplevde emellertid att jag fick ut ett relevant material av de frågor jag hade förberett även om vissa mindre justeringar i intervjuguiden gjordes.

Hartmut Rosa (2019) menar själv i sin bok att resonans troligtvis inte är ett begrepp som kan kokas ner till "hårda" eller kvantifierbara data. Detta eftersom det väldigt lätt hamnar i att människor svarar på hur många materiella resurser de har att tillgå i sin vardag eller hur mycket av världen de har till sitt förfogande. Men Rosa menar att det

inte är den mängd relationer människan har att tillgå som är det viktiga utan det är kvaliteten på våra relationer som är viktigt. Resonans mäts bättre "... via indikatorer som när vi skrattar, dansar, sjunger (och kanske också gråter)." (Rosa, 2019, s. 452). Mot bakgrund av detta försökte jag i mina intervjufrågor få informanterna att prata om vad i musiken som gör dem glada, vad som får dem att känna sig i samklang med musik eller hur de upplever musik upplevs känslomässigt. Intervjufrågorna strävade också efter att få informanterna att beskriva vad som gör att de upplever sin relation till musik som kvalitativ.

I tidigare forskning kring resonansbegreppet har vissa enstaka forskare en kvantitativ ansats (Chen et. al., 2023) men den absoluta majoriteten lutar här åt att använda resonans i kombination med ett kvalitativt perspektiv. Den vanligaste ansatsen verkar vara intervjuer och en populär metod är den typen av intervjuer där respondenten får en fråga och sen får reflektera ganska fritt kring hur hen upplevt olika situationer. Exempel på detta är Kewes och Munsch (2019) forskning kring volontärer eller Schuerhoffs (2023) forskning kring begravningar under pandemin. I båda dessa artiklar motiveras detta med att när informanter ska reflektera kring sina egna känslor i koppling till ett specifikt ämne krävs frågor som skapar en öppenhet och en möjlighet att komma fram till hur informanten själv upplevt någonting.

Med detta i åtanke lades fokus på frågor i intervjuguiden som är relativt öppna. Exempelvis frågan "Om du reflekterar tillbaka från när du började spela ett instrument, hur har dina känslor för musik utvecklats?" syftar till att det inte skulle bli en alltför sluten känsla kring frågeställningen utan informanten ska med egna ord kunna lägga in sina egna upplevelser i svaret. Utifrån Rosas (2019) egna tankar kring resonansbegreppet lades också in en fråga kring närheten till starka känslor, indikatorer som skratt eller gråt, just för att se vad informanterna tänker kring detta. Även utifrån de olika resonansaxlarna tyckte jag också att vissa frågor kändes motiverade att lägga in i intervjuguiden. Frågan hur vi fysiskt upplever musik relaterades till den diagonala axeln och frågan kring vikten av att spela med andra och hur detta upplevs relaterades till den horisontella axeln.

5.5 Dataanalys

Datan som samlades in i intervjuerna analyserades tematiskt (Bryman, 2012). Processen bestod av att intervjuerna först spelades in och sedan transkriberades i Word. Transkriptionen gjordes via Words transkriptionsfunktion som skrev ner all text.

Emellertid inbegrep detta många stavfel och annat så all text fick sen gås igenom manuellt utifrån inspelningen och då rättades saker som stavfel, konstiga meningar, punkt eller kommatecken på fel ställe och så vidare. När intervjun sen var korrekt transkriberad gjordes ett flertal genomläsningar av de olika intervjutranskriptionerna. Under processen återkom vissa saker som kunde kopplas både emellan informanterna och till uppsatsens teorikapitel och tidigare forskning. Detta utkristalliserades sen i olika teman som synes i uppsatsens resultatdel.

5.6 Trovärdighet (Validitet)

När det gäller trovärdigheten i undersökningen, alltså huruvida uppsatsen undersöker det den uppges undersöka (Thurén, 2019), finns det flera aspekter att ta hänsyn till. Om en forskare vill ha en stark validitet menar Denscombe (2019) att en studie måste ha respondentvalidering. Detta innebär att forskaren ska kunna gå tillbaka till de som intervjuas med de slutsatser hen har hittat och bekräfta eller förbättra dessa i vidare kontakt med informanten. Forskningen bör också grundas i empiriska data enligt Denscombe, i detta fall att jag träffade informanterna digitalt och intervjuade dem, vilket är en annan aspekt som stärker validiteten. Båda dessa uppfylls enligt mig då jag dels utförde intervjuerna själv, dels tillfrågades informanterna ifall det gick bra att återkomma till dem utifall något behövde bekräftas eller utvecklas. En möjlighet att stärka validiteten ytterligare hade kunnat vara med hjälp av triangulering, exempelvis en observation utöver uppsatsens intervjuer. Emellertid låg det som undersöktes inom ramen för den här uppsatsen, den process där människan utvecklar resonans, i informanternas minne vilket gjorde det svårt att triangulera.

5.6.1 Minne

En kritik emot uppsatsens metod är att studien undersöker något som ligger i informanternas minne och inget som en forskare själv kan bevittna eller dokumentera på annat sätt än genom informanten. Vårt mänskliga minne har begränsningar i det att vi inte har möjlighet att minnas alla detaljer, vi minns helt enkelt vissa saker men glömmer andra. Samma sak gäller perceptuella processer, genom vilka vi uppmärksammar vissa saker och sorterar bort andra. Med andra ord är både vårt minne och vår perception selektiv (Denscombe, 2019). Här finns så klart en risk att det studien vill undersöka, som kan ligga långt bak i minnet hos informanterna, är otydligt och kanske inte

nödvändigtvis stämmer överens med en objektiv sanning av verkligheten. Något som emellertid talar emot detta är just den starka identitet som de som studerar musik troligtvis har i relation till musik och sitt musicerande. Jag tänker mig att om en människa har studerat musik för en lärare eller på egen hand sen hon var barn/tonåring, spelat med andra, kanske gått estetiska programmet och i slutändan kommit in på folkhögskola eller musikhögskola så är musik en stark del av denna människas identitet. Detta gör också att hon troligtvis har många minnen från denna process som kan återges.

En annan kritik kan då vara att även om minnena finns där så kanske inte dessa minnen reflekterar en absolut sanning av verkligheten då de med tiden kanske har förändrats och förvanskats. Detta är i sak korrekt men jag tänker att det jag vill undersöka är en process över tid snarare än något som hänt vid ett specifikt tillfälle. I likhet med narrativ forskning, där forskning sker utifrån människors berättelser, får man titta på helheten och utifrån det skapa sig en bild av vad som är relevant för det man studerar (Skott, 2004). Det går inte i en studie av denna typ att bedöma validiteten på samma sätt som forskare gör inom naturvetenskap där mätinstrument och experiment är grunden utan istället är det rimligare att bedömningen av validiteten sker utifrån ”... styrkan i tolkningen av datan.” (Skott, 2004, s. 132).

Enligt Rosa (2019) är utvecklingen av resonans en process som sker över tid och inte något som sker från en dag till en annan. Detta gör att även om informanterna inte har exakta minnen av allt som de har varit med om i den process som utveckling av resonans inbegriper så borde de ändå minnas en hel del. Som människor tenderar vi att skapa en berättelse kring oss själva och för en människa med en stark musikalisk identitet känns det som att processen kring hur hon byggt upp detta borde vara något som kan plockas fram ur minnet.

Under intervjuerna har jag upplevt att informanterna har gett konkreta svar och ingen har nog landat i att de inte minns alls eller inte kan svara på en fråga överhuvudtaget. Vissa frågor, exempelvis frågan kring när vissa informanter började spela, fick ibland ett lite diffust svar av typen att musik bara ”alltid funnits där” eller liknande. Detta blir på sätt och vis ett svar då det antyder att informanten har spelat sen hen var ganska liten men svaret är såklart inte exakt vilket öppnar för kritik. Emellertid vill jag mena att detta inte är ett jättestort problem för studien då svaret troligtvis speglar en verklighet av mycket musik och musicerande som en naturlig del av uppväxten vilket ändå är ett relevant svar utifrån frågan.

5.7 Tillförlitlighet (Reliabilitet)

I kvalitativ forskning, där en forskare kanske observerar eller intervjuar, blir forskarens jag nära knutet till forskningsinstrumentet. Frågan som då uppstår är följande: ”Om någon annan utför forskningen, skulle han eller hon då få samma resultat och komma fram till samma slutsatser?” (Denscombe, 2019, s. 421). I denna studie, där en musiker och musiklärare intervjuar musikstudenter, finns givetvis en möjlighet att intervjuarens identitet har påverkat svaren. Det finns alltid en risk när en musiker eller pedagog intervjuar en annan musiker eller musikstudent att antingen intervjuaren eller informanten gärna vill säga saker som framhäver en själv som kompetent inom ämnet. Så funkar i alla fall jag och jag tror många med mig. För att då undvika en ”intervjuareffekt” som jag skrev om några stycken ovan var min ambition att vara väl förberedd och sträva efter en avslappnad intervjusituation. Utifrån tanken om reliabilitet får läsaren ha med sig att det som redovisas kanske inte alltid är den absoluta ”sanningen” då det ju är så vårt mänskliga minne fungerar. Men något som däremot stärker reliabiliteten är just denna del av uppsatsen där metod, analys och genomförande redovisas. Detta visar ”... läsaren de undersökningslinjer som ledde fram till särskilda slutsatser” (Seale 1999, refererad i Denscombe, 2019, s. 421) och en utomstående kan på så sätt granska själva forskningsprocessen.

Ifall någon hade försökt replikera den här studien hade de då landat i samma resultat? Andra informanter för studien skulle nog kunna ge andra resultat även om jag tror att en del av de teman som framkommer i resultatdelen, baserat på hur återkommande vissa teman har varit hos studiens informanter och vad som hittats i tidigare forskning, skulle dyka upp även i en replikerad studie. Det kan absolut bli andra svar på forskningsfrågan både om jag skulle göra samma studie igen med andra informanter och även om någon annan skulle göra samma studie med andra informanter. Är resultaten emot bakgrund av detta inte tillförlitliga? Det tror jag inte eftersom den process människan genomgår emot resonans och musik är en individuell process som förmodligen kan se ut på en mängd olika sätt baserat på saker som social miljö, kön, klass, kulturell kontext och säkert en mängd andra faktorer också. En liknande studie med andra informanter i låt säga ett annat land med andra sociala strukturer än Sverige skulle kanske hitta andra faktorer men det behöver inte betyda att den här studiens resultat inte är korrekta.

5.8 Etiska överväganden

Intervjuerna kan till viss del beröra sådant som informanterna ser som personligt. Att syssla med musik och musicerande kan vara något som är nära knutet till den egna identiteten när en människa är student i ämnet. Även att prata om ens barndom eller tonårstid kan vara obekvämt och kanske kännas privat för vissa. Därför fanns det fördelar i att låta de som deltagit i studien vara anonyma för läsaren och endast betecknas med ett fingerat namn. Detta tydliggjordes också för informanterna innan intervjuerna just eftersom jag ville skapa en stämning där informanterna kände sig bekväma med att svara på intervjufrågorna. Utifrån Vetenskapsrådets (2017) principer för forskningsetik var detta också befogat då uppgifter en forskare fått ska behandlas konfidentiellt. I denna studie innebär det att de delar av intervjuerna som används i uppsatsen inte ska kunna härledas tillbaka till sin källa av någon obehörig. Att använda sig av fingerade namn blev således befogat både ur ett praktiskt perspektiv och ur ett forskningsetiskt perspektiv.

Intervjuerna spelades endast in med ljudupptagning. Detta var ett beslut baserat på att bekvämlighet för informanterna under intervjun eftersträvades men även ur ett forskningsetiskt perspektiv fanns det en poäng med detta. Eftersom intervjuerna gjordes digitalt via Microsoft teams hade hela intervjun kunnat spelas in med både ljud och bild men enligt Vetenskapsrådet (2017) är filmning eller någonting som endast bör användas om inga andra metoder kan ge samma resultat. Utifrån studiens syfte bedömdes ljudet vara det viktiga och därför filmades inte intervjuerna.

Enligt Denscombe (2019) är det vid forskning väldigt viktigt att deltagarnas intressen skyddas. Informanterna ska helt enkelt inte kunna lida varken fysisk, psykologisk eller personlig skada av det de säger i en studie som denna. Även om det som avhandlas i denna studie inte är sådant som kanske kan vara så känsligt på ett personligt plan, till exempel att konsekvenserna av det som sägs skulle kunna bli ekonomiska förluster eller rättsliga efterspel, skapar nog det faktum att informanternas identitet behandlas konfidentiellt en känsla av att lättare kunna prata fritt vilket är en av förutsättningarna för att intervjuerna ska generera relevant material.

Informanterna har också innan intervjuerna informerats om studien och vad den handlar om. Som jag nämnde i kapitlet genomförande beskrevs inte studien som en studie i resonans, då jag ville undvika att påverka informanterna med teoretiska begrepp, utan som en studie där informanternas relation till musik undersöktes. Efter detta fick informanterna överväga om de vill delta för att sedan återkomma. Ur ett

forskningsetiskt perspektiv (Denscombe, 2019) måste deltagandet i en studie ske på basis av att de som deltar har haft möjlighet att skaffa sig en bild av vad poängen med intervjuerna är och därefter frivilligt tagit beslutet att delta vilket jag har försökt att uppnå på detta sätt. Informanterna fick också innan eller efter intervjun signera en samtyckesblankett (Bilaga 2). Detta eftersom studien behöver en dokumentering att deltagandet från informanterna är frivilligt och det bekräftar också att deltagaren har informerats och kan sägas veta vad studien handlar om (Denscombe, 2019).

Öppenhet och att forskare inte arbetar under falska förespeglingar är också viktigt (Denscombe, 2019). När informanterna kontaktades var jag tydlig med att jag var en student som skrev en uppsats och att det var utifrån den premissen som jag ville göra intervjuerna. För att stärka öppenheten och tillgängliggörandet av den här studien så finns det också i början en sammanfattning så att läsaren lätt kan se vad den handlar om och vid intresse kan läsa den mer ”på riktigt”.

6. Resultat

Denna del av uppsatsen presenterar resultaten av de intervjuer som gjorts. Eftersom en tematisk analys har gjorts av intervjumaterialet presenteras den här delen utifrån olika teman som kan kopplas samman med hur informanterna över tid har utvecklat ett resonant förhållande till musik. Ibland har samma svar använts till flera olika teman då en del uttalanden har berört mer än ett tema. På några ställen har vissa ord i citat ersatts med en klammer för att stärka anonymiteten hos informanterna. I vissa citat har också tre punkter (...) lagts in. I de fall där de tre punkterna är i början av ett citat innebär det att en del av informantens mening har uteslutits och att citat så att säga börjar mitt i en mening. I de fall där de tre punkterna är efter ett ord någonstans inne i själva citatet innebär det att informanten gör en paus i talet.

6.1 Musik i familjen

Ett tema som återkommer i intervjuerna är hur musiken funnits i informanternas omgivning sen dem var barn. Det rör sig om antingen föräldrar eller syskon som musicerar eller som är aktiva musiklyssnare men oavsett verkar musiken ha funnits med under flera av informanternas uppväxt. Stina minns inte när musicerandet började, men att det är lite som att det alltid har funnits där. Dels i kraft av att andra i familjen musicerat, dels i kraft av att det har funnits instrument i hemmet där hon växte upp och att familjen verkar ha spelat tillsammans. På frågan när hon började musicera blir svaret:

Jag tror alltså när jag tog lektioner var jag nog kanske nio i piano eller så men sen innan det så vet jag att jag satt ju hemma liksom sen... ja det är bilder från när jag var alltså väldigt liten liksom. Jag vet inte, 6 år kanske och så satt vid pianot och försökte lära mig och gitarr lite också. Lektioner var lite senare. (Stina)

En av musikhögskolestudenterna, vars förälder också är musiker, berättar om hur han väldigt tidigt ville musicera. Han beskriver hur det finns bilder på när han är två år och under sin brors namngivningsceremoni sitter med en ryggsäck som han låtsas är ett dragspel och spelar. Måns beskriver också musik som en naturlig konstant i hemmet

... musik fanns hemma hela tiden. Pappa lyssnade mycket på musik hemma och jag fick

följa med honom på repetitioner och turnéer som... som barn liksom så att det var väldigt, väldigt närvarande. (Måns)

I båda de här fallen har det funnits en ganska stor del av musik och musicerande i hemmet. Att döma av intervjuerna verkar det inte ha funnits någon direkt punkt då informanterna börjat musicera utan det verkar mer ha hänt som en konsekvens av att musik har funnits hemma. Elis pratar också om detta i sin intervju då både föräldrarna har ”sysslat med musik” (Elis). Han började emellertid musicera senare än de andra informanterna men musik verkar ha varit en konstant även under hans uppväxt.

Agnes som studerar folkmusik reflekterar kring hur musik i hemmet kan ha spelat in i att hon blev intresserad av musik. Till skillnad från de andra studenterna säger hon att musicerandet men också dansandet är viktigt för hennes relation till musik. På frågan om hennes föräldrar musicerar svarar hon att det funnits där lite grann med en bror som spelat lite klarinett och en mamma som spelat lite gitarr men att det kanske snarare har varit så att det mer handlat om musiklyssnande snarare än aktivt musicerande. Agnes pekar utöver musiklyssnande också på att dans har varit ett betydligt vanligare förhållningssätt till musik än musicerande:

Ja min mamma och pappa har också båda dansat ganska mycket typ salsa och pardanser och sådant så de har liksom förhållit sig till musiken på ett annat sätt kanske än att spela men ändå... blir berörda av musik liksom. (Agnes)

Agnes beskriver också senare under intervjun hur dans till musik är ett av de sätt som hon kan ta till för att bli berörd av musik. Så även om Agnes musicerar på samma sätt som Måns och Stina beskriver hon utöver det en koppling mellan intresset för dans inom hennes familj och hennes egen förmåga att bli berörd av eller känna resonans i förhållande till musik.

6.2 Förutsättningslösa arenor för musik

I relationen till musik är musicerande som sker i sammanhang där människan inte måste prestera eller där allt inte måste vara perfekt något som också nämns. Stina beskriver, apropå att hennes familj musicerade, hur hon tillsammans med en kompis började söka sig till kyrkans musikaktiviteter:

... och då blev det till slut att jag var med lite på söndagar och sjöng eller så spelade

något och sen har jag där varit kvar också. Så jag är med och sjunger lovsång och spelar en del fortfarande. Så det är också en grej att det blev väl liksom uppmuntrat där att göra det och det blev inte en sådan press på det heller på samma sätt som på konserter. (Stina)

Stina beskriver det som att en tillåtande och inte särskilt pressande miljö funkade bra för henne. Även Agnes reflekterar kring detta apropå hur de olika studiemiljöerna i Sverige respektive Danmark påverkade hennes relation till musik. Hon beskriver först studierna i Sverige som väldigt positiva:

Ja. Och sen tror jag mycket också att jag blir... Jo, men alltså jo, jag gillar människorna inom folkmusikmiljön. Ja. Och musiken gör mig så lycklig, alltså. Jag vet inte... Jag blir så glad. När jag lyssna på den. Så när jag var typ 19 precis innan jag gick på folkis första gången, då var jag bara så: Jag älskar det här. (Agnes)

Men sen beskrivs de vidare studierna i Danmark där det blev mer press och mer jämförande med andra som någonting som tog udden ur känslan av glädje inför musik.

men sen när jag gick på... ja... När jag gick på [Namn på nya skolan] i [ort] i Danmark. Som var efter [gamla skolan] då blev jag ja, kanske lite deprimerad. För att det blev så mycket prestation för mig. (Agnes)

Agnes utvecklar detta med att hon upplevde att musicerandet som absolut hade känts tillräckligt på den gamla folkhögskolan i Sverige inte längre dög på den nya skolan. Det var en mycket skarpare känsla av konkurrens och hon upplevde att i jämförelse med andra som studerade på samma instrument var hon på en lägre nivå musikaliskt. Miljön var inte på samma sätt förutsättningslös längre och hon upplevde att fokuset för musiken hade flyttats emot hur bra studenterna var på att musicera.

Även Maja reflekterar kring detta i sin intervju. Hon har tidigare studerat på kulturskolan och senare estetiska programmet innan studier på folkhögskola. När hon sen väl börjar på folkhögskola sker det ett skifte i förhållandet till musik och instrument.

... det blev en värdering på ett annat sätt liksom kring just det egna instrumentet. Inte så mycket alltså, kanske så mycket kring musicerande generellt utan kring så här. Hur mycket tid spenderar jag på att liksom... På att öva helt enkelt (Maja)

Även om folkhögskola inte här beskrivs som en entydigt negativ upplevelse som kanske Agnes upplevde det på sin skola i Danmark så verkar ett nytt och lite mer prestationsinriktat sammanhang göra att relationen till instrumentet och musiken kan förändras gentemot tidigare upplevelser. Båda verkar ha haft upplevelsen att innan ha befunnit sig i ett uppmuntrande och mindre pressande sammanhang och när aspekter som mängden övning eller jämförelser i teknisk skicklighet på instrumentet helt plötsligt blir en del av musicerandet blir det en upplevelse som förändrar relationen till musiken.

6.3 Samspel med andra

Att musicera med andra beskrivs återkommande i intervjuerna och alla informanter beskriver hur de musicerat med andra i någon form under sin musikaliska karriär. Måns beskriver att han aldrig hade individuella lektioner på kulturskolan. Detta eftersom han bodde i en liten by och musikläraren, som var både klass och kulturskolelärare, var väldigt inspirerande så nästan alla barn på skolan ville också gå på kulturskolan. Eftersom läraren bara hade en dag där i veckan och dessutom var den enda från kulturskolan som åkte ut till orten fick han ha lektioner med massa olika instrument samtidigt, helt enkelt ensemblektioner. Måns beskriver under intervjun en anekdot där han just lärt sig spela sextondelar på hi-haten vilket de andra i ensemblen tycker är väldigt häftigt. Han refererar till det som en episod som gav honom mycket inspiration till att fortsätta spela.

De tycker att det här var lite coolt. Oj, jäklar ja, men jag kanske kan lira lite... och då blir man... Då blir man ju liksom... då blir man ju som ung blir man ju väldigt så: fan, det här måste jag ju fortsätta med liksom. (Måns)

Måns beskriver här är känslan av att han spelar så pass bra att hans jämnåriga blir imponerade. Han beskriver också detta som inspirerande och som något som får honom att vilja fortsätta spela och utvecklas på sitt instrument.

Agnes menar också att samspel med andra kan vara en positiv upplevelse. Hon upplever också att musicerandet blir någonting som skapar välmående. Hon reflekterar kring detta apropå frågan huruvida hon kan få fysiska reaktioner av att musicera.

Ja, det skulle jag absolut säga att man gör mycket. Om man spelar med någon och så den

spelar något som är bra kan man liksom bli jätteglad eller att bara så om det liksom är så att det lyser upp till exempel med ett break eller något sådant. Den känslan är väldigt så... Upplyftande. (Agnes)

Just känslan av glädje som Agnes beskriver här verkar uppstå antingen i hur andra spelar men också av vad som händer konkret i musiken. Agnes beskriver i citatet ovan att när något som kanske går ifrån mallen lite i musiken, hon tar exemplet med ett break, så blir upplevelsen av musiken ännu starkare. Även att någon spelar bra verkar bidra till en bra känsla kring samspelet.

Att spela med vänner är också ett exempel på något som verkar fördjupa relationen till musik. Elis trycker på detta som en viktig faktor i intervjun och säger att just spela tillsammans med kompisar var en väldigt stark upplevelse

man blir... man är inte bara bandkamrater, utan man är kanske kompisar också, liksom vilket är... Det var i det fallet för mig liksom och det blir liksom man... man gör det som man tycker om mest med de människorna som man tycker om mest liksom på något sätt och det... Det är ju lite en oslagbar, en oslagbar kombination på det sättet. (Elis)

Att musicera med andra som antingen är ens vänner eller som blir det efterhand stärker musikrelationen enligt Elis och han nämner också på ett annat ställe i intervjun att det faktum att han alltid spelade i olika band eller projekt gjorde att glädjen och det roliga i musiken hölls vid liv. Petter är också inne på samma spår och pratar i intervjun om hur han tappade sitt intresse för musik lite grann i sexan men när han sen på högstadiet började spela med andra utanför skolan så återkom motivationen till att spela. Han beskriver det till och med som att relationen till hans instrument, gitarr, under den här tiden var ganska svag men det faktum att han spelade i band hindrade honom från att lägga ner sitt musicerande.

Maja som spelar klassisk musik menar också på att musicerande tillsammans med andra generellt sett blir en starkare upplevelse än att spela solistiskt. Hon upplever också detta som någonting som förändrats över tid.

När jag var yngre så kunde jag nog tycka att det var väldigt kul att spela själv också. Typ jag tyckte det var väldigt kul att spela solo när jag alltså så... Spelade upp i kyrkan när jag gick kulturskolan men då spelar man ju också med en pianist så då spelar man ju inte själv, men jag upplevde det nog som att jag spelade själv. Men att ju... mer och mer nu så tycker jag nog att det är roligare att spela liksom... i projekt där jag får göra saker med

andra. (Maja)

Här ser vi mer av en process där det innan har funnits större intresse i att spela solistiskt, även om Maja pekar på att det kanske inte är renodlat solistiskt, men hur samspel med andra i olika konstellationer har blivit en allt viktigare del av musicerandet ju mer informanten har spelat och studerat musik.

6.4. Kreativitet

Vissa informanter pratar även om kreativitet som en faktor de ser som viktig för deras musikrelation. För vissa är den kreativa aspekten helt central i musik medan för andra verkar den inte vara lika viktig eller åtminstone inte något som kommer upp under intervjuerna. Stina reflekterar såhär apropå frågan hur det kom sig att hon började spela:

Oj jag vet inte, det är väldigt svårt fråga. Det har alltid varit roligt liksom. Det har känts lockande och det kanske har någonting att göra med att man får liksom. Det är ju kreativt, liksom. Både att skapa musiken men också, spela, spela och sjunga det som redan finns. Det är ju väldigt personligt (Stina)

Stina trycker i intervjun på att det hon gör är personligt, att hon skapar något eget som kommer från henne själv är viktigt. Men det verkar också som att hon har ett behov att få utlopp för sina känslor genom musiken. Lite senare i intervjun beskriver Stina också att så fort hon känner någonting så vill hon gå och skriva ner det och ”få ut någonting” (Stina).

Agnes, som började med musik ganska sent i livet, nämner också det kreativa som en faktor i varför hon började komma in mer på musik.

Jag hade bara en känsla av att jag skulle... Alltså, jag behövde någon kreativ i mitt liv för jag var mycket... jag var väldigt i akademisk och väldigt sportintresserad också så jag sprang mycket och sådant. Men jag behövde liksom ett ställe där jag bara fick ett flow för någon... något annat liksom. (Agnes)

Till skillnad från Stina verkar det emellertid här snarare röra sig om att Agnes ville utvecklas och hitta något sammanhang där hon kunde uppleva ”flow”. Hon beskriver sig själv som duktig på det akademiska och idrott men att detta kanske inte alla gånger

var tillräckligt och hon ville ha något mer som kanske i viss mån kontrasterar till det hon sysslat mycket med innan.

Petter pratar i sin tur om en förändrad förståelse för musik som ett viktigt inslag i hans musikrelation. Petter kommer inte själv från en familj där föräldrarna musicerar men hade under högstadietiden ett band där två av de andra bandmedlemmarna kom från utpräglad musikaliska familjer. Han menar här att detta var en mycket bra grund för att förstå samspel men att han också insåg att musik var någonting som var formbart.

I och med det här samspelet. Och att det kunde vara lekfullt och det behöver inte vara liksom så... så strikt för jag tror jag tror att det... det gick från att jag trodde att musik var ganska fyrkantigt och att man lär sig en sak på ett sätt. Och... men sen fick jag lära mig ett nej, Du kan byta tonart och tempo och allt möjligt och göra om. Det är liksom inte så... Fyrkantigt (Petter)

Insikten att musik kan formas och förändras gör att Petter här verkade inse vad det är i musik som han gillar. Även om musicerandet sker med låtar som Petter själv inte skapat från grunden så menar han att det ändå kan finnas en kreativitet i musiken vilket i sin tur verkar stärka musikrelationen.

6.5. Musiklyssnande

Att inte musicera utan istället lyssna på musik och bli berörd av det är också något som många av informanterna nämner och som verkar vara en del av deras relation till musik. Måns som växte upp i en familj med mycket musik beskriver väldigt starka känslor ganska tidigt i livet kopplat till musiklyssnande. Han berättar om hur han reagerade på en låt när han dansade breakdance och blev helt fascinerad av musiken.

jag minns att jag lyssnade på den liksom en vecka i sträck bara två låtar som bara liksom så... så supercoolt. Då var jag liksom åtta... kanske åtta, nio. Så jag minns ganska tidigt den här känslan av att lyssna på musik liksom det var det som liksom när jag lyssnar på musik, det var det som... Det var då jag fick den här häftiga känslan. Det var inte när jag själv spelade liksom. (Måns)

Som Måns påpekar är det starka känslor kopplat till musik men det är inte på grund av musicerande utan snarare på grund av att han lyssnar på musik. Måns beskriver också

upplevelsen som att han reagerar på musiken genom att tänka ungefär ”vad är det här?”. Han förstår att det är musik men att det är musik som låter som inget annat och därför verkar upplevelsen bli väldigt stark.

Stina beskriver också musiklyssnande som någonting som sätter igång mycket känslor. I hennes fall verkar det emellertid mer röra sig om live-musik snarare än inspelad musik.

Nej, men som jag sa, jag brukar ofta bli väldigt berörd av musik och när man ser andra som spelar alltså både stora artister men också liksom folk som jag som bara spelar upp någonting, då blir jag också väldigt rörd för att det är en så...personlig grej och det är så fint hur att se på folk som man ser att de älskar de gör liksom. Och bara. Ja, jag tycker det är väldigt fin grej och... Ja att, även om det kan ju vara någonting som man inte själv kanske känner att det här var verkligen min typ av musik eller så här. Det var inte det bästa jag hört, men det är ändå jag tycker ändå det är en så fin grej liksom.

Stina tar här upp flera saker som är intressanta. Hon pratar återigen om det faktum att någonting är personligt och kommer från en själv som något viktigt för att musik ska beröra. Hon nämner också vikten av att människor gör någonting som hon upplever att de gillar och att även detta bidrar till att den musikaliska upplevelsen blir stark. Hon reflekterar också kring att det inte nödvändigtvis är den musikaliska kvaliteten som är viktig utan att det snarare är de saker som nämnts ovan.

Maja har också upplevelsen att det är musik som spelas live som hon berörs av på olika sätt. På frågan när eller hur hon blir berörd av musik säger hon att det ofta sker när hon spelar med en orkester eller ensemble. På frågan om samma sak kan ske vid lyssning svarar Maja att det i sådana fall framförallt är vid konserter som det kan ske. Efter lite vidare reflektion kring ämnet live-musik säger hon:

Om man tänker livemusik så har jag nog inte några sådana minnen från när jag var liten och har gått på konsert och lyssnat utan det är väl mer senare (Maja)

Här verkar förmågan att bli berörd av livemusik mer utvecklats under samma tid som hon studerat musik på kulturskola och gymnasiet, med andra ord samtidigt som att hon själv förkovrat sig inom musik.

Petter reflekterar också kring musiklyssnande och menar att för honom kan det fungera med att lyssna på spotify men att det är ganska sällan och det är betydligt mer

frekvent när han upplever musiken live. Han säger att starka upplevelser kopplat till musik kan komma som en konsekvens av samspel men också av livemusik

...eller att jag lyssnar på något som sker live tillsammans i stunden eller när man märker att det finns ett samspel (Petter)

Petter refererar här till samspelet som en faktor i livemusiken. Han beskriver också det som sker i stunden som någonting som gör att musikupplevelsen blir starkare kontra musik som är förinspelad.

6.6. Pedagoger

Några av informanterna nämner en eller flera olika pedagoger under intervjuerna. Måns beskriver det som att han visserligen gick kulturskola men då läraren hade så mycket elever så blev det mest ensemblelektioner. Han pratar också i intervjun om hur högstadiet blev en period där han kände att han inte utvecklades så mycket på sitt instrument och han kände en viss frustration på grund av detta. Men efterhand började han på estetiska programmet och fick en lärare på sitt huvudinstrument vilket verkar ha varit ett viktigt steg. Han beskriver hur han fick sin första riktiga trumlärare som var väldigt omvittnat duktig, behärskade många olika genrer och som hade spelat i många olika sammanhang.

Det var great för mig, då liksom fick jag komma in där och bara upptäcka ett helt universum av slagverk och trumset, klassiskt slagverk och trumset. Jag började spela i symfoniorkester och marschorkester och storband. (Måns)

Till saken hör att under intervjun har Måns innan beskrivit det som att den musikaliska utvecklingen stått still periodvis men med en ny pedagog som kunde allt möjligt inom slagverk så verkar det ha blivit en avsevärd förbättring. Pedagogen och utbildningen, det estetiska programmet, verkar också ha öppnat upp för nya sammanhang att spela i vilket också verkar ha varit något positivt.

Maja reflekterar också kring betydelsen av pedagoger. Hon hade själv en pedagog på sitt instrument i nio år som gick i pension innan hennes sista år på gymnasiet då hon fick en ny lärare. På frågan kring hur det kom sig att hon ville söka vidare till folkhögskola börjar hon reflektera kring sina pedagoger. Hon pratar om att hon hade två

olika flöjtpedagoger som båda vad väldigt inspirerande och som informanten uppskattade väldigt mycket.

... så jag hade liksom 2 väldigt bra flöjtlärare som pushade mig och liksom hjälpte mig med sök och sådant så jag kände mig... Väldigt liksom stöttad i det och det var nice. (Maja)

Senare i intervjun ställs frågan om informanten kan konkretisera lite mer vad det var som upplevdes som positivt med att hon fick en ny pedagog på kulturskolan.

Jag tror att jag tillskrev henne bara att jag tyckte hon var så cool för att hon spelade flöjt och att hon bara... Jag vet inte om jag hörde henne spela ens, men jag bara... jag tänkte hon spelar jävligt bra, det tyckte jag var väldigt imponerande. Jo och så. Det var någon gång hon... hon vickade i symfoniorkestern vid någon konsert och så fick jag gå och kolla alltså. Hon gav mig gratisbiljetter och det minns jag att jag tyckte var så jävla häftigt att min lärare spelade med symfoniorkester liksom att jag kände att shit vad hon är grym liksom. (Maja)

Maja beskriver pedagogen som en tydlig inspirationskälla som både gör inspirerande saker som att spela i symfoniorkester samt verkar ha en självklarhet och en pondus på instrumentet som berör Maja starkt. Båda Maja och Måns reflektioner i det här kapitlet antyder att ha någon som kan vara en förebild musikaliskt och som kan hjälpa en att utvecklas inom musiken kan vara väldigt betydelsefullt. Båda beskriver på lite liknande sätt hur att antingen få en lärare eller en ny lärare varit en upplevelse kopplad till inspiration för dem.

Petter pratar om en ny lärare som ett lyft för gitarren i åttan/nian då han inte känner så starkt för instrumentet. Pedagogen beskrivs dels som en inspirationskälla som väldigt duktig frilansande musiker, dels att hen kom med ett nytt pedagogiskt upplägg. På lektionerna jobbades det framför allt med blues och olika skalor och, som informanten beskriver det, inte så baserat på konkreta låtar som det kanske hade varit med tidigare lärare. Petter beskriver undervisningen som att

Men hela den grejen tycker jag är väldigt bra för att öppna upp för något mer, men då... då pratar vi lite om... om ja, men skalor då och det känns ju lite torrt i sig men. På något sätt blev det inte det för att de blev direkt musikaliska. Det var inte... Det var inte så mycket upp ner, utan det var. Rytmtiskt direkt och, och, och... Melodiskt direkt. Jag tror

det var det som var skillnaden att allt vi gjorde var hela tiden i en musikalisk kontext.

(Petter)

Styrkan i undervisningen beskrivs i intervjun som att övandet på skalor snabbt blir någonting som låter som riktig musik, rytmiskt och melodiskt, vilket ett tragglande av skalor upp och ner inte alltid blir. Petter har tidigare i intervjun också uttryckt värdet av att kunna forma och förändra musik som något viktigt i hans musikrelation vilket kan kopplas samman med att träna på förmågan att improvisera. Petter uttrycker också i intervjun att när det blir musik av det som görs på lektionerna snabbt så skapar det också en stark motivation till att vilja lära sig mer och att öva.

6.7 Musicerande på allvar

Flera informanter beskriver hur de efterhand upplever musiken som någonting som är mer på allvar än vad det var när de var yngre. Måns beskriver under intervjun först hur relationen till musiken under låg och mellanstadiet mest var lustfylld och avslappnad men hur något sen förändrades i högstadiet. Upplevelsen har nu mer förbytt emot något som är mer fokuserat på en progression som kanske inte alltid sker. Måns säger:

... där minns jag nog att då... då började det komma in lite sådana här andra känslor av att liksom efter... efter ett övningspass så kände jag liksom så fan, jag har inte utvecklats något eller jag har inte. Nu har jag suttit här i en timme, men det har inte hänt någonting liksom. (Måns)

Måns beskriver här en viss frustration över att inte utvecklas på instrumentet. Han beskriver också i samma stycke hur insikten att det verkligen finns musiker som är riktigt duktiga på sina instrument påverkar informantens relation till sitt instrument och övande.

... ju mer man upptäcker ju mer inser man ju att man inte kan någonting liksom (Måns)

Frustrationen som beskrivs ovan över att inte utvecklas kan kopplas samman med insikten som beskrivs i nästa citat. Det faktum att det finns många andra duktiga musiker skapar en känsla av att själv vilja utvecklas enligt Måns. När upplevelsen i stället blir att det inte händer så mycket på instrumentet så verkar upplevelsen för informanten bli att relationen till musik förändras och blir lite mer seriös. Maja

reflekterar också kring detta när hon började folkhögskola och att musik då förändrades från att ha varit något som hon gjorde parallellt med andra aktiviteter till att bli något som gjordes på heltid.

... då gick det plötsligt från att vara någonting jag gjorde vid sidan av, även om det var en väldigt viktig del av liksom sin identitet, typ att jag spelade flöjt så var det plötsligt allt, alltså det var det jag gjorde hela tiden att gå över till att göra musik på heltid var en ganska stor förändring. (Maja)

Maja beskriver här hur musiken kommer närmare hennes identitet men att det inte nödvändigtvis behöver vara en positiv sak. Maja pratar både i detta citat och på andra ställen under intervjun hur folkhögskola var en upplevelse som innebar en stor förändring för relationen till musik. Det verkar varit tudelat såtillvida att det var inspirerande att spela med andra som också höll på med musik på heltid och var duktiga men det var också ett helt annat fokus på hur duktiga studenterna var på sina respektive instrument och att det var detta som bestämde huruvida studenten dög eller ej. Men även om citaten från Agnes och Måns kan tolkas som negativa så har båda, trots allt, gått vidare och studerat på musikhögskola så det kan kanske snarare ses som processer som förändrat informanternas förhållningssätt till musik.

Stina beskriver också en process där musiken över tid gått från att varit något som var roligt till att bli något som är mer personligt och viktigt för henne. Hon beskriver musik som:

ju äldre man blir så blir det mer liksom personligt man förstår det på ett annat sätt att man... Eller, jag kommer ihåg att jag är ändå ganska alltså... Jag har alltid blivit påv... alltså. Tagen av musik det är ofta jag kan sitta och spela något och bli lite alltså rörd nästan. Eller så det låter ju själviskt eller så att jag skulle, men jag tycker jag alltid tycks att det är väldigt fint och det berör mig väldigt mycket. Och speciellt alltså senaste åren, så känner jag så ännu mer och när man skapar själv framförallt så är det ju jättepå personligt. (Stina)

Stina beskriver här hur själva förståelsen av musiken, som utvecklas i takt med åldern, också lite förändrar relationen till musik. För Stina verkar det egna uttrycket samt låtskrivande vara det centrala i musiken och musicerandet vilket beskrivs i citatet ovan. Hon beskriver också det som att ju mer hon har studerat musik och blivit äldre så har också känslorna för musik blivit starkare och starkare.

6.8 Emotionell koppling till musik

Att lyssna på musik eller musicera och känna något på grund av det är en faktor som återkommer. Det är tydligt i intervjuerna att musik är något som informanterna har ett brett spektrum med känslor inför och av den anledningen blir det också en del reflektioner kring detta. Under en konversation kring musik och känslor säger Maja att starka känslor som exempelvis gåshud eller rysningar

... får jag nog mer nu kanske att så här att man går på en konsert eller man hör någon spela och så ”oh wow, det här var häftigt” (Maja)

Maja beskriver det som att det är när andra människor musicerar som hon blir berörd av musik. Men det verkar samtidigt vara något som utvecklats över tid då Maja lite senare reflekterar kring om hon alltid haft starka känslor kring musik

Om man tänker livemusik så har jag nog inte några sådana minnen från när jag var liten av att ha gått på konsert och lyssnat utan det är väl mer senare (Maja)

Känslorna verkar med andra ord ha utvecklats i takt med att Maja har tränat på sitt instrument. Även Agnes upplever musiklyssnandet som en stark katalysator för känslor, inte minst då livemusik. Musicerande kan också vara någonting som utlöser starka känslor men det kommer framförallt vid musiklyssnande. Musik för Agnes kan skapa en bred palett av känslor som gåshud men också sorg eller glädje. Hon beskriver detta som ganska påfallande och som att det kan skifta snabbt. Humöret kan gå från glädje till sorg bara genom att musik kommer in i sammanhanget. Även fysisk rörelse i kombination med musik kan också skapa starka emotionella reaktioner.

Jag har också upplevt... vi har dans här på skolan och ibland så hade bara varit så... Vi skulle bara gå runt in en cirkel typ och lyssna på musiken som vi skulle dansa till och bara den känslan och liksom att gå med musiken och sen lyssna på... klangerna och melodierna. Det är verkligen... Det här kändes som om att det lyfta mig och alltså... som om jag blir lättad av det, alltså i mitt hjärta känns det som. (Agnes)

Upplevelsen av musik förstärks enligt Agnes av rörelsen runt i rummet i samband med att musik spelas. Alla går runt tillsammans och lyssnar på musiken och rör sig i takt till

den vilket gör upplevelsen av musiken verkar bli ännu mer intensiv. Klangerna och melodierna får ett annat liv och hon upplever det hela som att hon blir lättad och att musiken verkligen berör.

Stina upplever sig också ha nära till sina känslor i förhållande till musik men för henne kommer det mycket ur musikens kreativa dimension. Tyngdpunkten för henne ligger väldigt mycket på det egna skapandet. På frågan ifall hon har lätt att beröras av musik blir svaret:

Nej, men det har jag verkligen. Speciellt när man alltså när man skapar eget. Då har jag verkligen det och det är ofta jag liksom sitter och blir liksom som jag sa tårögd eller gråter lite eller bara känner mig jätteglad. Alltså. Jag har väldigt nära till... till känslor just då. (Stina)

Även här beskriver Stina hur hon dels kan bli berörd, dels kan uppleva olika känslor som glädje eller sorg. Noterbart är att Stina som är singer-songwriter, till skillnad då från de andra informanterna som mest beskriver starka känslor kring musicerande tillsammans med andra, mest har nära till känslorna när hon musicerar solistiskt. En kontrast till det är Måns som också har nära till känslor när han musicerar men som jazzmusiker verkar han mer uppleva detta när spelandet sker tillsammans med andra människor. Han beskriver detta bland annat genom upplevelser som han haft på folkhögskola.

... det har verkligen så här känts som att hela rummet har fyllt med en energi och liksom någon sorts... Och då har jag så här känt något sorts någon sorts pirr, pirr i kroppen, typ. Och gåshud. Och, och någon sorts. Ja, men det här liksom kommer som ett... ett ögonblick då vi har känt liksom att nu, nu lyfter det liksom nu... Nu är det något i musiken som gör att nu nu. Ja... det kommer ett ögonblick där det där... där alla känner att nu åker vi liksom tillsammans. (Måns)

I likhet med Agnes verkar det finnas ett samband med att upplevelsen av musik tillsammans med andra, i det ena fallet i form av dans och musiklyssnande och i det andra fallet musicerande, skapar en väldigt stark musikalisk upplevelse med kraftig emotionell påverkan som följd. Musicerandet beskrivs som en del av det och att Måns sen spelar med andra gör att ett ögonblick kommer när det hela ”lyfter” för att låna hans ord. Baserat på intervjuerna är det sammanfattningsvis tydligt att alla informanter beskriver en emotionell koppling till musik när de tänker tillbaka på hur de utvecklat en

relation till musik. Relationen verkar sen manifesteras på olika sätt baserat på vilken ingång de olika informanterna har till musik. Beroende på om informanten spelar i orkester, spelar folkmusik, jazz eller är singer-songwriters så verkar den emotionella kopplingen till musik variera. Men det verkar finnas där för alla informanter även om det tar sig olika uttryck och har olika ingångar.

6.9 Förmågan till starka musikupplevelser

Alla informanter pratar på ett eller annat sätt om musik som något väldigt starkt och betydelsefullt i livet. Oavsett om informanten studerar på musikhögskola eller folkhögskola så beskrivs relationen till musik som någonting starkt och något som berör informanterna. Detta fenomen beskrivs lite olika av de olika informanterna. Måns pratar om hur han vid en produktion som han och en annan musiker jobbat länge med fick en väldigt stark upplevelse av detta vid den sista föreställningen

Då känner jag verkligen så här att nu... jag blev väldigt, väldigt rörd av det... av det ögonblicket, liksom. Jag kände verkligen så här... och det ja då, men det är ju så här. Då tänker man in liksom också, så det har varit en så lång process och liksom nu är vi här på slutet och nu är det liksom lyckats lyckas genomföra det här och det har gått bra liksom (Måns)

Situationen där Måns musicerar och det börjar närma sig slutet för projektet han jobbat länge beskrivs som en stark och rörande upplevelse. Det har förmodligen skett en stor investering av tid och energi i att skapa och forma projektet och när alla föreställningar är gjorda och allt har gått bra så blir upplevelsen av det som åstadkommit väldigt stark.

Petter reflekterar också kring just musikaliska upplevelser som han blir berörd av. När frågan kring fysiska upplevelser av musik kommer upp svarar han så här:

Det är ju någonstans för de stunderna som... som jag spelar musik och sen... Och sen händer de mer sällan och mer sällan, vilket är synd. Men det är som att ribban för... för det har blivit högre. Men... Det det ja, men det är nog därför alltså de stunderna som när man får den här euforiska känslan liksom av att man kanske spelar tillsammans med någon och det känns väldigt bra då... Då känns det ju supergött. (Petter)

Det är tydligt här att när musiken känns rätt och det uppstår en euforisk känsla som en konsekvens av musicerandet så blir det någon form av

kick som Petter försöker hitta igen och igen. Petter reflekterar också kring det som vissa andra har berört i andra intervjuer nämligen att i takt med stigande ålder så blir den euforiska känslan svårare att hitta. Det går men det sker i mindre utsträckning.

Vissa informanter ger också uttryck för musik som någonting som verkar på ett kontinuerligt plan. Agnes beskriver sitt första år på folkhögskola som väldigt givande. Apropå en fråga hur känslor kan komma till uttryck i förhållande till musik beskriver hon sin första upplevelse som musikstudent på heltid såhär:

Jag tyckte det var så bra varje dag. Jag minns att jag har skrivit någonstans att. Ja, nu vet jag hur det känns att leva ett lyckligt liv typ eller något sådant driva så det var så nice. Med musiken och att göra det tillsammans med de som också gillade det liksom (Agnes)

Agnes är här inne på något som tidigare informanter berört men hon verkar här inte se det som enstaka euforiska tillfällen utan snarare som ett mer konstant tillstånd. Beskrivningen av folkhögskoleåret som ”hur det känns att leva ett lyckligt liv” (Agnes) antyder harmoni och tillfredsställelse med vad hon gör i livet och där relationen till musik är bärande för just detta tillstånd.

Elis är också inne på ett liknande spår i sin relation till musik. Han får frågan under intervjun hur hans relation till musik har utvecklats över tid och ger ett långt svar som avslutas med:

det är klart att det är upp och ner också som... som det är med mycket annat, men jag tycker fortfarande otroligt mycket om det och... och njuter av att av att syssla med det liksom. Jag njuter fortfarande av att få lov att sitta och spela gitarr. (Elis)

Här beskrivs att spela gitarr som någonting som ger väldigt mycket tillbaka. Även om det inte alltid är fantastiskt så verkar Elis landa i att han, ca 20 år efter han började musicera, får ut väldigt mycket av att bara sitta med sin gitarr och spela. Lite som en harmonisk relation till omvärlden som blir stärkt just av de tillfällen då informanten får möjlighet att musicera.

6.10 Sammanfattning

Föräldrar som musicerar är en faktor som är gemensamt för en majoritet av informanterna och samma sak gäller även för att ha spelat med andra som barn eller ungdom. För vissa av informanterna är den kreativa delen av musik det centrala medan andra informanter inte nämner detta alls under intervjuerna. Många av informanterna har också haft en pedagog någon gång innan de blivit vuxna som har varit betydande för att de skulle komma in på att studera musik efter gymnasiet. Flera av informanterna kommer också in på musiklyssning och vad det betyder för dem. De flesta som tar upp detta menar att det är musik som framförs live som ger dem de starkaste upplevelserna. Alla informanter ger också uttryck under intervjuerna för hur känslor är något som de starkt förknippar med musik. Här varierar resultaten och för vissa kommer känslorna mest när de spelar med andra, vissa har det även när de spelar själva och vissa ger även uttryck för att bara lyssna på musik kan vara en stark känslomässig upplevelse. Musik beskrivs också flera gånger under intervjuerna som något glädjefyllt och som något som verkligen ger väldigt mycket tillbaka till informanterna.

7. Resultatdiskussion, slutsatser och rekommendationer

I denna del kommer uppsatsens resultat och analys diskuteras samt kopplas samman med det musikpedagogiska fältet. Forskningsfrågan för uppsatsen är hur förmågan till resonans utvecklas, i förhållande till musik, under barndom, ungdom eller åren som ung vuxen? Detta diskuteras här utifrån uppsatsens resultat samt kopplas samman med de teorier och tidigare forskning som har redovisats i kapitel 3 och 4. Som avslutning redovisas även musikpedagogiska implikationer och några tankar om vidare forskning i ämnet.

7.1 Miljö

Det finns ett återkommande samband mellan utvecklingen av ett resonant förhållande till musik och en barndomsmiljö som uppmuntrar detta. Musicerande föräldrar eller syskon, tidigt fått undervisning i kulturskola eller lyssnande och dansande till musik i familjen är exempel på gynnsamma förhållanden som informanterna pratat om. Även Rosa (2019) beskriver ett samband mellan förmågan att uppleva resonans och förutsättningar i barndomen. Exponering för musik, dans eller andra estetiska uttryck tenderar att leda till en förståelse för disciplinerna och individer får som en förlängning av det lättare att ha resonanta upplevelser.

Jag tycker även att begreppet självförmåga (*self-efficacy*) som Rosa (2019) kopplar ihop med resonansteorin är intressant i sammanhanget. Barn som växer upp i en miljö där syskon eller föräldrar spelar torde själva ha möjligheten att skapa sig en bild av musik som någonting som de själva också kan syssla med. Flera av informanterna beskriver att musik och musicerande alltid funnits i hemmet så länge de kan minnas. De förutsättningar som det innebär att se närstående personer påverka och omforma musik på olika sätt borde kunna skapa en känsla hos barn att de själva också kan göra samma sak. Att ha musik som en del av sin omgivning borde också skapa förutsättningar för den öppenhet som Rosa menar krävs för att människan ska kunna utveckla en resonant relation gentemot ett specifikt ämne.

7.2 Musik tidigt i livet

Rosa (2019) skriver apropå hur vi utvecklar resonans att barndomen är central eftersom vi senare i livet får svårare och svårare till resonanta upplevelser. Under puberteten börjar resonansen falna och tonåringen börjar istället uppleva en alienation gentemot sin omgivning. Denna process är någonting som flera av informanterna ger uttryck för. I den första fasen av musicerandet är det mest bara kul, glädjefyllt och informanten förefaller utveckla en resonant relation till musik men sen efterhand som informanten blir äldre blir det mer och mer motigt. Vissa beskriver det som en effekt av kunskap, det vill säga att ju mer informanten lär sig desto mer kommer hen till insikt om hur mycket andra kan och hur lite informanten kan för egen del. Andra beskriver det som att vissa studieformer gör att studenter jämför sig mer med varandra och att detta skapar hinder för ens resonanta relation till musik. För vissa av informanterna verkar detta kunna inträffa under puberteten och för andra senare men oavsett finns här en koppling till det Rosa (2019) skriver, nämligen att ju äldre vi blir ju svårare kan det bli att uppehålla en resonant relation till omvärlden.

Det är emellertid relevant att alla de informanter som intervjuats i uppsatsen har hållit fast vid sina musikstudier trots att de har beskrivit det som perioder av upp och nergång i viss mån. Det är trots allt bara en som börjat med musik senare i livet, alla andra har musicerat antingen så länge de kan minnas eller som senast från lågstadiet. Detta antyder ett samband med Rosas (2019) tankar kring att vi som barn har en stark förmåga till resonans i relation till vår omgivning. Om denna relation då etableras tidigt så verkar det som att den kan behållas intakt i viss mån trots de svårigheter som verkar uppstå senare i livet.

Jag tror också att motståndet som informanterna upplever fyller en funktion på ytterligare ett sätt i den process där de utvecklat resonans gentemot musik. Rosa (2019) menar att resonans inte kan uppnås i relation till någonting som människan har fullständig kontroll över. Han använder begreppet förfogbarhet som innebär att vi kontrollerar någonting till fullo. Tyvärr får detta konsekvensen att det vi kontrollerar eller förfogar över blir stumt och i värsta fall gör vår relation till det vi förfogar över alienerad. Kopplat till min forskningsfråga tänker jag att det motstånd som informanterna möter fyller en funktion såtillvida att de inte upplever musiken som något de kontrollerar helt. Detta kan kanske göra att det ibland känns motigt men relationen till musiken blir aldrig ointressant eller stum utan förmågan att skapa resonans mellan människan och musiken förblir intakt.

7.3 Trygghet

För att utveckla resonans verkar det finnas ett samband med att musicera i sammanhang där människan är antingen trygg eller där prestation inte är det viktiga. Flera av informanterna nämner att under den process då de byggt upp sin relation till musik så har det funnits sammanhang där de kanske spelat med kompisar, sjungit i kyrkans kör eller upplevt den genre de spelar i som väldigt förutsättningslös och välkomnande. Som Rosa (2019) skriver behöver vi för att skapa ett resonant förhållande till någonting få tid att utveckla vår färdighet inom ämnet. För att inte relationen ska brytas av en negativ upplevelse verkar en väg vara just sammanhang där musicerande kan ske men som inte känns så pressande.

En annan aspekt är hur resonansen uppstår inom musik och hur den varierar mellan de olika informanterna. Resonansen gentemot musik kan ta sig generella uttryck som att någon av informanterna genom musiklyssning kan få resonanta upplevelser. Här verkar det inte behöva vara specifikt den musik informanten sysslar med utan det verkar kunna vara bredare än så. När det däremot gäller musicerande och resonanta upplevelser därifrån pekar många av informanterna på att det är den form de musicerat i, antingen själv, i orkester eller band, som resonansen uppstår. Som en av informanterna menar på så kan ju detta mycket väl ha att göra med trygghet så till vida att musicerande i en genre och en form hen behärskar främjar resonans. Det blir på sätt och vis någonting som musikern tränar upp. Med detta menar jag att den kontext musiker vänjer sig att musicera i blir det som mest kan främja resonanta upplevelser. Den väg musikern själv valt, och är trygg i, påverkar vart hen enklast kan hitta resonanspunkter inom musiken.

7.4 En mottaglig elev

Alla informanter är musikstudenter vilket innebär att de haft en mängd olika pedagoger under sina musikstudier. Beskrivningarna varierar där vissa har haft en pedagog som de haft länge och som hjälpt till att hålla i gång deras intresse för musik. Andra beskriver det som att pedagogen byts och att det då skett ett lyft där relationen till musik har intensifierats. Oavsett vilket beskrivs det som att de pedagoger informanterna haft har varit en bidragande faktor till att de över tid utvecklat en resonant relation till musik.

Gemensamt för alla informanter är att det verkar ha funnits en öppenhet gentemot musik och en egen drivkraft där de har varit mottagliga för det läraren velat lära ut.

Många beskriver det som att det funnits ett eget intresse tidigt och att de spelat lite eller mycket innan de fick en lärare. Detta har troligtvis också hjälpt den resonanta processen då Rosa (2019) menar att för att resonans ska kunna utvecklas kräver det just en öppenhet från studenten eller elevens perspektiv. Oavsett hur inspirerande eller skicklig en pedagog är så menar Rosa (2019) att resonans är relationellt och kan inte uppstå om det inte finns en öppenhet hos studenten samt att läraren tror på det hen vill lära ut till eleven.

7.5 Identitet

Efterhand utvecklas musikstudierna i en mer ambitiös riktning för informanterna. Detta gör också att saker som jämförande med andras musicerande, tankar kring vad de vill med musiken eller frustration över att en musikalisk utveckling som går för sakta kommer in i bilden. Det verkar som att för flera av informanterna börjar tanken att musiker är ens identitet komma efterhand, för vissa i tonåren och för andra först när de går folkhögskola. Enligt Evans (2015) är detta något viktigt i barn eller ungas relation till musik. De som bygger upp en identitet som en som musicerar gör att relationen till musiken blir stark och att människor fortsätter att göra det under en lång tid i livet. Rosa (2019) menar ju också att det är först när vi ser oss själva som en del av någonting som resonansen kan upplevas. Så att ha en identitet som musiker borde kunna hjälpa till att utveckla en resonant relation till musiken.

Relaterat till resonans och den processen tänker jag att detta med identiteten som musiker kan leda en åt olika håll lite beroende kring hur det hanteras. I min studie har jag endast intervjuat studenter som fortsatt med musikstudier, några på folkhögskola och några även på musikhögskola. För dessa verkar alltså denna utveckling där en identitet som musiker skapats ha varit positiv och lett dem vidare även om det kanske ibland har varit lite motigt. Men troligtvis funkar det inte så för alla. Enligt min personliga erfarenhet av musikstudier på folkhögskole- eller musikhögskolenivå har jag själv upplevt att när musikstudier blir för mycket ”på allvar” så kan det också ta död på glädjen och även den resonans vissa känner genom musiken. Utifrån urvalet i denna uppsats kan det se ut som att skapandet av en identitet som musiker är något positivt men det är viktigt att ha i minnet att det kanske inte nödvändigtvis är generaliserbart för alla människor som sysslar med musikstudier.

7.6 Musicera med andra

I studiens empiriska material syns det att samspel med andra människor i olika former verkar vara någonting som hjälper till att utveckla en resonant relation till musik. Oavsett om det rör sig om att spela i ensembler eller orkestrar via kulturskolan eller spela i konstellationer med vänner eller familj på fritiden så är detta något återkommande för alla informanter. Ett antal av informanterna beskriver också episoder av väldigt starka musikaliska upplevelser i samband med just samspel med andra människor. Jag tänker att anledningen till detta kan hänga samman med att flera olika resonansaxlar (Rosa, 2019) blir etablerade på samma gång. Vi har först den horisontella axeln som etableras genom att vårt musicerande sker i ett rum med andra människor som vi spelar och kommunicerar med. Vi har utöver det också en etablering av den vertikala axeln, alltså axeln som är sammankopplad med musik. Eftersom informanterna i denna kontext upplever dubbel resonans är det, sett utifrån Rosas teori, logiskt att musicerande med andra blir en stark kraft som kan skapa starka resonansupplevelser. Detta exemplifierar också musiken resontanta potential då den förefaller ha förmågan att gripa om människan utifrån flera olika resonansaxlar och utifrån det skapa en stark upplevelse.

Detta kan också kopplas samman med Christopher Smalls (1998) teori om musiciking och just att det är det relationella som är meningen med musik. För det är kanske inte nödvändigtvis just att stå på en scen framför en publik och musicera med andra som blir poängen utan att det är minst lika mycket den process som det är att musicera med andra över tid. Den människa som sysslar med musik repar och övar med andra, lyssnar på när andra spelar, kanske skapar eller improviserar tillsammans med andra. Oavsett den exakta praktiken som kan variera utifrån instrument, genre eller teknisk nivå på instrument så verkar det finnas en mängd olika relationer som pågår när den musicerande människan samspelar med andra vilket i förlängningen verkar kunna resultera i den typ av samklang som Small (1998) beskriver genom sitt begrepp.

Flera informanter reflekterar kring trygghet eller vikten att vara avslappnad i samband med samspel. Parametrar som vilka informanten spelar med, genre eller svårighetsgrad på musiken verkar här spela in i hur upplevelsen blir av den musikaliska kontexten. Detta kan kanske ses som en form av resonansutveckling som hänger samman med dels den tekniska färdighet på instrumentet, dels att människor som musicerar, i takt med att det görs i allt fler olika konstellationer och på allt fler olika platser, blir mer och mer bekväma med att spela med andra människor. Ju större vana en människa tränar upp

med att spela med andra torde leda till en större bekvämlighet i olika musikaliska sammanhang vilket i förlängningen också borde kunna leda till att lättare känna sig resonant gentemot musiken och medmusikanter.

7.7 En kvalitativ relation

För att återknyta till titeln på uppsatsen, musikens resonanta potential, kan det vara värt att lyfta blicken och se det i ett större perspektiv. Ett återkommande fenomen är hur mycket musik betyder för informanterna. Det är tydligt att de beskriver musik som något väldigt centralt och resonant i deras liv och att musiken är någonting som har förmågan att lyfta fram ett brett spektrum av känslor hos dem. Rosa (2019) menar att för resonans är inte det viktiga att vi har relationer till saker i vår omgivning utan just att de relationer vi har till omvärlden måste vara kvalitativa för att kunna vara resonanta. Utifrån informanternas beskrivningar av musik i den här studien vill jag mena att relationen till musik de beskriver är en relation med kvalitet där förmågan till resonans över tid har utvecklats.

Denna typ av resonanserfarenhet som en utbildning inom musik kan bidra med tycker jag inte skall underskattas. Flera av informanterna beskriver hur ju mer de hållit på med musik desto mer kan de också få ut av att lyssna på musik, inte minst live. Det verkar här finnas ett samband med den musikaliska utvecklingen och en uppskattning för musik och andras musicerande generellt. Att spela ett instrument och musicera verkar alltså efterhand leda till en förståelse för den komplexitet som kan rymmas inom musik och denna kunskap kanske gör det lättare att uppskatta olika musikaliska uttryck. Jag tänker att denna utveckling är något som visar på hur musikens resonanta potential breddas ju mer man musicerar vilket också borde leda till att kvaliteten i relationen till musik blir ännu starkare. Detta säger också något om hur värdefullt det kan vara att lära sig spela ett instrument då det verkar skapa en förmåga hos människan till resonans gentemot musiken men också breddar människans förmåga att också uppskatta andras förmågor i det musikaliska fältet och känna resonans även där.

7.8 Musiken som ett förhållningssätt till omvärlden

En annan relevant aspekt av informanternas starka relation till musik är hur det skapar en form av närvaro gentemot omvärlden. Flera informanter reflekterar kring både hur de får starka enskilda musikupplevelser av musik, i likhet med det Gabrielsson (2008)

beskriver i sin forskning, men också hur musik över längre perioder gör att informanterna upplever sig själva som mer resonanta och tillfreds med tillvaron. Men en intressant fråga blir då att reflektera kring vad som är vad i sammanhanget. Ett sätt att se det är att relationen till musiken är positiv och stanna där. Men ett annat sätt att se på det är att musiken kan ses som ett verktyg för att människor ska kunna skapa upplevelsen av en resonant relation till omvärlden. Jag tänker att musik här har en stark potential till att skapa det Rosa (2019) kallar för en aktiv relation. Att musicera och på olika sätt skapa och forma musik gör att vi skapar en aktiv relation gentemot vår omvärld. Då detta också blir en del av ens vardagsliv som musikstudent eller musiker, vilket Rosa (2019) pointerar saknas för många människor idag, skulle detta kunna skapa möjligheten till större välbefinnande i livet.

Som Rosa (2019) hävdar tenderar människan att ha en förhoppning att passiva aktiviteter ska kunna skapa resonans. Saker som konst, musik, sport är något de flesta tar del av passivt, främst via skärmar eller ibland live. Men oavsett vilket och även om det är så att detta kan ge resonanta upplevelser så är de svaga och jag tänker också att de aktiviteterna ganska sällan har en nära koppling till människans egen identitet. Att som musiker eller musikstudent aktivt musicera och känna att du är den som formar, styr och också är en så tydlig del av musiken torde skapa en känsla av närvaro som blir svårslagen av andra passiva ingångar gentemot omvärlden som samtidigt har att erbjuda.

Detta tänker jag också kan relateras till musikpedagogiken och hur elever lär sig musik. Att få eleven till att kanske inte bara reproducera låtar som hen har i läxa utan också få hen att på olika sätt skapa en aktiv relation till musiken tror jag är viktigt. Ett ganska etablerat upplägg i enskild musikundervisning är ju att arbeta utifrån olika former av melodier eller ackordskisser, låtar helt enkelt, som eleven ska redovisa nästa lektion. Men att bara spela musik rakt av skapar kanske inte nödvändigtvis en aktiv relation i förhållande till musiken. Jag tänker mig här att det aktiva ganska mycket består i just det Rosa (2019) pekar på nämligen att människan både närmar sig och försöker gripa tag och ingripa i musiken. Detta sker inte nödvändigtvis bara för att en elev spelar en melodi eller ackordföljd utifrån ett papper. Flera informanter som haft egna band har i intervjuerna nämnt just hur givande och kul det varit och jag tänker att detta kan ha att göra med att i ett sådant sammanhang tvingas människan bli aktiv. Det krävs lyssning, en följsamhet, musiken måste kanske anpassas och annat vilket gör att det kräver en närvaro och en aktiv relation till omvärlden som kanske inte krävs i ett lektionssammanhang. Detta eftersom det under en lektion blir läraren som tar

ledartröjan vilket gör att eleven kan komma undan med en mer passiv relation till musiken.

7.9 Resonansteorin och musiken

När vi undersöker musikaliskt lärande vill vi gärna göra detta genom intervjuer, observationer eller andra forskningsmetoder. Detta är högst rimligt men när vi baserar forskning och i förlängningen kunskap på det vi ser eller hör blir konsekvensen att en forskare inte nödvändigtvis noterar vissa aspekter av ett fenomen ifall hen inte har de rätta teoretiska glasögonen på sig. Till skillnad från forskning med hjälp av SRT-teorin där forskare kan titta på barns musikaliska utveckling och se vilken form av övning som i slutändan ger bäst resultat är resonansteorin inte lika konkret. Rosa (2019) konstaterar själv i sin bok att resonans är något som knappt går att kvantifiera men när vi undersöker musikaliskt lärande så tror jag att en bredare förståelse för hur den inlärning vi gör av musik också påverkar vår relation till världen är viktigt. Det tycker jag är en av anledningarna till att resonansteorin har en viktig roll att spela och jag tror att den absolut har potential att bidra till teoriutveckling gentemot det musikpedagogiska forskningsfältet.

Tittar man på SRT-teorin som använts mycket inom musikpedagogik de senaste decennierna (McPherson & Renwick, 2001, McPherson et. al., 2017, Miksza 2012) så kan man konstatera att det är en vetenskapligt relevant teori om man vill undersöka hur barn eller unga kan optimera övning på musikinstrument. Men en konsekvens blir ju då att övningen på instrumentet och i förlängningen relationen till musiken blir väldigt fyrkantig. SRT-teorin går ju ut på att människan ska reglera sig själv med hjälp av målsättning, självanalys och sedan självhandling för att på detta sätt nå ett mål längre fram. Människan försöker på sätt och vis utöva så mycket kontroll som möjligt, både över sig själv och i förlängningen då också musiken. Problemet blir då att det finns en överhängande risk att glädjen och känslan av att musik och musicerande är något fantastiskt som kan skapa alla möjliga känslor inom en människa går förlorat. Jag vill mena att SRT-teorins syn på hur vi ska ta till oss musik kan kopplas samman med Rosas (2019) begrepp förfogbarhet. I moderniteten vill människan gärna förfoga eller kontrollera det vi gör. Men faran i detta är att när vi försöker förfoga någonting så kan musikens resonanta potential försvinna. Från att tidigare ha varit något som människan kan utveckla en resonant relation gentemot blir musiken istället något som människan upplever som stumt eller till och med alienerande.

7.10 Ett bredare perspektiv

Resonansteorins sociologiska karaktär tänker jag kan bredda perspektivet kring vad meningen med musik och musicerande faktiskt är. Min upplevelse av det musikpedagogiska fältet är att mycket forskning har gjorts kring hur och varför människor blir motiverade till att musicera (Evans 2015, Ullen 2020) samt hur musikpedagogik kan utvecklas i syfte att optimera övning så att barn eller unga blir duktigare på sina instrument (McPherson & Renwick, 2001, McPherson et. al., 2017, Miksza 2012). Detta är såklart ytterst relevant men man kan tänka sig att resonansteorin kan få oss att reflektera lite längre och ställa oss frågan vad som faktiskt är målet med vårt musicerande. Kan det vara så att vårt musicerande och vårt övande är ett uttryck för vår relation till omvärlden och inte nödvändigtvis ett uttryck för någon enskild inre motivation som driver en människa framåt. Kanske är det så att vårt utvecklande av musikalisk identitet har minst lika mycket att göra med att människan vill vara någon och känna en glädje över det som att vi vill bli bättre på att musicera eller utvecklas tekniskt på vårt instrument.

Jag tror också att för att förstå den process som händer med människan när hen går från att vara ett musicerande barn till en musicerande vuxen så fyller resonansteorin en funktion. Det syns ganska tydligt hos de flesta informanter i studien hur intresset för musiken till en början är starkt men sedan avtar i takt med att tonåren tar plats i livet. Rosa (2019) menar ju att resonansen på sätt och vis är ett tillstånd vi har med oss som människor men att i takt med att vi blir äldre och socialiseras in i samhället så tappar vi den förmågan mer och mer. Människan vill förfoga och kontrollera sin omgivning vilket kanske gör världen mer lätthanterlig men också mindre resonant. Utifall att man ska prata om hur människan utvecklar resonans i relation till musik så kan man tänka sig att denna utveckling i mångt och mycket består av att inte förlora vår förmåga till resonans under livets gång snarare än att träna upp den. Men det jag tror resonansteorin i det här fallet bidrar med är att vidga perspektivet och peka på att det falnande musikintresset kanske inte nödvändigtvis bara har att göra med en individs motivation utan en människa som, på grund av påverkan från omvärlden, tappar mer och mer av sin resonanta förmåga.

7.11 Musiken och moderniteten

En kritik mot moderniteten och senmoderniteten som Rosa (2019) lyfter är just bristen på resonans i vårt moderna samhälle. 1900-talet har innehållit en hisnande teknologisk, vetenskaplig och kunskapsmässig utveckling för samhällen runt om i världen men samtidigt är det som att just resonansen har minskat. Hos de informanter jag intervjuat till uppsatsen syns tydliga exempel på varför musik och kultur är viktigt i ett samhälle. Att kunna studera musik i olika sammanhang som kulturskola, estetiska programmet, folkhögskola och i vissa fall även musikhögskolan verkar uppenbarligen ha skapat en resonant relation till musik hos informanterna som de förhoppningsvis kommer kunna bära med sig hela livet.

Jag tänker att detta är en relevant poäng att lyfta fram då det inte är ovanligt i den offentliga debatten att frågan kommer upp just vad vi ska ha kultur till i ett samhälle. För att tala med Schopenhauer (1819/1958) så såg han på kultur och inte minst musik som något som kan hjälpa människan. Jag tänker att skall man se den här uppsatsens informanters upplevelse av musik i en bredare samhällelig kontext är det en ganska bra beskrivning av vad funktionen av den resonanta relationen till musik blir. Musik kan hjälpa människor att hitta den plats vi såväl kan behöva i en tid av det Rosa (2013) kallar den sociala accelerationen. Allt går snabbare och snabbare men musiken kan vara en väg för människan att känna sig som hemma i ett föränderligt samhälle.

7.12 Musikpedagogiska implikationer

Utifrån en musikpedagogs perspektiv är det relevant att ställa sig frågan huruvida de resultat som studien landar i är generaliserbara. I denna studie har vi sex informanter som studerar folkmusik, jazz, klassisk musik eller rock/pop på antingen musikhögskola eller folkhögskola. Informanterna har olika bakgrunder och spelar olika typer av instrument men vissa saker som samspel, vänner eller familj som musicerar, pedagoger som påverkat dem eller förmågan till en stark emotionell koppling till musik förenar dem. Utifrån detta menar jag att det finns vad Denscombe (2018) kallar en överförbarhet i studien. Detta innebär att läsaren helt enkelt får ställa sig frågan: Är det sannolikt att fynden i denna studie återfinns i andra fall?

Med en sådan utgångspunkt behöver inte en läsare ta allt som kommer fram i studien som generaliserbart eftersom det inte är det med nödvändighet. Jag tänker att ett exempel på det kan vara vikten av kreativitet. I studien syns att för vissa informanter är

skapandet av egen musik helt centralt för musikens förmåga till resonans medan andra inte nämner det överhuvudtaget. Förmågan till resonans förefaller vara något som vi hittar egna vägar till och vad som funkar för en människa kan för en annan kanske inte passa alls vilket en läsare av studien får ha i åtanke.

Som lärare i musik har man själv, förhoppningsvis, en resonant relation till musik och jag föreställer mig att detta är något läraren vill föra vidare till sina elever. Jag upplever i den här studien att det finns flera saker som en pedagog kan ta fasta på. En sådan sak är frågan om elevens öppenhet gentemot musik som ju både musikforskare som Fredrik Ullén (2020) samt Hartmut Rosa (2019) lyfter fram som en viktig aspekt. Jag tror att denna faktor är väldigt viktig just eftersom det är genom öppenheten läraren kan lyckas nå eleven och få hen att förstå värdet i att musicera. Rosa (2019) skriver att för att skapa resonans är elevens inställning till ämnet central så att reflektera kring vilka strategier eller verktyg man kan använda för att skapa öppenhet gentemot musik kan nog vara ett sätt att hitta nya vägar i ens egen undervisning.

Jag tror också att ett större relationellt tänkande i det musikpedagogiska fältet skulle kunna vara ett sätt som kan utveckla pedagogers musikpedagogik. Som lärare på kulturskola är det lätt att fastna i en pedagogik där man går igenom läxor och fokuserar på att utveckla eleven tekniskt på hans instrument. Att utveckla och behärska sitt instrument är absolut en del av en resonant relation till musik men jag tror här att tänkandet kan breddas en smula. Apropos den relationella pedagogiken skriver Thorgersen (2023) om vikten av att eleven upplever sig som både medskapare och ägare av den musikaliska situationen vilket är relevant här. Att som pedagog även lägga lektionstid på andra saker än musicerande som musiklyssnande, komposition eller att ge uttryck för hur fantastiskt musik kan vara tänker jag kan utveckla elevens relation till musik. Detta kan i sin tur leda till möjligheter till en snabbare upplevelse av det Hartmut Rosa (2019) skriver om nämligen just att uppleva musik som något eleven själv kan forma, röra eller flytta. Jag tror att ifall tid läggs på att tidigt träna upp och försöka bygga elevens relation till musik så kan det finnas en vinst i det. Detta då en resonant relation till musik torde vara en stark katalysator för att faktiskt också vilja utvecklas på sitt instrument och öva.

Jag tror även att den förutsättningslösa arenan är en intressant aspekt kring hur elever kan bygga en positiv relation till musik. Utifrån kulturskolans perspektiv så är detta inget det jobbas jättemycket med då i princip all verksamhet är lärarledd vilket leder till att eleven ofrånkomligen upplever att hen blir bedömd, oavsett om vi pratar om undervisning i orkester, mindre grupper eller enskilt. Jag tänker mig att en möjlighet

som en kulturskola skulle kunna jobba med är exempelvis olika typer av ensembler för elever som kanske bara är lärarledda varannan eller var tredje gång eller kanske, beroende på nivån hos eleverna, inte alls. Detta skulle kunna vara en väg att skapa ett sammanhang där ungdomar som spelar kommer tillsammans och får musicera men utan en lärares närvaro vilket jag tänker skulle kunna skapa ett sammanhang med större möjlighet till mer avslappnat samspel med andra och kanske i slutändan en resonant upplevelse. Dessutom skulle detta upplägg troligtvis komma att gälla lite äldre elever vilket skulle kunna vara ett sätt att behålla dessa då ett vanligt fenomen är att elever på kulturskolan tenderar att sluta när de börjar gymnasiet.

Ett annat återkommande fenomen som i princip alla informanter reflekterar kring är samspel med andra barn eller tonåringar och vikten av detta för att uppleva resonans i förhållande till musik. Jag tänker här att ett väldigt intressant musikpedagogiskt grepp skulle kunna vara hur Måns beskrev sina lektioner på kulturskolan, nämligen att inte specifikt ha instrumentallektioner på sitt instrument utan bara ha ensemblektioner och utvecklas den vägen. Jag tycker att detta är ett väldigt intressant upplägg som har stor potential om för att få barn eller ungdomar att utveckla ett resonant förhållande till musik. Det är givetvis ingen slump att vi har musikundervisning antingen enskilt eller i grupper där alla spelar samma instrument, det har absolut sina fördelar. Men jag tror definitivt att för att förbättra barn och ungdomars relation och resonansmöjligheter i förhållande till musik så är detta ett intressant pedagogiskt grepp som borde utforskas mer.

7.13 Vidare forskning

En aspekt som hade varit intressant att utforska är öppenhet och mottaglighet hos barn och unga. Mitt intryck av det resultat som den här uppsatsen landat i verkar det vara en central faktor när man tränar upp en resonant relation till musik och detta stöds också både av Rosa (2019) och Ullén (2020). Mycket tyder på att detta är en sak som främjas av miljö men jag tänker att andra faktorer också spelar in. Det hade varit intressant att undersöka hur man ur ett musikpedagogiskt perspektiv kan främja öppenhet hos barn och unga.

Jag tänker också att det hade varit intressant att undersöka det relationella utifrån ett musikpedagogiskt perspektiv. Som musiklektörer tror jag många av oss intuitivt vet eller åtminstone har många idéer kring hur vi undervisar konkret på vårt instrument när det kommer till själva instrumentet och hur man blir bättre på det. Man vet ofta vilka

övningar som ger vilket resultat och vilka låtar eller musikstycken som kan utveckla elever i olika riktningar. Däremot kan det kanske vara svårare att veta hur man ska träna elever och uppmuntra deras relation, och i förlängningen då förmåga till resonans, i musik. Jag tror att forskning här som undersöker vilka strategier pedagoger kan använda och som kan vara effektiva i det här sammanhanget kunde vara av stort intresse och värdefullt för både nuvarande och framtida musikpedagoger.

Även forskning som tittar på resonansteorin och musik utifrån ett bredare samhälleligt perspektiv och tar tag i frågan vad människan gör när hon musicerar tror jag kan föra musikpedagogiken framåt. Att inte se på musiken som ett uttryck för något en individ gör enskilt utan att snarare se musicerande som ett uttryck för en relation till omvärlden kan nog ge intressanta resultat både kring varför människan musicerar och varför det är viktigt att vi har ett samhälle där människor får möjlighet att spela musik. Tittar man på den här studiens resultat är min upplevelse att musicerande både verkar leda till stark resonans samt en aktiv relation till omvärlden och jag tror att mer forskning i ämnet med Rosas teoretiska glasögon på sig kan ge väldigt spännande resultat.

Enligt Rosa (2019) är modernitetens inneboende dilemma att människan gärna vill kontrollera, förfoga, världen runt omkring henne. Denna mänskliga ambition har lett till mycket kunskap och förståelse i förhållande till människans omvärld som är positiv men det har också skapat en omvärld som blir mer och mer stum (Rosa, 2019). Jag tror att för musikpedagogiken är det viktigt att ställa sig frågan huruvida den undervisning vi praktiserar idag där träning ofta sker utifrån skalor, övningar eller exakt härmning av musik och strävar emot någon form av musikalisk perfektion är en optimal väg. Kan det vara så att när vi bryter ner musik till något som en elev ska återge exakt som en lärare förevisar så blir musiken någonting förfogat som eleven upplever som något stumt istället för något resonant? Att utifrån denna fråga undersöka modern musikundervisning och ställa sig frågan ifall musiken i undervisning blir förfogad och stum av olika undervisningsmetoder hade varit intressant. Att också då titta på vilka pedagogiska strategier som kan undvika detta mer än andra hade varit en intressant ingång och troligtvis väldigt användbar forskning för verksamma musikpedagoger.

8.Referenslistan

- Aspelin, J., & Persson, S. (2011) *Om relationell pedagogik*, Gleerups
- Bryman, A. (2012), *Social research methods* (4. Uppl.), Oxford University Press
- Baumeister, R. F., Schmeichel, B. J., & Vohs, K. D. (2007). Self-regulation and the executive function: The self as controlling agent. In A. W. Kruglanski & E. T. Higgins (Eds.), *Social psychology: Handbook of basic principles* (2nd ed., s. 516–539). The Guilford Press.
- Cheng, TY. On the quadrants of the thing-world relations: a critical revision of Hartmut Rosa's resonance theory in terms of thing-world. *J. Chin. Sociol.* 10, 11 (2023). <https://doi.org/10.1186/s40711-023-00191-8>
- Chen, Li & Zeng, Sheng & Tian, Zaizhen. (2023). Resonance or Alienation: An Empirical Study on the Influencing Factors of Religious Belief Choices among China's Generation Z. *Religions* 2023. 14. 1161. <https://doi.org/10.3390/rel14091161>
- Denscombe, M. (2018), *Forskningshandboken* (4. Uppl.), Studentlitteratur AB
- Evans, P, (2015) 'Motivation', in Gary E. McPherson (ed.), *The Child as Musician: A handbook of musical development*, 2nd edn (Oxford, 2015; online edn, Oxford Academic, 19 Nov. 2015), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198744443.003.0017>, accessed 2 Nov. 2023.
- Frampton M., Arlinghaus G. A., Hartogh T., Schiller U., & Parker J., (2023), “the body and the ear”: an aesthetic education approach for the international social work classroom under Erasmus+ blended intensive programmes, *Social work education*. <https://doi.org/10.1080/02615479.2023.2239833>
- Gabrielsson, A., (2008), *Starka musikupplevelser – Musik är mycket mer än bara musik*, Gidlunds Förlag
- Gullberg, A.-K., & Brändström, S. (2004). Formal and non-formal music learning amongst rock musicians. *The music practitioner. Research for the music performer, teacher and listener* (s. 161–74). Aldershot: Ashgate. 10.4324/9781315085807-13
- Hargreaves, David J., Raymond Macdonald, and Dorothy Miell, (2017) 'The Changing Identity of Musical Identities', in Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds), *Handbook of Musical Identities* (Oxford, 2017; online edn, Oxford Academic, 20 apr.

- 2017), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199679485.003.0001>, accessed 2 nov. 2023.
- Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment*, edited by Gunzelin Schmid Noeri, Stanford University Press, 2002. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/lund/detail.action?docID=5406369>.
- Højbjerg Larsen, S. (2021) Parkour: playing the modern, accelerated city, *Journal of the Philosophy of Sport*, 48:1, 26-44, DOI: 10.1080/00948705.2020.1834862
- Jordet, M. (2022). Reclaiming songs of wisdom in rural Bangladesh: Four pillars of a unique music pedagogy. *Nordic Journal of Comparative and International Education (NJCIE)*, 6(2). <https://doi.org/10.7577/njcie.4943>
- Kewes, Andreas & Munsch, Chantal. (2019). Should I Stay or Should I Go? Engaging and Disengaging Experiences in Welfare-Sector Volunteering. *VOLUNTAS: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*. 30: s. 1090-1103. <https://doi.org/10.1007/s11266-019-00122-7>
- Lynham, S. A. (2002). The general method of theory-building research in applied disciplines. *Advances in developing human resources*, 4(3): 221-241. <https://doi.org/10.1177/1523422302043002>
- McPherson, Gary & Miksza, Peter & Evans, Paul. (2017). Self-regulated learning in music practice and performance, *Handbook of Self-Regulation of Learning and Performance (s.181-193)* Edition: 2nd Publisher: Routledge
- McPherson, G. E., & Renwick, J. M. (2001). A longitudinal study of self-regulation in children's musical practice. *Music Education Research*, 3(2), 169-186.
- McPherson, Gary E., Jane W. Davidson, and Paul Evans, (2015) 'Playing an instrument', in Gary E. McPherson (ed.), *The Child as Musician: A handbook of musical development*, 2nd edn (Oxford, 2015; online edn, Oxford Academic, 19 nov. 2015), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198744443.003.0022>, accessed 2 nov. 2023.
- Miksza, Peter. (2012). The Development of a Measure of Self-Regulated Practice Behavior for Beginning and Intermediate Instrumental Music Students. *Journal of Research in Music Education*. 59. 321-338. 10.1177/0022429411414717.
- Miller, T. (2014). *Modernism and the Frankfurt School*. Edinburgh University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b175>
- Nationalencyklopedin. (u.å.). *Alienation*. <https://www-ne-se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/alienation>

- Nilsson, B. (2013). Den relationella musiken: Relationell specialpedagogik: i teori och praktik. I J. Aspelin (Red.), *Specialpedagogisk tidskrift – att undervisa* (s. 125–141). Kristianstad University Press. <http://hkr.diva-portal.org/smash/get/diva2:633773/FULLTEXT01.pdf>
- Rosa, H. (2013), *Social acceleration: a new theory of modernity*, Columbia University Press
- Rosa, H. (2019), *Resonance – A sociology of our relationship to the world*, Polity Press
- Rosa, H. (2020), *Det vi inte kan råda över – om vårt förhållande till världen*, Daidalos
- Russano Hanning, B. (2006), *Concise History of Western music*, W. W. Norton & Company
- Schopenhauer, A (1819/1958), *The world as will and representation – Volume II*, Dover publications inc.
- Schuerhoff, C. (2023), Pandemic funerals in Norway: Hartmut Rosa's resonance as a sensitizing concept. *Approaching Religion*, 13(1), 38–53. <https://doi.org/10.30664/ar.121524>
- Skott, C (red). (2004), *Berättelsens praktik och teori – narrativ forskning i ett hermeneutiskt perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Small, C. (1998), *Musicking – the meanings of performing and listening*, Wesleyan university Press.
- P & B-M Sohlberg, (2019), *Kunskapens former* (4. Uppl.). Liber AB
- Tafari, Johannella, (2017), 'Building Musical Self-Identity in Early Infancy', in Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds), *Handbook of Musical Identities* (Oxford, 2017; online edn, Oxford Academic, 20 apr. 2017), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199679485.003.0011>, accessed 2 nov. 2023.
- Thorgersen, K. (2023). Den kulturskoledidaktiska bron. Relationell pedagogik i frivillig konstpedagogik. I A. Rønningen, K. Boeskov, B. Christensen-Scheel & Y. H. Trulsson (Red.), *Kulturskolen som inkluderende kraft: Perspektiver fra forskning til forandring* (s. 103–126). Cappelen Damm Akademisk.
- Thurén, T. (2019), *Vetenskapsteori för nybörjare* (3. Uppl.), Liber AB
- Ullén, F. (2020), *Den musicerande människan: Kultur och arv i samspel*, Makadam Förlag
- von Wright, M. (2000), *Vad eller vem? En pedagogisk rekonstruktion av G H Meads teori om människors intersubjektivitet*. Göteborg: Daidalos.
- Vetenskapsrådet. (2017), *God forskningsssed*.

https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/Godfors_kningssed_VR_2017.pdf

Wahlen, S. & Stroude, A. (2023), Sustainable consumption, resonance, and care.

Frontiers in Sustainability. Vol. 4, 2023. doi: 10.3389/frsus.2023.1013810

Bilagor

Bilaga 1 – intervjuguide

Inledande frågor

Kan du berätta lite om dig själv, namn, varifrån du kommer och så?

Vad spelar du för instrument? Spelar du mer än ett instrument?

Vilka genrer gillar du att spela?

Vart brukar du musicera? Är det hemma, i övningsrum, gig etc.

Bakgrund

När började du spela ett instrument eller sjunga?

Hur kom det sig att du började musicera?

Kan du berätta om din musikaliska karriär, lärare, orkestrar, olika sammanhang du spelat i och så?

Resonansutveckling

Om du reflekterar tillbaka från när du började spela ett instrument, hur har dina känslor för musik utvecklats?

Musik är en fysisk aktivitet så till vida att vi både spelar och lyssnar på musik med kroppen. Men vi kan ju även som musiker uppleva detta ännu mer intensivt, exempelvis att vi känner oss i samklang med vårt instrument eller kanske i samklang med dem vi spelar med. Vi kan ju även få direkta fysiska reaktioner som gåshud eller liknande. Kan du reflektera lite kring hur du upplever musik fysiskt?

Har du nära till dina känslor när du musicerar? Ifall du tänker tillbaka har det alltid varit så eller är det något som uppstått ju mer du musicerat? Exempel på känslor kan vara glädje eller sorg.

Upplever du musik lika starkt när du spelar något solistiskt som när du spelar med andra?

Hur upplever du att musicera med andra? Kan du känna en samhörighet med andra i ögonblicket men spelar tillsammans? Har det alltid varit så eller är det något som utvecklats över tid?

Övrigt

Kan jag återkomma till dig om jag vill följa upp något av dina svar under intervju?

Om ja, skriv gärna ner din mobil, e-mail eller båda nedan:

Bilaga 2 – Samtyckesblankett



MUSIK-
HÖGSKOLAN
I MALMÖ

Samtycke till medverkan i examensarbete

Mitt namn är Björn Åberg och jag arbetar på en masteruppsats där jag undersöker hur människor som musicerar utvecklar och fördjupar sin relation till musik. Jag är själv musiker och musiklärare och arbetar just nu som gitarrlärare på en kulturskola i Skåne.

Det jag vill undersöka är människors relation till musik och hur vi utvecklar denna relation från att vi är små och börjar spela ett instrument tills att vi blir vuxna. Jag letar därför efter studenter på folkhögskolenivå som studerar musik och som kan vara villiga att ställa upp på en intervju. Intervjun kommer att ske enskilt med mig där jag ställer frågor kring hur man byggt upp sin relation till musik under ens barndom och/eller tonårstid samt hur man ser på sitt musicerande idag och inför framtiden.

Intervjun kommer att dokumenteras genom ljudupptagning av en zoom samt mobiltelefon. Utöver detta kommer jag behöva några personuppgifter i form av namn och ålder. Dessa uppgifter kommer användas endast för forskningssyfte och därför kommer alla som deltar i studien att anonymiseras. De enda som kommer att ha tillgång till materialet såsom personuppgifterna, intervjumaterialet samt samtyckesblanketterna är jag samt min handledare Markus Tullberg och den som examinerar uppsatsen.

Min uppsats följer Vetenskapsrådets forskningsetiska principer vilket innebär att en medverkan baseras på samtycke och detta samtycke kan när som helst återkallas. Alla som tillfrågas för intervju har alltså rätt att tacka nej till att delta, eller (om de först tackar ja) rätt att avbryta sin medverkan när som helst, utan några negativa konsekvenser.

Studentens underskrift och namnförtydligande:

_____ Björn Åberg

Kontaktuppgifter till student:

Tfn: 073-5661665, E-mail: bjurnaberg@gmail.com

Ansvarig handledare på Musikhögskolan i Malmö:

Markus Tullberg, E-mail: Markus.tullberg@mhm.lu.se

Härmed samtycker jag till att medverka i ovan beskrivna examensarbete, samt bekräftar att jag tagit del av informationen om Musikhögskolan i Malmös behandling av personuppgifter, och [Vetenskapsrådets forskningsetiska principer](#), som säger att

- medverkan baseras på samtycke och detta samtycke kan när som helst återkallas. Alla som tillfrågas har alltså rätt att tacka nej till att delta, eller (om de först tackar ja) rätt att avbryta sin medverkan när som helst, utan några negativa konsekvenser.
- deltagarna kommer att avidentifieras i det färdiga arbetet.
- materialet kommer enbart att användas för aktuell studie och kommer att förstöras när denna är examinerad.

Namn:.....

Namnförtydligande:.....

Dagens datum:.....