



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Svenska kyrkan som frivillig utbildningssamordnare

En studie där fyra professionella klassiska sångare beskriver lärandet inom Svenska kyrkan

Examensarbete

Musikpedagogexamen

Vårterminen 2024

Poäng 15 hp

Författare: Mimmi Rosendahl Carlsson

Handledare: Ketil Thorgersen

Examinator: Susanna Leijonhufvud

ABSTRAKT

Titel Svenska kyrkan som frivillig utbildningssamordnare
Engelsk titel The Church of Sweden as voluntary educational organiser

Syftet med denna studie har varit att få kunskap om den betydelse Svenska kyrkan som frivillig utbildningssamordnare haft för professionella klassiska sångare. Fokus har legat på att undersöka kyrkans musikverksamhet som praxisgemenskap och klassiska sångares syn på lärandet i denna gemenskap. Detta har även omfattat sångarnas socioekonomiska bakgrund och identitet, erfarenheter av kyrkan som arbetsgivare samt syn på rekrytering av unga till musikverksamheten. Studien har utgått från teorin om lärande i praxisgemenskaper och den tidigare forskningen baseras mycket på körverksamhet som praxisgemenskap. Sångkompetens, kyrkomusik och kristen utbildning tas också upp i bakgrundskapet. Metoden som använts har varit kvalitativa semi-strukturerade intervjuer och resultatet indikerar att Svenska kyrkans musikverksamhet har spelat en betydande roll i sångarnas utbildning och arbetsliv.

Nyckelord Sång, kyrka, praxisgemenskap, kör, professionell

Förord

Först och främst vill jag rikta ett tack till alla lärare som stöttat och försett mig med ny kunskap under hela min utbildning samt till alla jag känner som arbetar inom Svenska kyrkan som jag bollat idéer och tankar med. Jag vill också rikta ett tack till de som var med och förverkligade denna studie, mina informanter, utan er hade det aldrig blivit någon uppsats! Sedan vill jag tacka min sambo Olle som kommit med kaffe och uppmuntrande ord när det har känts kämpigt. Jag har lärt mig mycket av denna process och jag hoppas att detta arbete kan lyfta Svenska kyrkans musikverksamhet som en möjlig väg och komplement till andra frivilliga utbildningar.

Innehållsförteckning

Förord	3
1. Inledning	6
1.1 Syfte och frågeställningar	7
2. Bakgrund	8
2.1 Sångkompetens	8
2.1.1 Musikalisk utveckling.....	8
2.1.2 Professionella sångare.....	8
2.2 Sångutbildning på frivillig grund.....	9
2.2.1 Lärande på individens initiativ.....	9
2.2.2 Kulturskolan.....	9
2.2.3 Folkhögskolor och studieförbund	10
2.3 Lärande i kör.....	10
2.3.1 Körsång och hälsa	11
2.3.2 Körsångens praxisgemenskap	11
2.4 Kyrkomusik	12
2.5 Musikpedagogik med kristna förtecken.....	13
2.5.1 Körsång i kyrkans tjänst	13
2.5.2 Didaktiska tillvägagångssätt i kyrkans musikverksamhet	14
2.5.3 Kristen utbildning	14
2.6 Socioekonomisk bakgrund och identitet.....	15
2.6.1 Bakgrundsfaktorer för deltagande i kyrkans musikliv.....	15
2.6.2 Musikaliska genrer i kyrkans musik	15
3. Teori	16
3.1 Lärandeteorin om praxisgemenskaper	16
3.1.1 Situerat lärande	17
3.1.2 Praxisgemenskapers beskaffenhet	17
3.1.3 Deltagandebanor och identitet	18
4. Metod	18
4.1 Urval av informanter.....	19
4.2 Den kvalitativa intervjun	19
4.3 Etik.....	20

4.4	Genomförande och empiriinsamling	20
4.4.1	Transkribering och analys.....	21
5.	Resultat	22
5.1	Svenska kyrkans musikverksamhet som praxisgemenskap.....	22
5.1.1	Körsång i Svenska kyrkan är lärorikt	22
5.1.2	Solosång i Svenska kyrkan banar fortsatt väg	24
5.2	Svenska kyrkan som arbetsgivare.....	25
5.3	Bakgrundens betydelse och identitet	27
5.4	Repertoarens attraktionskraft.....	28
5.5	Sammanställning av teman	29
5.6	Resultatsammanfattning	31
6.	Diskussion	32
6.1	Resultatdiskussion	32
6.1.1	Synen på lärande genom Svenska kyrkan.....	32
6.1.2	Bakgrundens betydelse och repertoarens attraktionskraft	33
6.1.3	Synen på Svenska kyrkan som arbetsgivare	34
6.2	Musikpedagogiska implikationer.....	35
6.3	Metoddiskussion	35
6.4	Vidare forskning	37
7.	Referenser	37
8.	Bilagor	41

1. Inledning

Jag är fjorton år när jag för första gången står inför en publik i kyrkan och ska sjunga solo som avslutning på konfirmationen. Kyrkorummet fylls med familj, släkt och vänner till konfirmanderna. Jag känner mig pirrig och stolt. Jag och kyrkomusikern Robin har repeterat ordentligt innan, så det kommer nog gå bra. Han sitter bakom flygeln, och när sorlet från publiken lagt sig ger han mig en blick som jag besvarar med en liten, knappt märkbar nick. Redo. Tonerna från flygeln fyller och smyckar tid och rum. Jag andas in och börjar sjunga. Sången avslutas pampigt med orden "Jag vill känna att jag levt mitt liv!" och applåderorna smattrar. Jag ler från öra till öra. I publiken lägger jag märke till en dam som intresserat betraktar mig. Hon kommer fram till mig efteråt och berättar att hon är operasångerska och sångpedagog och att hon vill att jag börjar ta sånglektioner av henne. Damen heter Aliz och jag tackar ja till att bli hennes sängelev. Åren går. Jag sjunger hos Aliz varje vecka, och hon är engagerad inom kyrkan, vilket gör att kyrkan fortsatt blir en naturlig scen för mig att sjunga på. Aliz säger att jag fått en gåva från Gud som jag måste förvalta och att jag är en oslipad diamant. Så jag övar, för jag vill ju bli en slipad diamant. Aliz är av den gamla skolan, hon är tuff mot mig ibland, men det gör mig ingenting. När jag sjunger i kyrkan är det oftast Robin som spelar. Han har också varit Aliz elev, fast i piano. Jag och Robin gör mycket tillsammans mina första trevande år. Han är körledare för ungdomskören där bara jag och två till är med, så det blir ganska mycket solosång. Jag utvecklas som solist och även som körsångare när jag går vidare till att sjunga i kyrkokören och sedan vokalensemble, och detta banar väg för mitt framtida yrkesval.

Jag har genom kyrkan och dess musikverksamhet knutit bland annat nämnda värdefulla kontakter, hört klassisk musik för första gången, lärt mig läsa noter, sångteknik, hur man förbereder sig och klär sig inför konsert samt fått mycket repertoartips. Dessutom fick jag i min ungdom chansen att musicera ihop med professionella och etablerade musiker i kyrkan. Mycket tack vare den erfarenhet detta bidragit med har jag kunnat söka mig vidare till folkhögskola, operastudio och högskola med för mig tonvikt på solistisk klassisk sång.

Svenska kyrkan har således spelat en stor roll för min musikaliska utveckling och åt vilket håll den bar. Jag gick aldrig på kulturskolan, som man ju hör på namnet är en "skola" (om än frivillig). Men jag anser att jag blivit skolad i kyrkan. Att kyrkan använder musik för att predika evangeliet är ingenting konstigt. Men kyrkan är också en kulturbärare av rang som avlönar anställda kyrkomusiker samt anlitar frilansande musiker och sångare och betalar deras levebröd, vilket gör kyrkan till en pålitlig arbetsgivare för musiker och sångare i en värld där det kan vara ganska kämpigt att gå runt ekonomiskt. Svenska kyrkan har således ett intresse i att det finns utbildade sångare och musiker att anlita - som i sin tur har ett intresse för kyrkomusik och som är införstådda med och respekterar kyrkans värderingar. Därför ligger det i kyrkans intresse att även bedriva utbildning.

Svenska kyrkan är en mycket viktig aktör i det svenska samhället, inte minst vad gäller kultur. Kyrkan finns överallt i landet och har en unik spridning av välutbildade musiker. Därmed finns en stor potential att vara en verklig faktor i att hålla Sverige sjungande. Det börjar med att ge barnen tillgång till sin sångröst. Många är de musiker och artister som har börjat sin musikaliska bana i kyrkans barnkör. (Sjung i kyrkan- Sveriges kyrkosångsförbund, 2021, sid. 3)

Kyrkan är skattefinansierad, vilket betyder att verksamheten betalas av de som är medlemmar i Svenska kyrkan och betalar kyrkoskatt. Men aktiviteterna får alla delta i oavsett om man är medlem eller inte, vilket gör att musikverksamheten i kyrkan är ett alternativ till utbildning för mindre bemedlade. Kyrkans musikverksamhet kan således vara ett alternativ till kulturskolan. Hur har andra numera professionella klassiska solister och körsångare upplevt Svenska kyrkan som frivillig utbildningssamordnare? Har musikverksamheten och kontakterna inom kyrkan hjälpt dem på vägen mot att ha sången som yrke?

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att få kunskap om den betydelse Svenska kyrkan haft som frivillig utbildningssamordnare för klassiska sångare i deras val av yrke. Jag utgår i min studie från följande frågeställningar:

- Vilken betydelse har körsången och möjligheten att sjunga solo i Svenska kyrkan haft för numera professionella klassiska sångare?
- Hur beskriver professionella klassiska sångare lärandet genom Svenska kyrkan med avseende på notläsning, sångteknik, repertoarkännedom och framförandepraxis?
- Vilka är personerna som fått sin skolning i klassisk sång genom Svenska kyrkan?

2. Bakgrund

I detta kapitel presenteras bakgrund och forskning som har relevans för denna uppsats. Kapitlet berör sångkompetens, vad det innebär att vara professionell klassisk sångare, sång- och körsång inom frivilliga utbildningsformer samt musikpedagogik med kristna förtecken. Mycket av den forskning jag läst om körsång handlar om körsångens betydelse för amatörer. Slutligen belyser jag den klassiska musikens relation till klass och sociokulturella normer.

2.1 Sångkompetens

För att kunna arbeta som klassisk sångare krävs ofta att man börjar sjunga tidigt och utbildar sig. Det finns olika sätt att tillägna sig kunskaper i sång och många börjar sin bana i exempelvis barnkör, kulturskola och folkhögskola för att sedan söka sig vidare till högskolor och därefter arbeta professionellt med klassisk sång.

2.1.1 Musikalisk utveckling

Redan som nyfödda kommunicerar människor med hjälp av rösten. Därefter utvecklar barnet sin röst och musikaliska förmåga fram till ungefär tolv års ålder, då särskild undervisning bör ta vid för fortsatt utveckling (Imberty, 1967; refererad i Gabrielsson, 2020). I Sverige bedrivs undervisning i musikämnet i grundskolan, där det i det centrala innehållet för lågstadiet bland annat ingår sång i olika former (Skolverket, 2023). Undervisningen i musik fortsätter genom hela grundskolan och därefter kan man söka till utbildningar på frivillig grund. Som komplement för särskilt intresserade under skolåren finns kulturskolan, studiecirkel, privat undervisning samt Svenska kyrkans och olika frikyrkors musikverksamhet med körer av olika slag. De allra flesta körsångare stannar vid att låta sången vara någonting som hjälper dem att må bra i vardagen, socialisera med andra och ha roligt (Håkanson & Sköldberg, 2020), medan en liten procent övergår till att ha sången som profession, solistiskt eller som korist. I sin bok om klassisk sång och sågundervisning skriver Janice Chapman (2017) att det krävs mycket övning och en gedigen utbildning för att kunna arbeta professionellt med klassisk sång.

2.1.2 Professionella sångare

Att arbeta professionellt som sångare kan till exempel innebära att arbeta som solist eller körsångare i konsertanta och sceniska sammanhang, som sångare i mindre ensembler, eller som studiosångare.

Ett exempel på en arbetsplats är Radiokören. Radiokören räknas till en av världens bästa körer, som utvecklade en körklang som blivit stilbildande för professionella körer över hela världen (Sveriges radio [SR], 2023). På Sveriges radios hemsida finns att läsa följande citat:

Körmedlemmarnas förmåga att växla mellan kraftfulla solistiska insatser och att sömlöst smälta in i ensemblen skapar ett unikt och dynamiskt instrument som hyllas av musikälskare och kritiker världen över, liksom de många dirigenter som utforskar och utmanar körens potential (SR, 2023).

Den som söker till kören ska vara en erfaren sångare med gedigen körerfarenhet och sångutbildning. Man förväntas ha en mycket god sångteknik och för att bli intressant för tjänsten måste man genomgå flera delprov och gallringar (SR, 2023). Eric Ericsons kammarkör är en annan professionell kör i Sverige och där finns några av Sveriges mest framstående körsångare som också arbetar solistiskt (Eric Ericsons Kammarkör, 2023). Man kan även sjunga i en operakör eller som operasolist. De sångare som utgör Kungl. Operans och Göteborgsoperans körer bemästrar sång på absolut toppnivå samtidigt som de agerar och dansar

på scen. De är utbildade vid opera- och musikhögskolor och operastudios runt om i världen, och nästan uteslutande alla korister anlitas även frekvent som solister vid olika operahus och konsertscener (Operan, u.å.; Göteborgsoperan, u.å.), inte sällan inom kyrkan där oratorier, rekvier och kantater framförs frekvent. Maria Sandgren (2005) har i sin avhandling studerat operastudenters generella utveckling av färdigheter. Studien visade att föräldrarnas engagemang i sina barns musikaliska utveckling var viktigt. Majoriteten av studenterna hade en tidigare formell utbildning i musik (i snitt 4,5 år) innan de började studera vid operahögskola. Musikalitet och uttryck, skådespeleri, ökad förståelse för musikalisk kontext, etablering av röstfack (exempelvis lyrisk eller dramatisk sopran) samt personlig utveckling nämndes som viktiga färdigheter de tillägnat sig. Det viktigaste fokuset låg på att utveckla en ändamålsenlig sångteknik.

En god sångteknik är av yttersta vikt då det skiljer sig en hel del vad gäller normalt tal och klassisk sång. Att utveckla och bibehålla en god sångteknik är givetvis viktigt i alla genrer och i alla sammanhang där man sjunger, men till skillnad från exempelvis musikalsångare så använder klassiska sångare oftast ingen förstärkning, vilket ställer extrema krav på rösten då den ska kunna höras genom ett starkt orkesterackompanjement utan att ta skada (Sundberg, 2001).

2.2 Sångutbildning på frivillig grund

Det var under renässansen i den kristna kyrkan och de europeiska hoven som konstmusiken legitimerades och utvecklades. I dessa sammanhang fick musiker för första gången utbildning mot att arbeta professionellt. Fram till ca år 1950 var konstmusiken den enda musik som förekom vid de officiella musikutbildningarna och vid konsert- och operahus (Sohlmans musiklexikon, 1977). Under senare århundraden har andra institutioner för musikutbildning vuxit fram såsom musikskolor (numera kulturskolor) som komplement till den obligatoriska musikundervisningen i grundskolan samt gymnasieskolor, folkhögskolor och musikhögskolor. Kulturskolorna och folkhögskolorna saknar till skillnad från grundskolan, gymnasiet och högskolorna styrdokument i form av läroplaner och målbeskrivningar (Rostvall & West, 2001). Gymnasiet och högskolan är förvisso frivilliga, men i detta kapitel fokuserar jag på den informella undervisningen som generellt inte regleras av styrdokument. En del körer inom kyrkan har dock en progressionsplan, liksom folkhögskolor och kulturskolor. Däremot sätts inga betyg och ingen examen erhålls.

2.2.1 Lärande på individens initiativ

Det råder tvetydigheter kring vad som egentligen definierar begreppen ”formell” och ”informell” undervisning. En möjlig definition kan vara att den formella undervisningen sker på institutioner där undervisningen är planerad på förhand (där man erhåller en examen) och att den informella undervisningen sker spontant och kan äga rum var som helst på individens egna initiativ (Folkestad, 2006; refererad i Asp, 2015). Det informella lärandet kan ske direkt när individen har intentionen att lära sig någonting, men också indirekt när medvetandet är riktat mot att *göra någonting* (Folkestad, 1997). Det kan till exempel handla om situerat lärande i olika sammanhang eller att på andra sätt förkovra sig inom ett område där utbildningen inte är organiserad av en huvudman. Att sjunga i kör kan vara ett exempel på informellt lärande där man växer i gemenskapen och lär sig av de andra deltagarna.

2.2.2 Kulturskolan

Den svenska musikskolan startade på 1930-talet för att öppna upp möjligheten för fler barn att tillägna sig utbildning i musik oavsett föräldrarnas ekonomi. När musikskolorna på senare tid kom att omfatta fler uttrycksformer omvandlades de till *kulturskolor*. Kulturskolorna har olika förutsättningar beroende på politiskt styre, kommunstorlek och musikalisk tradition och barn

kan till en relativt låg kostnad delta i musikundervisning utanför den obligatoriska skolan (Brändström & Wiklund, 1995). Flera kulturskolechefer menar att det är en nödvändighet att ha avgifter för att bibehålla kulturskolans status. Genom att betala en avgift, även om den är symbolisk, blir det ett åtagande för eleven att delta i undervisningen (Kulturskoleutredningen, 2016). Undervisningen sker i mindre grupper och i regel med elever från högre socioekonomisk bakgrund (Rostvall & West, 2001) och Ylva Hofvander Trulsson (2010) beskriver i sin avhandling att den dominerande repertoaren av västerländsk musiktradition i kulturskolan bidrar till att "reproducera ett medelklassideal av finkultur" (s.176). Detta styrks av Cecilia Jeppson (2020) som beskriver den typiska kulturskoleeleven som "en svenskfödd flicka med välutbildade föräldrar" (s.65). Det är svårare att rekrytera barn från socialt och ekonomisk svaga grupper (Kulturskoleutredningen, 2016) och Adriana di Lorenzo Tillborg (2021) har i sin avhandling kritiskt skärskådat och problematiserat förhållningssättet till barn som historiskt blivit exkluderade från kulturskolan. Genom att analysera policydokument och delta i fokusgruppsamtal med ledare inom kulturskolan har hon i sitt resultat kommit fram till att det existerar problematiska normer och traditioner inom kulturskolan som försvårar inkludering. Dock visar Jeppson (2020) på att chefer och lärare inom kulturskolan ställer sig positiva till ett breddat deltagande i kulturskolan och att exempelvis samarbete med grundskolan kan vara en möjlig väg att gå. Även Di Lorenzo Tillborg (2021) lyfter samarbete med grundskolan som en viktig nyckel för inkludering. Ett annat hinder för rekrytering är tillgången till ett brett utbud även i glesbygd (Kulturskoleutredningen, 2016).

2.2.3 Folkhögskolor och studieförbund

Utöver kulturskolorna har vi i Sverige också en tradition av folkbildning via studieförbund och folkhögskolor (Folkbildningsrådet, 2018). Folkhögskolan är kostnadsfri och är en bra väg att pröva sina förutsättningar för eventuell framtida yrkesverksamhet inom området (Folkbildningsrådet, u.å.). I en studie gjord med studenter vid musikutbildningen på Framnäs folkhögskola framgår det att utbildningen har en tydlig ungdomsprofil som troligen hänger samman med folkhögskolans roll som förberedande utbildning inför fortsatta studier vid högre läroverk, som musikhögskolor (Brändström & Wiklund, 1995). Till skillnad från gymnasie- och högskolan styrs folkhögskolans verksamhet inte av fastlagda kursplaner och inga betyg sätts. Det pedagogiska förhållningssättet tar ofta avstamp i ett informellt och mer jämbördigt förhållande mellan lärare och elev (Gustavsson, 2010; refererad i Von Wachenfeldt, 2014) och lärandet sker aktivt i grupp genom bland annat samtal och erfarenhetsutbyte och gemenskapen stärks av att många av studenterna bor tillsammans på skolan (Folkbildningsrådet, u.å.).

Studieförbunden får främst statsbidrag för att arrangera studiecirkel och kulturprogram. Det kan även omfatta workshops, helgkurser och prova på- dagar i friare former. En grupp människor kan till exempel starta en studiecirkel för att tillsammans lära sig ett hantverk. Kulturprogram kan innebära någonting man visar upp för en publik, som exempelvis en konsert eller föreläsning som en grupp personer anordnar med hjälp av studieförbundet (Folkbildningsrådet, u.å.). Lärande vid folkbildningen riktas således främst till vuxna, har en mer holistisk och fri syn på lärande samt stimulerar till ett högt samhällsengagemang. Folkhögskolorna och studieförbunden finansieras av både statliga och kommunala medel (Kulturskoleutredningen, 2016).

2.3 Lärande i kör

Körsång är en aktivitet som alla kan delta i och som kan pågå genom hela livet. Genom att delta i körsång växer man in i och blir successivt en i gruppen. Gemenskap och situerat lärande är en utgångspunkt för tillägnet av kunskap i en kör. Körsång sker genom kommunikation, sociala

processer och interaktion (Bygdéus, 2015). Det finns många olika typer av körverksamheter: från nybörjarkörer till körer på avancerad professionell nivå. Det finns körer i skolor, kyrkor och olika samfund, arbetsplatser och inom studieförbund.

2.3.1 Körsång och hälsa

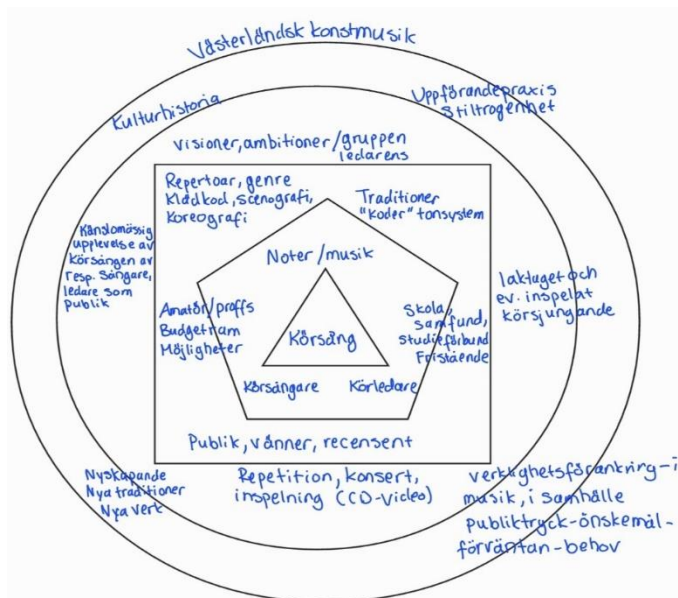
Att sjunga i kör stärker den egna identiteten och självförtroendet. Man blir del av en helhet (Zadig, 2017). Det finns mycket som tyder på att körsång är positivt för oss och även Gunnel Fagius (2009) menar i en broschyr om "Det svenska körundret" att körsång får oss att må bra, att vi lär oss litteratur och musik och att det ökar vår livskvalitet. Det kan vara sanning i många fall. Men lärande är inte alltid någonting positivt. Vårt samhälle förser oss även med läroprocesser som kan vara nedbrytande och farliga. Ofta betonas lärandets positiva sidor och döljer således förlopp som kan vara negativa både för individ och kollektiv (Säljö, 2014). Däremot har WHO (World Health organisation, 2019) sammanställt en rapport med flera olika studier som sammantaget tyder på att olika konstuttryck kan ha en positiv inverkan på människors fysiska och psykiska hälsa. Detta bekräftas i en inventering av Svenska kyrkans körliv (Håkanson & Sköldberg, 2020) där människor i intervjuerna berättar om svåra sjukdomar, stor sorg, stress och ensamhet som alla lindras av att sjunga i kör, och att den sociala aspekten är viktig.

2.3.2 Körsångens praxisgemenskap

Följande stycke korrelerar direkt till teorin om praxisgemenskaper som min studie tar sitt avstamp ifrån. Jag har valt att se hela kyrkans musikverksamhet som en praxisgemenskap. Körsången är en mycket viktig del av denna praxisgemenskap, men kören kan i sig ses som en egen praxisgemenskap där grundbultarna utgörs av *ömsesidigt engagemang* (relationen och samarbetet mellan deltagarna), det *gemensamma syftet* (det förhandlade målet) och *gemensam repertoar* (attityder, artefakter, koncept etcetera). Jag beskriver detta mer ingående i teorikapitlet, men för att inte skapa förvirring kring begreppen kommer jag fortsättningsvis använda mig av begreppet *gemensam handlingsrepertoar* när jag syftar till dessa gemensamma attityder och koncept, och enbart *repertoar* när jag syftar till musik- och notrepertoar.

Sverker Zadig (2017) beskriver i sin avhandling hur körsångare har valt att vara delaktiga i gemenskapen av sociala och musikaliska skäl, hur deltagarna arbetar mot det gemensamma och konstnärliga målet samt hur etablerade rutiner och traditioner utvecklar körens diskurs. Zadig (2017) beskriver vidare i sitt resultat att grupp känslan och omtanken för varandra är viktig för körsångarna, samt sångarnas personliga engagemang både i musikskapandet och i gruppen. En förutsättning för att kunna sjunga bra tillsammans är att man trivs tillsammans. De körsångare som har större vana kan stötta de mindre säkra sångarna så att de vågar sjunga ut. Med dessa så kallade *informella ledare* kan progressionen i inläringen för kören gå snabbare. Nackdelen med informella ledare är att de av misstag kan vilseleda. För att motverka detta kan körledaren ha de informella ledarna strategiskt utplacerade (Zadig, 2017). Lärandet i kör kan ske både på ett individuellt och på ett kollektivt plan (Zadig, 2017) och för att möjliggöra att lärandeprocesser sker är det även viktigt med en körledare som har ett syfte och en klar vision som denne delar med körsångarna (Tamusauskaite, 2011). En bra körledare inspirerar och motiverar samt tillåter körsångarna att vara deltagare i den kreativa processen (Tamusauskaite, 2011). Körledaren använder sig av olika arbetssätt för att förmedla sina tankar och intentioner. Körledaren lyssnar och kommunicerar, prövar olika metoder som att till exempel använda noter, piano, röst eller rörelse som verktyg, använder sig av musikaliska rutiner, förebildning, koncentrerade uttryck, reflektion, historieberättande för minnesträning, stimulans av fantasin för att stärka grupp känslan samt delge målbilder och visioner (Bygdéus, 2015). Dessa metoder, verktyg, koncept och gemensamma attityder som kören utvecklat utgör den *gemensamma handlingsrepertoaren*.

Zadig (2017) har i sin avhandling använt sig av Niensens, 1997 modell som beskriver faktorer som påverkar och berör musikpedagogik, och applicerat den på körområdet med koppling till de grundbultar som utgör en praxisgemenskap. Det som i synnerhet influerar körens verksamhet är det första och innersta lagret i figuren. Repertoaren - musiken och noterna. Dessa är att betrakta som en del av den *gemensamma handlingsrepertoaren*. Utöver detta, i de yttre lagren, påverkar faktorer som utvecklats i körens rutiner. Dessa berör genre, uppförandep Praxis samt val av hur konsertprogram presenteras som kan kopplas samman med *gemensamt syfte*. Därtill kan faktorer som exempelvis publik, anhängare och recensenter kopplas till *ömsesidigt engagemang*. Med hjälp av denna modell kan olika faktorer och funktioner som påverkar sångarna förklaras och beskrivas och hjälpa körsångare att samarbeta för bästa möjliga resultat.



Figur 1. Körsångarens influenser, utvecklad utifrån Niensens modell för den musikpedagogiska forskningens ämnesområde (Nielsen, 1997, s. 165; Refererad i Zadig, 2017). Se originalmodell i Bilaga 1.

2.4 Kyrkomusik

Den liturgiska sången kan betraktas som kyrkomusikens innersta kärna (Nationalencyklopedin, 2023). Sedan 1500-talet har sången blivit ett stående inslag i gudstjänsten, oftast med orgelackompanjemang. Stämsång a cappella eller med stöd av instrument utgör en stor del av kyrkomusikens repertoar och textunderlaget består ofta av de fasta liturgiska leden i till exempel mässans ordinarium (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus och Agnus Dei) samt psalmer och andra bibliska texter. Viktiga kyrkomusiksformer är bland annat oratorium, rekviem och passion. Verk som är skrivna för kör och orkester med religiös text räknas också till kyrkomusik. Den instrumentala kyrkomusiken har dock orgelmusiken som stomme. Fram till mitten på 1700-talet lockade kyrkomusiken till sig de största tonsättarna som Bach, Händel, Haydn och Mozart (Nationalencyklopedin, 2023). Definitionen av kyrkomusik har breddats och inkluderar nu allt från gregoriansk musik till elektronisk musik (Svensk kyrkotidning, 2024). På Svenska kyrkans hemsida finns att läsa följande citat som skrevs i samband med ett kyrkomusiksymposium som hölls i Uppsala år 2022:

...Vi talar om en musiktradition i dialog med tidens tonspråk och en struktur som är helt avgörande för svenskt musikliv. Den älskades begravningspsalm. Barnkören som repeterar.

Stjärnsolisten som ges en scen. Kyrkans återklang är existentiell, pedagogisk och konstnärlig (Svenska kyrkan, 2024).

På många håll diskuteras kyrkomusiken och vad den innefattar samt hur man ska kunna bibehålla traditioner men samtidigt vara innovativ och använda musiken som ett verktyg för mångfald (Svenska kyrkan, 2024).

2.5 Musikpedagogik med kristna förtecken

Inom Svenska kyrkan bedrivs musikverksamhet av olika slag. Det är allt från babysång till barn- och ungdomskörer, kammarkörer, alla kan- körer och vokalensembler. Musiken, och kanske särskilt körsången, är mycket betydelsefull inom kyrkan. Under de senaste femtio åren har man sett en utveckling mot större mångfald inom kyrkan, där utrymmet ökat för fler deltagare att engagera sig inom sin församling. Övergripande avser detta gudstjänsten, men även det musikaliska området. En förändring som skett är till exempel att kören i stället för att stå på läktaren ska integreras tydligare i det liturgiska skeendet och oftare placeras i anslutning till församlingen (Caroline Klintborg, 2022). Jag lyfter även kristen utbildning och en studie gjord på ett katolskt universitet för kvinnor i Australien och vad musiken i utbildningen betytt för dem. Detta för att ge en bild av musikpedagogik med kristna förtecken på ett principiellt plan.

2.5.1 Körsång i kyrkans tjänst

Allt färre människor deltar i gudstjänsten och barn får inte i samma utsträckning lära sig psalmer. En grupp som däremot regelbundet deltar i gudstjänst är körsångarna. Enligt Klintborgs (2022) studie är körsångarnas delaktighet i gudstjänsten tydligt relaterad till intresset för sång och musik. Vidare visar studien att det inte är självklart för körsångarna att vara delaktiga i gudstjänsten, såvida de inte samlas kring ett gemensamt intressefokus, som i detta fall är sången och musiken.

Håkanson & Sköldberg (2020) har kommit fram till ungefär samma slutsats när körsångare intervjuats om sin relation till kyrka och gudstjänst. Relativt många definierade sig som icke troende, men att de ändå trivs i kyrkans rum. Några känner en stark tro och relation till kyrkan. Det framgår att många präster tror att den religiösa delen är mer betydelsefull för körsångarna än de själva uttryckte. Prästerna ser körsången som en väg in i kyrkan där sångarna först kan "gömma sig" i sången och eventuellt sedan växa i sin tro. Dock var det ingen präst som uttryckte att detta är ett krav för att få sjunga i kören. Det framgår att få körsångare brinner för det kristna budskapet, men några anser det som självklart att sjunga i gudstjänsten när man är med i kyrkans kör. Deltagandet är dock ofta större vid konserter i kyrkan än vid gudstjänster. En körledare berättade att en körsångare brukade kalla högmässan för "konsert". Sammantaget är det sången, musiken, repertoaren och gemenskapen som lockar människor att delta i kyrkans körer (Håkanson & Sköldberg, 2020). Till kyrkans musikaliska verksamheter är alla välkomna oberoende religiös tillhörighet och social och kulturell bakgrund och amatörer arbetar ofta sida vid sida med professionella musiker (Svenska kyrkan, 2024). Körsången i kyrkan har varit en viktig gemenskap och ibland livsavgörande för många. Att delta är kostnadsfritt för alla. I en betydelse är kyrkokören som vilken annan kör som helst, men syftet är större än att vårda körsång. Kyrkokörens koppling till kyrkan är inte ett prioriterat skäl för att söka sig till kören, men för att sjunga i kören måste ändå körsångarna relatera till kyrkan och gudstjänsterna. Som delaktig i musikverksamheten blir man exponerad för kyrkans kristna budskap, och huvuduppgiften som är att sprida detta budskap går som en röd tråd genom historien (Håkanson & Sköldberg, 2020).

2.5.2 Didaktiska tillvägagångssätt i kyrkans musikverksamhet

I Klintborgs (2022) studie lyfter medarbetarna i Asarums pastorat utmaningen med att musikaliska inslag lätt blir en ”föreställning” som tar fokus från själva gudstjänsten. Där är det önskvärt att körens roll tydligare ska vara förankrad i dagens tema. I kyrkoåret har varje helgdag och söndag ett tema, till exempel påskdagen. Då sjungs texter kopplade till Jesu uppståndelse (Svenska kyrkan, 2023). I Asarums pastorat vill man att sången och musiken ska vara ett evangelium lika mycket som det talade ordet och att körsångarna ska känna delaktighet i helheten. Men de lyfter även att musiken är viktig i pastoratet, där musikerna skapat ett musikteam. Musikerna representerar olika stilar och har tillsammans arbetat fram förslag till den liturgiska musiken. Därtill finns många körsångare i pastoratet och man vill arbeta för en så kallad *körtrappa* som når så många olika åldrar som möjligt och där det formulerats en tydlig pedagogisk tanke kring det musikaliska arbetet (Klintborg, 2022). I en församling i Stockholm finns ett stort fokus på körsången och där har man upprättat kursplaner för församlingens alla barn- och ungdomskörer, där körtrappan har fyra steg. I det första steget för 5–6 åringar har följande mål formulerats (Svenska kyrkan, 2024):

- skapa ett intresse för körsång
- utveckla sin sångröst
- lära sig grunderna i musik och sammusicerande
- utveckla gehöret och det medvetna lyssnandet
- skapa en relation till sin kyrka och församling

Utöver körverksamheten har Svenska kyrkan även startat projektet *Sång i gång* i samarbete med Sveriges kyrkosångsförbund och Kungl. Musikaliska Akademien, som syftar till att barn i årskurs F-3 ska ges möjlighet att upptäcka sin röst genom professionell sångundervisning. Grundskolorna planerar med den lokala församlingen in fyra lektionstillfällen per läsår. Därtill finns det sånghäften att beställa samt metodtips att läsa på kyrkans webbplats för att stötta lärare i grundskolan i enlighet med läroplanen (Svenska kyrkan, 2024). I det centrala innehållet för musik i grundskolan ingår att sjunga de vanligaste psalmerna med eleverna (Skolverket, u.å.).

Många professionella musiker och sångare vittnar om att körerna har varit en musikalisk växtplats, där de började sin musikaliska bana (Håkanson & Sköldberg, 2020). Detta antyder att kyrkans körverksamhet är en viktig pusselbit i utbildandet av professionella sångare, vilket undersöks i denna studie.

2.5.3 Kristen utbildning

Att sjunga i kyrkokör handlar mycket om gemenskap och att forma sin identitet. I en studie genomförd på ett Katolskt universitet för kvinnor i Australien framgår att religiös musik är en viktig del i bildandet av social, personlig och religiös identitet. Där är mässor, bön, bibelläsning och att sjunga liturgiska sånger ett stående inslag i utbildningen. De kvinnor som intervjuades berättade att musik gjorde mässorna roligare; även om musiken inte kan få någon att ändra sin tro, kan den få människor att vidga sina vyer och bli mer öppna för religion (Kallio, Alperson & Westerlund, 2019). I Sverige finns religiösa friskolor. Men precis som den vanliga kommunala skolan måste de följa läroplanen, och alla konfessionella inslag ska vara frivilliga (Berglund, 2021). Fast psalmsång ingår i läroplanen (Skolverket, u.å.) hos skolor med en offentlig huvudman ska de vara icke konfessionella (Sveriges riksdag, 2010). Inom Svenska kyrkan ser många präster körsången som en väg in i kyrkan, men betonar också att ingen ställs till svars för sin tro och alla är välkomna. Man måste inte förstå det teologiska perspektivet i kyrkomusiken. Gör man det ger det musiken ytterligare en dimension, men om man inte är insatt blir inte upplevelsen sämre eller förminskad- bara annorlunda (Håkanson & Sköldberg, 2020).

2.6 Socioekonomisk bakgrund och identitet

Jag har i detta kapitel försökt utröna om det finns några gemensamma nämnare i fråga om socioekonomisk bakgrund och identitet rörande de sångare som ges tillträde till kyrkans musikverksamhet.

2.6.1 Bakgrundsfaktorer för deltagande i kyrkans musikverksamhet

Kyrkan är en mötesplats för både amatörer och professionella oavsett klass, genre och nationalitet. För många numera professionella sångare och musiker har kyrkans musikverksamhet fungerat som en plantskola (Svenska kyrkan, 2023).

Bakgrunden hos sångarna inom kyrkans musikliv (*läs; körer och deltagande som solist vid konserter*) varierar, likaså motivet att börja sjunga i dessa sammanhang. I inventeringen av Svenska kyrkans körliv (Håkanson & Sköldberg, 2020) framgår dock inte vilken socioekonomisk och geografisk bakgrund, utbildning, yrke eller religiös tillhörighet sångarna har. Studien ger snarare en bild av *varför* de valt att sjunga i kyrkliga sammanhang.

Resultatet visar att sången och gemenskapen är de två överlägsna motiven och att församlingstillhörigheten är underordnad möjligheten att välja en specifik kör. Många beskrev en tveksamhet inför den kristna tron. Det är dock inte ett krav att vara kristen för att få tillträde till kyrkans musikverksamhet. Däremot menar kyrkan att det kan vara bra att hålla ett öppet sinne och dela kyrkans värderingar, vilket i praktiken innebär att visa kärlek och omsorg för andra människor (Svenska kyrkan, 2023).

Körsången kan vara en väg in i kyrkan. Som tidigare nämnt finns körer med olika ambitionsnivå i kyrkan och för de flesta körer krävs ingen provsjungning. Men för att få tillträde till körer på en högre musikalisk nivå hålls provsjungningar (Håkanson & Sköldberg, 2020), vilket indikerar att en viss erfarenhet och bakgrund inom sång krävs. Detta bekräftas av Håkanson & Sköldberg (2020) där flera körledare uttryckte oro för att barn utan musikalisk skolning har svårt att hitta en plats då de flesta körbarnen går i en välrenommerad musikskola.

En annan möjlig väg in i kyrkans gemenskap och musikverksamhet är via konfirmation. Flera av intervjuförsamlingarna i inventeringen såg konfirmandverksamheten som en rekryteringsbas till ungdomskörerna (Håkanson & Sköldberg, 2020). Elisabeth Porath Sjöo (2008) har i sin avhandling intervjuat tio ungdomar som valt att konfirmera sig. I resultatet framgår att ungefär hälften av ungdomarna hade deltagit i kyrkans barntimmar, vilket innebär att de tidigt kom i kontakt med kyrkan. Vidare berättade ungdomarna att det var deras eget val att konfirmera sig och de motiv som uppgavs för att vilja konfirmera sig var sociala, traditionella och religiösa. Många uppgav att de kommit i kontakt med kyrkan på ett eller annat sätt genom att de introducerats av någon i familjen. Detta antyder att bakgrund och identitet kan kopplas samman med delaktigheten och att ges tillträde till kyrkans musikverksamhet.

2.6.2 Musikaliska genrer i kyrkans musik

Karl Asp (2020) problematiserar begreppen ”genre” och ”musikstil” i antologin *Perspektiv på musikpedagogiska praktiker*. Han beskriver två synsätt där genre och musikstil är någonting fast och okontroversiellt som en enskild person inte kan påverka, kontra genre och musikstil som socialt konstruerade fenomen knutna till ett sammanhang. Asp (2020) förklarar också utifrån Lilliestam att skillnaden mellan begreppen är att ”musikstil” är begränsat till den klingande musiken. Vidare skriver Carina Borgström Källén (2014) i sin avhandling att ”genre” är nära sammankopplat med grupptillhörighet och de sociala och kulturella koder som omger den klingande musiken. De grupper en människa identifierar sig med påverkar i hög grad vilka erfarenheter hon tillägnar sig. Unga personer blir ofta en del av ett socialt musikaliskt sammanhang och utvecklar en uppfattning om vilken musik som är ”bra”. Tillhörighet spelar

en betydande roll och med tiden anammar de specifika drag för musikkulturen som klädstil, språk och musikaliska preferenser (Hanken & Johansen, 1998).

Som tidigare beskrivet i avsnittet om kyrkomusik finns det plats för många olika genrer och musikstilar i kyrkan. Musik från olika traditioner och tider framförs på ett unikt sätt i gudstjänst- och körliv, och kyrkomusiker och körledare måste idag behärska en bred musikrepertoar och även vara insatt i popmusik (Svensk Pastoraltidskrift, 2024). Håkanson & Sköldberg (2020) skriver i sin studie att körledare i kyrkan menar att repertoaren måste vara relevant och attrahera för att ungdomar ska söka sig till verksamheten. Men mycket av den traditionella musik som framförs i kyrkor har tillskrivits genren ”klassisk musik”, eller ”konstmusik” och kräver således ett klassiskt sångideal. Exempelvis musik av Bach. Det klassiska sångidealet kan appliceras på flera områden inom klassisk musik såsom opera, romanssång/lieder och körmusik men med vissa skillnader (Serenade magazine, u.å.).

Konstmusiken är historiskt sett kopplad till samhällsklasser med hög social och ekonomisk status och till institutioner som kyrkan, hovet och akademier (Sohlmans musiklexikon, 1977). Anna Bull (2019) skriver i ett kapitel i sin bok att de som utövar klassisk musik har generella gemensamma drag som att de kommer från medelklassfamiljer, är nördiga och smart klädda samt att de delar uppfattningen om att utbildning är nyckeln till kulturell reproduktion. Kostsamma aktiviteter och ett högt föräldraengagemang är viktigt. Att föräldrarnas stöd är betydande för barns musikaliska utveckling framgår även i Hellgrens (2011) studie där musicerande inom familjen lyftes fram som det sammanhang som mest påverkat barnens syn på musikalitet. Detta styrks av Jeppson (2020) som i sin avhandling beskriver att barn tenderar att fortsätta med musik under en längre tid om föräldrarna också utövar musik. Därtill framgår att barn tenderar att värdera deltagandet i kulturskolan högre om de passar in på beskrivningen av den typiska kulturskoleleven; en svenskfödd flicka med välutbildade föräldrar.

Bull (2019) har i sin studie kommit fram till att det existerar grupperingar av klassiska musiker som följer olika ideal. En grupp kommer från medelklassen med dess ideal och privilegier där klassisk musik är ett uttryck för social positionering. Dessa människor har ofta gått en välrenommerad och påkostad utbildning men väljer ofta någonting annat som yrke i slutändan. En annan grupp är de som inte nödvändigtvis tillhör medelklassen. Dessa människor är benägna att arbeta hårt för att nå sina mål och är ofta de som faktiskt bidrar till den kulturella reproduktionen. De blir duktiga på att röra sig i andra sociala sammanhang än sina föräldrar och att ta på sig en medelklass-identitet som passar med klassisk musik. Detta ger dem tillträde till prestigefyllda sociala kretsar de annars inte skulle ha tillträde till.

3. Teori

I detta kapitel presenteras den teoretiska del som ligger till grund för studiens empiriinsamling och analys samt metodansats. Studien utgår från lärandeteorin om praxisgemenskaper med en induktiv ansats där jag studerar det situerade lärandet inom Svenska kyrkan och klassiska sångares erfarenheter av detta.

3.1 Lärandeteorin om praxisgemenskaper

Att vara människa innebär att vi engagerar oss i olika sociala kontexter. Det kan vara allt från att utveckla strategier för vår fysiska överlevnad till att sjunga i kör. Vi interagerar med varandra och omvärlden och finslipar relationen till varandra. Vi lär oss. Över tid resulterar detta kollektiva lärande till praktiker som reflekterar vårt gemensamma engagemang och våra sociala relationer. Detta kallas för *praxisgemenskap* (på engelska; *communities of practise*). Praxisgemenskaper har existerat under väldigt lång tid och återfinns överallt. I skolor, familjer och i organisationer av olika slag. En praxisgemenskap kan utvecklas naturligt eller medvetet

med målet att utveckla särskilda kunskaper (Wenger, 1998). Att praxisgemenskaper av organiserad art med uppsatta mål förekommer inom kyrkan blir extra tydligt i de församlingar där man inrättat en *körtrappa*, och där man formulerat tydliga mål för det musikaliska arbetet. Om man verkar mestadels som solist, och kanske inte deltar i övriga kyrkliga sammanhang, kan själva konserttillfället eller repetitionerna inför detta tillfälle ses som en praxisgemenskap som uppstår naturligt där man får möjligheten att interagera, musicera och socialisera med övriga deltagare inom de givna ramar som den kyrkliga kontexten medför. I följande kapitel ger jag en beskrivning av *situerat lärande*, vad som utmärker en praxisgemenskap samt en beskrivning av *deltagandebanor* och formandet av *identitet* som viktiga element i en praxisgemenskap.

3.1.1 Situerat lärande

Genom våra handlingar bidrar vi till återskapandet av en social praktik. Mänskligt tänkande och handlande är således *situerat* i olika sociala kontexter. Lärande och kunskapsreproduktion handlar inte enbart om att tillägna sig kunskaper och färdigheter som isolerade begrepp, utan det handlar om att tillgodogöra sig kunskap i en specifik miljö med ändamålsenliga redskap. Det måste alltså skapas en relation mellan handling och redskap (Säljö, 2014). Lärandet sker således i en särskild situation där man interagerar med andra deltagare, man handlar och förhandlar samt använder sig av de ändamålsenliga redskapen. I denna uppsats åsyftar den sociala kontexten kyrkans musikverksamhet, och då kan redskapen avse noter, klädsel och instrument det vill säga *gemensam handlingsrepertoar*.

3.1.2 Praxisgemenskapers beskaffenhet

Jag ska i detta stycke försöka tydliggöra vad som utmärker en praxisgemenskap. Det finns tre dimensioner som utgör praktiken- vilka är grundbultarna för gemenskapens sammanhållning.

- Ömsesidigt engagemang (*på engelska; mutual engagement*)
- Gemensamt syfte (*på engelska; joint enterprise*)
- Gemensam handlingsrepertoar (*på engelska; shared repertoire*)

Det som främst kännetecknar en praxisgemenskap är det *ömsesidiga engagemanget* som uppstår bland deltagarna i deras relationer, handlingar och förhandlingar med varandra för att uppnå det gemensamma målet. Detta är vad som definierar en praxisgemenskap. Det finns faktorer som är viktiga för att möjliggöra ett ömsesidigt engagemang (Wenger, 1998). I en kör kan det till exempel handla om att delta i körrepetitioner varje vecka, att delta i samtalen vid fikapauser och att ta del av vad som bestäms via mejl. Vad som krävs för att få en praxisgemenskap att fungera kan vara väldigt subtilt. För att vara en fullvärdig deltagare kan det ibland vara lika viktigt att ha tagit del av det senaste skvallret som att delta i själva repetitionen. Vad som gör ömsesidigt engagemang framgångsrikt i en praxisgemenskap är både en fråga om mångfald och homogenitet bland deltagarna. Dock är det inte fråga om att deltagarna alltid interagerar i glädje och harmoni med varandra. Konflikter, konkurrenskraft och utmaningar bidrar likväl till gemenskapens utveckling (Wenger, 1998.)

Något annat som kännetecknar praxisgemenskap är förhandlingar kring det *gemensamma syftet*. Det är resultatet av en kollektiv process som reflekterar det ömsesidiga engagemangets komplexitet. Det definieras av deltagarnas förhandlade svar på sin situation. Att definiera det gemensamma syftet är en process, inte en statisk överenskommelse. Denna process driver praxisgemenskaper framåt, samtidigt som de hålls i schack. Den genererar och dirigerar social energi, skapar en grogrund för nya idéer och sorterar ut dem. Det är ett

konstant givande och tagande som skapar förståelse för det ömsesidiga engagemanget (Wenger, 1998.)

Gemensam handlingsrepertoar är ytterligare något som kännetecknar en praxisgemenskap. Det handlar om aktiviteter, symboler och artefakter som tillhör gemenskapen som tjänar ett syfte. Denna repertoar inkluderar rutiner, ord, historier, gester, symboler, handlingar och koncept som gemenskapen anammat eller utvecklats under sin existens som blir en del av praktiken. I körsammanhang kan gemensam handlingsrepertoar alltså inkludera exempelvis dirigentens gestik, uppsjungning, körresor, noter, fika och uniform (Wenger, 1998.)

3.1.3 Deltagarbanor och identitet

Lärande i praxisgemenskap kan beskrivas som en process där man går från att vara nybörjare genom så kallat *legitimt perifert deltagande* till att bli en *fullvärdig deltagare* genom så kallade *deltagarbanor* som sammankopplar en deltagares förflutna med nuet och framtiden (Wenger, 1998). Genom denna ”mäster - lärling- modell” (Säljö, 2022) ges nybörjare tillträde till en praxisgemenskap och tillägnar sig kunskaper och färdigheter genom att observera. Vederbörande har kanske ett ansvarsområde som är lätt att ta sig an och som är viktigt för verksamheten, men som inte kräver den yrkesskicklighet eller erfarenhet som definierar yrket. Med tiden samlar deltagaren på sig erfarenheter och kan ta sig an mer krävande uppgifter vilket för deltagaren närmare verksamhetens kärna (Säljö, 2022). I en kör kan det till exempel handla om *körtrappan* som jag beskrivit i tidigare stycke. Nybörjaren - eller lärlingen - får enkla uppgifter att utföra som till exempel att sjunga unisont. Efter träning når deltagaren nästa nivå i körtrappan där tvåstämmighet introduceras. Med tiden utvecklas deltagaren via nämnda deltagarbanor och avancerar, för att kanske till slut anlitas i samma verksamhet i egenskap av professionell sångare och ”mästare”. Ibland krävs en viss erfarenhet och identitet för att få tillträde till en praxisgemenskap och kunna finna sig till rätta i sin roll och se sig själv som någon som kan lära och utvecklas (Säljö, 2022). Hänger exempelvis en körsångare inte med blir denne inte delaktig i meningsutbytet och är således inte längre en deltagare i nämnda praxisgemenskap (Säljö, 2022). Identitetsskapande är nära sammankopplat med lärande i praxisgemenskaper och dess deltagarbanor. Lärande transformerar vilka vi är som personer och vad vi klarar av att göra. Det är inte enbart tillägnandet av kunskaper som har betydelse, utan också processen till att bli den person man vill, eller inte vill vara (Wenger, 1998). Till en början gör man erfarenheter under identiteten som nybörjare för att sedan avancera och bli en erkänd yrkesutövare, och med detta förändras den egna och den kollektiva identiteten (Säljö, 2022).

4. Metod

I detta kapitel redogör jag för val av metod och hur jag har gått tillväga för att genomföra studien samt beskriver de olika momenten.

Till denna studie har jag genom kvalitativa intervjuer med professionella klassiska sångare samlat in empiri. Personerna som har intervjuats är alla verksamma som klassiska sångare, och de flesta har erfarenhet både av att arbeta solistiskt och i körer och vokalgrupper av olika slag. De flesta har också erfarenhet av undervisning som sångpedagoger och körledare. Alla har erfarenhet av att sjunga just i Svenska kyrkan i olika skeenden i livet, vilket är en förutsättning för deltagande i studien. Under rubriken ”Urval av informanter” ger jag en beskrivning av varje informant och dennes utbildning, deltagande i kyrkans musikverksamhet samt arbetslivserfarenhet.

4.1 Urval av informanter

I slutet av december 2023 delade jag ett inlägg på min Facebooksida där studiens syfte framgick och att jag specifikt sökte klassiskt utbildade, professionella sångare för deltagande i studien. Jag valde att göra ett bekvämlighetsurval på detta sätt då jag har ett stort kontaktnät med högt engagemang på sociala medier, där flertalet av mina kontakter är verksamma som klassiska sångare. På grund av tidsbrist ansåg jag att detta var ett bra sätt att snabbt få svar från intresserade personer. Efter detta inlägg hörde sju personer av sig och var intresserade. Av dessa valde jag ut fyra stycken för att få en bra spridning med avseende på ålder, kön och erfarenhet. En femte person tog jag dock kontakt med direkt, innan jag skrev inlägget på Facebook, då denna person finns i min närhet och som jag på förhand visste har stor erfarenhet av sång i kyrkan och av att arbeta professionellt i körer och som solist. De intresserade personerna som inte deltog i studien hade inte lika gedigen erfarenhet och arbetar numera inom andra yrkesområden. En av personerna som jag tog kontakt med efter inlägget på Facebook var dessvärre med om en sorglig familjeangelägenhet vilket gjorde att intervjun sköts upp och tiden rann ut, vilket resulterade i att enbart fyra intervjuer av fem blev genomförda. Av dessa är det tre kvinnor och en man i åldrarna 30–60 år som blivit intervjuade. Nedan följer en presentation av varje informant med fingerade namn.

"Jenny" har varit aktiv inom kyrkan sedan hon var barn i olika körer. Hon är sopran och innehar en examen i klassisk sång från Kungl. Musikhögskolan och har under sin karriär kontinuerligt blivit anlitad som sångerska av kyrkan. Hon arbetar numera även som sångpedagog och körledare vid sidan av sin frilansverksamhet. Hon har sjungit i bland annat Radiokören och Eric Ericsons kammarkör.

"Hanna" började delta i kyrkans musikverksamheter som mycket liten då hon deltog i babysång. Därefter har hon fortsatt att sjunga i kyrkans körer och deltagit i bland annat julspel och påskspel. Hon är mezzosopran och har studerat vid Stockholm Operastudio, samt innehar en examen i opera från Högskolan för scen och musik i Göteborg. Hanna arbetar som operasångerska både som solist och i körer.

"Erik" började sjunga i kör i kyrkan när han var i mellanstadieåldern och fortsatte i kammarkör när han gick i gymnasiet. Erik är tenor och är utbildad vid Stockholm Operastudio. Han arbetar till största delen som operasolist men anlitas någon eller ett par gånger per år av kyrkan, och då gör han främst inhopp i körer.

"Maja" sjöng mycket i kyrkan under sin skolgång då hon gick Adolf Fredriks musikklasser. Hon är mezzosopran och fortsatte att sjunga i kyrkokör även under sin tid på Kungliga musikhögskolan och Operahögskolan från vilka hon erhållit examen. Maja har arbetat som operasolist och sjungit roller vid bland annat Kungl. Operan, Malmö Opera och Drottningholmsteatern. Därtill har hon sjungit i de stora konserthusen i Sverige samt gjort roller utomlands. För Maja har kyrkan alltid varit en trogen arbetsgivare genom åren där hon ofta anlitas som solist vid konserter och mässor.

4.2 Den kvalitativa intervjun

Den kvalitativa intervjun är ett sätt att upptäcka och identifiera egenskaper och karaktärsdrag hos exempelvis den intervjuades livsvärld eller dennes uppfattningar om något fenomen. Den kvalitativa intervjun har således sin grund i teorin om fenomenologi. Både intervjuaren och den

som blir intervjuad är medskapare i samtalet. Kvalitativa intervjuer har ofta en låg grad av *standardisering* vilket innebär att frågorna som ställs ger utrymme för den intervjuade att utveckla sina svar med egna ord. Ofta används benämningen *semistrukturerade intervjuer* i detta sammanhang, och med det menas att forskaren listar specifika teman som ska behandlas, men att intervjupersonen är fri att utforma svaren. Ibland kommer frågorna i en bestämd ordning. Den mest öppna varianten av kvalitativ intervju är när forskaren inte förberett några frågor, utan intervjun mer tar formen av ett samtal mellan två personer (Patel & Davidson, 2019).

En kvalitativ intervju är riktad mot ett induktivt eller abduktivt arbetssätt. Det är en fördel om forskaren har förkunskaper inom området som ska beröras i intervjun, men det är inte nödvändigt att i förväg bestämt sig för en teoretisk utgångspunkt. Syftet är att dra slutsatser och formulera en teori utifrån den information man erhållit genom intervjuerna. Förförståelsen är viktig i denna process mot förståelse. Forskarens egna erfarenheter är en betydande och naturlig del i att genomföra kvalitativa intervjuer. Dock är det viktigt att forskaren är medveten om sin förförståelse och kan "sätta parentes" kring denna för att inte färga intervjun alltför mycket (Patel & Davidson, 2019).

Som intervjuare är det viktigt att se till att den som blir intervjuad känner sig trygg i situationen, så att intervjupersonen inte blir hämmad. Det innebär att intervjuaren måste behärska kroppsspråk, gester och språkbruk som intervjupersonen kan relatera till. Att även använda samma symboler, liknelser och skämt med mera ökar chanserna att man möts på lika villkor i samtalet. Dock kommer det alltid att finnas faktorer som färgar samtalet. Det kan till exempel handla om maktfördelning, kön, ålder, etnisk tillhörighet och sexuell läggning (Patel & Davidsson, 2019).

4.3 Etik

Det finns fyra grundprinciper att följa när det gäller etiska överväganden; *tillförlitlighet, ärlighet, respekt och ansvar* (Vetenskapsrådet, 2023). Därtill har Vetenskapsrådet formulerat fyra huvudkrav att förhålla sig till; *informationskravet*, vilket innebär att informera om forskningsuppdragets syfte. *Samtyckeskravet*, som syftar till att deltagarna i en undersökning själva har rätt att bestämma över sin medverkan. *Konfidentialkravet*, som medför att uppgifter om alla i en undersökning ska behandlas på ett sådant sätt att obehöriga ej får tillgång till dem, samt *nyttjandekravet* som innebär att insamlade uppgifter om enskilda personer endast får användas för forskningsändamål (Patel & Davidson, 2019).

För att skydda informanternas identitet i uppsatsen har jag använt mig av fingerade namn. Informanterna informerades om studiens syfte och alla gav muntligt samtycke till att intervjuerna spelades in, sparades och laddades upp i en privat mapp på *Google Drive*. Inga personuppgifter som namn, personnummer eller adress förekommer i intervjuerna. Jag informerade även om att intervjuerna kommer att raderas när arbetet är färdigställt. Jag har i denna uppsats behandlat känsliga frågor om religion och tro. När informanterna accepterade att medverka i studien var de införstådda med att den handlade om Svenska kyrkan där tro är en central del och en viktig beröringspunkt. I intervjuerna gick jag dock inte in djupare på ämnet än att informanterna berättade om sin syn på tro kopplat till kyrkan som arbetsplats samt till repertoaren som framförs. Det stod informanterna fritt att berätta om sin egen tro och de som valde att göra det gjorde det med en reflekterande inställning.

4.4 Genomförande och empiriinsamling

När man fysiskt träffar en person för intervju ges en helhetsbild som inkluderar kroppsspråk, och samtalet flyter naturligt. En av informanterna träffade jag personligen och den intervjun blev också längre och mer djupgående. Denna intervju spelades in via röstmemo i både

surfplatta och mobiltelefon, som en säkerhetskopiering. Dock var det tvunget att genomföra ett par intervjuer digitalt då schema och långa avstånd försvårade ett fysiskt möte. Intervjuerna var ca 45–90 minuter långa. En av dem genomfördes via *Teams* och två via videosamtal på *Messenger* då informanterna fick problem med att koppla upp sig via *Teams*. Intervjuerna spelades in med hjälp av skärminspelning på surfplatta. Detta testades innan själva intervjun påbörjades för att säkerställa att det fungerade. Därefter sparades inspelningarna i Google Drive. Jag upplevde att kvalitén på ljudupptagningen i *Teams* var bättre än i *Messenger* och hade tid funnits att åtgärda de tekniska problemen hade *Teams* varit att föredra. Däremot blev de digitala intervjuerna bättre än jag räknat med då internetuppkopplingen fungerade bra och vi upplevde inga större fördröjningar i samtalet.

I förväg bad jag informanterna att fundera kring sitt eget lärande inom kyrkan som förberedelse för intervjun. Jag formulerade sedan frågor i olika teman och skrev ned dessa (se Bilaga 3). Frågorna handlade till stor del om informanternas erfarenhet och syn på lärandet och upplevelser av att knyta kontakter och hur det påverkat deras karriär. Jag ställde även frågor om tro och hur de ställer sig till att arbeta i ett kristet sammanhang. Jag intog rollen som aktiv lyssnare och lät informanterna berätta om sina upplevelser i ett flöde vilket resulterade i att många frågor ofta besvarades utan mitt ingripande. Att jag har en relation till och är bekant med alla informanter gjorde att samtalen snabbt kändes avslappnade och samtalen flöt naturligt. Frågor som handlade om informanternas bakgrund och familj vävdes in i samtalet där det kändes naturligt. Jag samlade muntligt in tillåtelse att spara intervjuerna i *Google Drive* och informerade om att de kommer att raderas när arbetet är färdigställt.

4.4.1 Transkribering och analys

Efter att intervjuerna var genomförda fördes ljudfilerna över till applikationen *Transkriptor* som använder AI för att transkribera. Transkriptionerna genererade mellan 15–25 sidor text per intervju som dock inte blev helt lättläsliga då många ord uppfattades fel och mycket utfyllnadsord tog plats i texten. Jag lyssnade igenom intervjuerna flera gånger och redigerade texten och tog bort onödiga utfyllnadsord som ”ju”, ”typ”, ”liksom” och annat som för studien är irrelevant. När all empiri var insamlad påbörjade jag arbetet med att läsa igenom och markera text i en färdigt transkriberad intervju samtidigt som jag varvade med att redigera transkriberingen av en annan. Arbetet med intervjuerna var således till en början i olika stadier, vilket kan vara en fördel när intervjuerna fortfarande är färska i minnet och man har ett levande förhållningssätt till sitt material (Patel & Davidson, 2019).

Till en början använde jag mig av ett *fenomenologiskt* perspektiv för att ta reda på hur sångarna *upplevde* lärandet i kyrkan, och använde mig av ett induktivt arbetssätt, men jag insåg när jag började analysen av intervjuerna att det kändes för diffust för min studie. Detta ledde till att jag började läsa på teorin om *praxisgemenskaper*, vilket kändes mer relevant för denna typ av studie då den på ett konkret sätt synliggör de processer som sker hos en individ i gemenskap med andra. När jag applicerade denna teori på min studie tog mitt arbetssätt en mer deduktiv form. Jag behövde göra en del omformuleringar i mina forskningsfrågor, och när jag sedan formulerade teman utgick jag från forskningsfrågorna och den nya teorin och använde mig således av en deduktiv och konceptdriven innehållsanalys på mitt arbete (Kuckartz, 2019).

Analysförfarandet blev i form av tematisk analys (Patel & Davidson 2019) en jämförelse och tolkning av textmaterialet med avstamp i teorin om *lärande i praxisgemenskaper*. Jag valde att arbeta med digitala verktyg, och kategoriserade informanternas svar i olika teman med hjälp av digitala färgpennor. Jag läste igenom varje intervju för sig och markerade uttryck och fraser som besvarade mina forskningsfrågor samt skrev nyckelord bredvid de markerade styckena, för att sedan fokusera på varje tema för sig och försöka upptäcka mönster, men även sådant som skilde svaren åt. Jag skapade sedan ett dokument för varje frågeställning där jag sorterade in de valda styckena och citaten från varje intervju och markerade texten med olika färger för att få

en bra översikt över vilken informant som texten gällde. När jag renskrev resultatet redigerade jag citaten för att de skulle vara lättläsliga, men jag var noggrann med att inte förvränga det informanterna ville uttrycka.

Jag började alltså med ett induktivt arbetssätt, men efter några cykler och analyser av informanternas svar landade jag i teorin om *lärande i praxisgemenskaper*. Detta indikerar egentligen på det stora hela ett abduktivt arbetssätt, vilket är en kombination av de bägge arbetssätten (Patel & Davidson, 2019). Jag använde mig av för studien relevanta begrepp som *praxisgemenskap*, *situerat lärande*, *identitet* och *deltagande* för att skapa mig en förståelse för och tolkning av resultatet utifrån min valda teori.

5. Resultat

I detta kapitel redovisas resultaten av fyra kvalitativa intervjuer med professionella klassiska sångare och deras upplevelser av musikaliskt lärande inom Svenska kyrkan. Resultaten baseras på de frågeställningar som legat till grund för detta arbete samt lärandeteorin om praxisgemenskaper. Resultatet har efter analys kategoriserats under följande rubriker:

- Svenska kyrkans musikverksamhet som praxisgemenskap
- Svenska kyrkan som arbetsgivare
- Bakgrundens betydelse och identitet
- Repertoarens attraktionskraft

Kapitlet avslutas med en sammanställning av resultatet och ett tydliggörande av de teman jag identifierat - vilka har givit namn åt rubrikerna i detta kapitel.

5.1 Svenska kyrkans musikverksamhet som praxisgemenskap

Alla informanter som intervjuats har erfarenhet av kyrkans musikverksamhet och har sjungit i någon form av kör samt arbetat som solister i kyrkliga sammanhang. Två av informanterna började sin bana redan i kyrkans barnkörer och alla intervjuade har erfarenhet av att sjunga i kyrkans ungdomskörer. Alla arbetar numera främst som frilansande solister, med återkommande arbetstillfällen inom kyrkan. Därtill kombinerar två av informanterna frilanslivet med uppdrag som körledare och sångpedagoger. Detta är ett bra exempel på hur praxisgemenskaper och dess deltagandebanor bildar ett kretslopp i kyrkans musikverksamhet.

5.1.1 Körsång i Svenska kyrkan är lärorikt

Alla informanter beskriver att de tillägnat sig viktiga kunskaper när de har sjungit i kyrkans körer. Det handlar om notläsning, gehör, repertoarkännedom och sångteknik. Gemenskapen i köreerna har varit en viktig framgångsnyckel. Dels att få vara del av en social krets med likasinnade, dels att vara omgiven av mer erfarna personer och på så vis lära av dessa.

Jenny berättar om när hon sjöng i en flickkör i en kyrka där alla var mycket duktiga, och att hon drogs med i tempot och tyckte att det var jätteroligt. Hon berättar vidare att körledaren var extremt noggrann med varenda frasering och vartenda ackord. Det var en klassisk kör och de sjöng ofta psalmer och hymner. Hon berättar att när de exempelvis skulle sjunga under en högmässa, kunde de repetera introitus nästan en hel repetition. Detta upplevde "Jenny" som otroligt meditativt, när kören blev som en enda röst.

...jag gick i Sollentuna musikklasser och då har man kör varje dag[...] Så jag kunde känna att det här gav mer utmaning. Därför att det "petades" med fraseringar och det "petades" med musiken. Det gjorde vi ju inte på samma sätt i musikklassen så jag tyckte att äntligen någon som lägger lite vikt vid varenda liten ton! Det gjorde ju att man fick en otrolig hjälp att få kontroll på rösten. Det hjälpte ju sångtekniken, och man lyckades åstadkomma det han ville ha. (Jenny)

Jenny berättar att hon parallellt med kören gick i musikklass, men där var det inte alls samma sak och hon tyckte att det var väldigt skönt att körledaren i kyrkan verkligen var noggrann med musiken. Men hon beskriver vidare att hon nästan var rädd för körledaren ibland då hon kände sig utpekad om hon sjöng fel. Det fanns för- och nackdelar med att ha en körledare som var så pass noggrann, men eftersom körledaren lade så stor vikt vid varenda ton beskriver hon att hon fick en otrolig röstkontroll. Därtill förklarar hon att själva lärosätet egentligen inte spelar någon roll, utan om vilka kontakter man knyter. Hennes upplevelse var att hon knöt långt fler kontakter inom kyrkan än på folkhögskola.

Maja började med klassisk sång i Adolf Fredriks musikklasser och då sjöng de mycket i kyrkor och hon minns att det var en mäktig upplevelse att få framföra de musikstyckena i den akustiken. Hon sjöng stämsång redan från början. Sedan sjöng hon i ungdomskören i kyrkan och blev väldigt motiverad av att sjunga i den kören. Därefter kom hon att studera klassisk musik parallellt som hon sjöng i kyrkokör, och hon fick lära sig alla de stora sakrala verken som man bör kunna för att försörja sig som frilansande sångerska. Hon berättar att hon genom kyrkokörerna kom i kontakt med olika repertoar, inte enbart barockmusiken och Bach som hon blev förtjust i under sin studietid, utan även icke sakral musik. Körerna hon sjöng i togs till en professionell nivå och de vann tävlingar där de representerade Svenska kyrkan. Hon berättar vidare att körsång i kyrkan är en skola i sig, där man lär sig gehör och att musicera med andra människor.

Hanna berättar att hon under hela sin barndom och ungdomstid sjöng i kyrkan. Hon har väldigt starka minnen av att ha sjungit i olika julmusikaler och påskspel. Hon berättar att de inte höll på så mycket med notläsning, utan lärandet var mer lustbetonat. Hon berättar dock att hon tränade upp sitt gehör genom att sjunga i kyrkans körer och att hon lärde sig hur man tar sig an ett manus. Hon berättar att sångteknik lärdes ut till viss del, men att det handlade mer om att våga sjunga ut och inte ”stå och gömma sig”. Det viktigaste var glädjen och att ha roligt med musiken.

...sen när jag var i tonåren så var det ju kulturskola, och där var det lite på ett annat sätt. Mer musikteori och den delen. Jag hade nog inte tagit mig dit om jag inte hade börjat med att ha roligt i kyrkokören. (Hanna)

Med tiden inkorporerades dock musikteori alltmer, och hon förklarar att hon förmodligen inte hade tagit sig så långt om hon inte haft den lust- och glädjefyllda grunden.

Erik sjöng i kyrkans ungdomskör och berättar att notläsning var något han lärde sig i kören. Han berättar att det fanns möjlighet och utrymme för att prova, men att det inte var fokus på sångteknik över huvud taget.

Ja, men notläsning, absolut. Rent tekniskt har det varit lite mer ”learning by doing”[...]Autodidaktiskt nästan. Man skulle lära sig väldigt mycket. Sitta och plinka in sin stämma och så, men det var inte något fokus på teknik över huvud taget. (Erik)

Erik beskriver lärandet i ungdomskören som ”learning by doing”, vilket knyter an till mitt val av teori. Han berättar vidare att han lärde sig ny repertoar via kyrkan och inspirerades av andra sångare, vilket motiverade honom att sjunga mer än enbart i kör. Han berättar att det var roligt att jobba för någonting. Han jämför med grundskolans musiklektioner där han i princip fick reda på att han kunde sjunga rent, men han hade ingen användning av rösten förutom när han skulle sjunga vid Lucia eller avslutningar.

5.1.2 Solosång i Svenska kyrkan banar fortsatt väg

Av de personer som intervjuats framgår att de ibland fick möjlighet att sjunga solistiskt genom kören och att det gav mersmak. Informanterna berättar också om musikaliska förebilder de fick under sin tid i kyrkan. Ibland sjöng kören verk tillsammans med anlitade solister och de började reflektera över solisternas och sina egna röster. Detta sådde ett frö hos dem som med tiden inspirerade dem att själva bli solister och utbilda sig.

Jenny fick genom sin körledare kontakt med hans fru som var sångpedagog och då brukade hon ha en sånglektion innan körrepetitionen. Denna sångpedagog var ofta med vid körens uppsjungningar och hjälpte till med sångtekniken. Det ena ledde till det andra och sångpedagogen såg till att Jenny fick möjlighet att som tonåring sjunga vid högmässor, ofta tillsammans med en duktig pianist. Hon fick således mycket träning i kyrkan, innan det var dags att börja ta betalt för sångjobben och våga ta steget att söka musikhögskolan. Hon betonade vikten av att få öva på att sjunga i skarpt läge. Därtill brukade kören sjunga tillsammans med nya solister varje år, solister som idag är stora stjärnor. Jenny nämner bland annat Nina Stemme och Mia Persson. Hon beskriver hur hon började reflektera över olika typer av röster och huruvida de gjorde musiken rättvisa eller ej samt vad hon själv tyckte om.

Mia Persson har också sjungit med oss. HON var ju jättebra. Då kändes det som att det låter rätt. Sen har man sett henne segla ut i världen och sjunga just Bach och Mozart och såhär, så det stämde ju. Det har ju färgat mig, vilken väg jag vill gå. Hur ville jag låta? (Jenny)

Jenny berättar att hon hade tänkt nöja sig med att sjunga i en bra kör men i och med de musikaliska förebilder som hon skaffade sig började hon fundera mer på en solistisk karriär. Maja berättar att hon ibland fick hon solistuppdrag i ungdomskören. Bland annat sjöng hon på Musikaliska akademien, vilket inspirerade henne till att börja ta sånglektioner.

...men sen så fick jag lite solouppdrag också i den här första kören, ungdomskören, och det peppade ju mig otroligt. Jag fick stå och sjunga solo på Musikaliska Akademien, alltså på Nybrokajen, och fin guldföajé där, och då kände jag att det här låter ju bra och började ta sånglektioner [...] Jag fick chans att få solistiska uppdrag helt enkelt genom kören. (Maja)

Hon berättar att det till stor del var tiden i kyrkan som motiverade henne till att vilja bli solist. Maja berättar vidare att hon gått den långa vägen och utbildat sig vid bland annat Kungl. musikhögskolan och Operahögskolan och fick inpräntat där att kyrkan var en stor uppdragsgivare med fantastisk repertoar, men att hon redan i ungdomskören såg kyrkan som en vanlig arbetsplats.

Hanna förklarar att det var först senare som hon kom på att hon ville utbilda sig till operasångerska, men att sången i kyrkan la en bra grund. Hon berättar att körledaren hon hade när hon gick i barnkör har erbjudit henne jobb i vuxen ålder medan hon fortfarande studerade opera på högskolan. Hanna berättar att hon ställde upp som solist vid bland annat julbön och när kyrkokören hade konserter. Hon berättar att bara en sådan sak som att lära sig fakturera som ung sångerska var värdefullt. Hanna beskriver också skillnaden mellan att sjunga solistiskt på scen jämfört med i kyrkan.

...På ett personligt och väldigt övergripande plan har jag nog alltid känt mig friare när jag sjungit i kyrkan [...] Jag tycker att det blir så tydligt när man står i ett kyrkorum att det inte handlar om min prestation på det sättet, utan man vill skapa en fin stämning och en fin stund. Man vill ju berätta någonting när man står på scen också, men det blir ju mer självcentrerat när man står på scen [...] Utförandet är egentligen samma sak, men det är som att man kopplar på någonting

annat [...] Det har ett högre syfte. Det blir ju att musiken tillför någonting på ett annat sätt, så klart. Än att det bara ska vara underhållning, och det är ganska skönt. (Hanna)

Även Erik som till största delen jobbar på operascenen upplever detta. Han beskriver skämtsamt att han föredrar att göra en operaroll framför att sjunga i kyrkan för att han tycker om att själv stå i centrum: "...och får jag inte flest applåder så känns det ju bara dumt liksom. Varför ska vi ha gemensam applåd? Jag vill ha en egen, vad f*n. Det är jag som är tenoren här! *skratt* [...] Men vi tjänar ett högre syfte." Erik berättar att han blev motiverad till att börja sjunga solistiskt när han i mer vuxen ålder sjöng i kören och de framförde Mozarts Requiem. Då reflekterade han över solisten och solistiska partierna och huruvida han själv skulle klara av att sjunga dessa, och upplevde en inspiration att börja sjunga mer självständigt. Han berättar vidare om en körledare som skrivit ett stycke musik för röst och piano:

Jag hade en körledare som hade skrivit ett stycke för röst och piano som en kille, en solist, kom in och sjöng. Jag tyckte att det stycket var helt fantastiskt. Sedan var jag hos henne någon gång och sa att jag skulle kunna sjunga det stycket. Hon trodde absolut att jag kunde göra det. Tio år senare, med mycket bättre teknik så gjorde jag ju det. (Erik)

Erik förklarar att han tycker att kyrkans verksamhet är väldigt bra, för att man ges möjlighet att sjunga, och att det ena kan leda till det andra och man blir inspirerad till utveckling.

5.2 Svenska kyrkan som arbetsgivare

De intervjuade har alla gemensamt att de mer eller mindre frekvent blir anlitade av Svenska kyrkan för att sjunga solo eller göra inlägg i körer. På denna "nivå" är informanterna att betrakta som "mästarna" i en praxisgemenskapen då de nått till gemenskapens innersta kärna och blivit fullvärdiga deltagare (Säljö, 2022).

Allihop anser att kontakten de har med kyrkomusiker i olika församlingar är väldigt värdefulla för deras karriär och överlevnad som frilansande sångare. Jenny berättar att kyrkan är hennes absolut största arbetsgivare, som faktiskt har pengar att betala sångare ett skäligt gage. Hon beskriver också hur svårt det skulle vara att frilansa som klassisk sångerska utan att ha kyrkan som arbetsgivare. Hon menar att om man inte är på en institution skulle det vara väldigt tufft att få jobb utan kyrkan.

Hanna förklarar att hon inte har fakturerat kyrkan det största beloppet, men att det är den mest frekventa arbetsgivaren. Jenny berättar också om hur man kan knyta kontakter med nya församlingar om exempelvis en kyrkomusiker man lärt känna byter arbetsplats och hur det kan leda till fler jobb, men också det motsatta, att man kan förlora jobben i en församling på detta vis, samt hur sångare konkurrerar med varandra om de jobb som finns.

...Vi har våra kontakter. När någon slutar förlorar man den kontakten [...] Jag fick förfrågan från Oxelösund om att komma och ersätta en sopran som blivit sjuk. Jag gjorde det på två dagars varsel. Lärde mig allt det där svåra som jag inte sjungit förut [...] Det var jättebra betalt och eftersom jag räddade hela deras konsert så har jag fått massor med jobb i den kyrkan under åren efter det, och då vet jag ju att i Oxelösund finns det andra sopraner vars jobb jag tagit förstås, det är så det funkar [...] Jag tänker så här, det är inte alltid man får jobben i sin hemkommun [...] Det är lite tjugigt när någon kommer åkandes någonstans ifrån liksom. (Jenny)

Maja beskriver att hennes upplevelser varit liknande: "...men min erfarenhet är ändå att man syns och hörs. Alltså på riktigt. Det är det som gör att de vill ha tillbaka en. Man råkar musicera ihop och sen så blir de förtjusta i en." Hon poängterar att det är viktigt att lära känna

kyrkomusiker både i sitt område och på andra platser. Däremot tycker hon att det ofta är så att kyrkomusikerna anlitar samma solister och att det borde vara mer mångfald gällande ålder på solisterna och att kyrkomusiker bör vara mer nyfikna på fler än bara de som är nyutbildade. Både Jenny och Maja har blivit anlitade mycket av kyrkan, som solister till konserter och högmässor, men också som medverkande i musik- och vokalgrupper. Jenny turnerade i kyrkor under många år i en duo där hon fortfarande sjunger och spelar fiol och Maja gjorde en sakral turné med en liten vokalensemble där de var en person i varje stämma. Hanna arbetar främst på operascenen men förklarar att det finns många möjligheter som frilansande sångare att få jobb i kyrkan och att de gärna vill planera in saker, vilket är bra för frilansande musiker. Båda är eniga i att kyrkan var en bra arbetsgivare även under Covidpandemin då i princip alla andra engagemang inför publik ställdes in. I stället filmades och livesändes konserter och gudstjänster, och ibland spelade de inför en liten publik, och kunde på detta sätt ändå få sitt gage utbetalt. Hanna och Erik anser båda två att det är enkelt att planera sina jobb då kyrkorna ofta är ute i väldigt god tid med sina förfrågningar. Hanna berättar vidare att hon blir väldigt glad när hon får en förfrågning om att sjunga i kyrkan, att det betyder mycket för henne.

Eriks beskrivning av kyrkan som arbetsgivare skiljer sig något från de andra informanterna. Han berättar att han har ungefär fyra till fem engagemang per år, med andra ord inte lika frekvent som de andra. Då kan det handla om att sjunga vid julotta eller förstärka i någon kör.

...om man räknar med julottan och högmässan, de andra är ju lite mindre stadigt. Jag har ju inte riktigt...de här passionsrösterna. Så det är ju ingen som ringer mig för att sjunga en Johannespassion liksom [...] Det är också därför som jag på något sätt förflyttat mig själv från de här passionerna, för att jag har ingenting riktigt där att göra. Visst, jag kan kanske stå och sjunga med i kören, och det är fler än ett tillfälle som jag har förstärkt kören. (Erik)

Han poängterar dock att han värdesätter de kontakter och de jobb han har eftersom de bidrar med inkomst. Särskilt med tanke på vilket enormt jobb det är att marknadsföra sig själv. Han berättar att han de senaste två dagarna suttit och försökt skapa en artistsida på Facebook och att han skrivit till fyra olika produktioner han varit med i för att få tillgång till inspelat material för att kunna marknadsföra sig själv. Det är ett tidskrävande arbete. Jenny berättar att hon föredrar att träffa människor personligen och på så vis knyta jobbkontakterna framför att marknadsföra sig själv. Hon tycker att det känns lite jobbigt.

Jag kan tycka att det är väldigt svårt att ta kontakt ibland. "Nätverka" tycker jag om, att prata med folk, men det där att framhålla sig själv... "Hej, har du något jobb till mig?" så funkar inte det. Det är en svår grej. Jag vill att det ska spridas ändå på något sätt, det gör det ju inte alltid. (Jenny)

Jenny berättar om ett tillfälle då hon flyttade till en ny stad. Då ringde hon kyrkomusikern som jobbade i kyrkan där och frågade om de inte kunde ses och spela och sjunga några sånger ihop. Sedan berättade hon för kyrkomusikern att hon var öppen för jobb om det skulle dyka upp något tillfälle då en sopran behövdes. De fann varandra och har fortsatt musicera tillsammans sedan dess.

5.3 Bakgrundens betydelse och identitet

Tre av fyra informanter kommer från en bakgrund där musik och att musicera har varit en betydande del av deras uppväxt, och de har alla haft familjer som stöttat dem i deras musikaliska utveckling. Av de jag intervjuat är det ingen som kommer från en uttalat religiös familj, men traditionen att delta i kyrkliga sammanhang har ändå varit närvarande. Ibland är det nödvändigt med en viss erfarenhet och bakgrund innan man ges tillträde till en praxisgemenskap, för att kunna finna sig till rätta i gemenskapen och se sig själv som någon som kan lära (Säljö, 2022). Detta underlättas givetvis om man kommer från en bakgrund där familjen musicerat och deltagit i kyrkliga sammanhang. Jenny berättar att hon är uppvuxen norr om Stockholm och kommer från en musikerfamilj där mamman spelade piano, och hennes mormor var utbildad konsertpianist och morfadern hade organistexamen. Morfadern arbetade dock inte som organist utan som matte- och kemilärare. När han gick i pension spelade han desto mer. Jenny berättar vidare att hennes familj alltid varit kyrklig utan att vara uttalat kristen. De bad aldrig bordsbön och det fanns ingen förväntan på att hon skulle konfirmeras, fast hon förklarar att de alltid har varit andliga. Jennys pappa kom dock från frikyrkan och där var det alltid mycket fokus på musik. Hans föräldrar var också musikaliska, fast de inte spelade själva. Jennys föräldrar sjöng i kyrkokör och då brukade Jenny redan som femåring följa med på deras repetitioner och tänkte att hon också vill sjunga en dag. Hon berättar att hon, hennes mamma och mormor brukade sjunga trestämmigt tillsammans, och att det ibland var ganska svåra sånger, men hon beskriver att när man är liten fastnar allting för att man inte förstår att det är svårt. Jenny berättar att hon är uppvuxen med klassisk musik. Hon lyssnade mycket på barockmusik och på Mozart och hon började spela fiol redan när hon var tre år gammal. När hon blev lite äldre började hon spela i en barockorkester, och de spelade vid olika tillställningar och konserter, även detta blev en naturlig ingång till kyrkan. I likhet med Jenny kommer även Maja från en familj där det spelades och sjöngs mycket i hemmet.

... Då var det så här att mormor och Babban hade pianot i mitten av lägenheten. Jag har alltid möblerat så också. Pianot är i mitten [...] så de satt och spelade, och de hade mycket fester och då satt de och spelade, och man spelade på gehör och man fick titta på album som de hade [...] Ja. I alla fall så det var jättemycket musik i hemmet. Vi sjöng och spelade, sjöng stämmor och stod i. Det hörde till umgänget liksom. (Maja)

Vidare berättar Maja att hon är uppvuxen på Södermalm i Stockholm och att hennes föräldrar arbetade som tidningsskribenter och inte själva hade någon officiell utbildning i musik. Däremot hade hon en släkting som arbetade som organist och som motiverade henne till att sjunga när hon var liten. Maja hade en ateistisk uppfostran och hon förklarar att hon funnit sin tro på äldre dagar, men att hennes familj ofta besökte orgelkonserter. De hade vördnad för musiken i kyrkan, men det var aldrig några religiösa diskussioner i hemmet. Hon berättar att hon kan be för sig själv när hon har det jobbigt, men att det oftast är i musiken hon hittar religiositet. Att musiken kan vara meditativ och trösterik.

Hanna är uppvuxen i en mindre ort i Gävleborgs län och berättar att hennes mamma sjöng mycket i kyrkokör när Hanna var liten, och att hon brukade följa med på repetitioner. De gjorde ofta sceniska, revy-liknande grejer också vilket Hanna tyckte var jätteroligt, och hon förklarar att det hände så mycket med musiken, och att hon blev motiverad att göra liknande saker själv. När de hade konserter brukade hon följa med och sälja fika. Hon tyckte om att vistas i kyrkan och upplevde att det var en trygg plats. Hon beskriver att hon själv inte riktigt definierat sin tro ännu, och när hon sjunger i kyrkan ser hon det som ett jobb, men ett betydelsefullt sådant.

Det är ju ”ovanför” att jag står där och framför någonting. Det är liksom en del av ett flöde. Jag vet inte riktigt. Jag tror inte att jag tänker så väldigt mycket på det, bara som att jag är en del av...alltså att det verkligen är ett jobb. Precis som att prästen håller sin predikan eller att det ska vara någon typ av inslag i det, men personligen...Jag vet inte. Jag tycker bara att det känns fint att vara del av. Det känns naturligt för mig att det är ett kristet sammanhang. (Hanna)

Hon berättar att hon tycker det känns naturligt att sjunga i ett kristet sammanhang, men att hon inte vet hur hon hade känt inför det om hon inte trodde på Gud över huvud taget. Hon förklarar att hon förmodligen inte hade kunnat arbeta inom kyrkan då. Hon menar att det i så fall skulle vara dubbelmoral att sjunga i kyrkan och samtidigt inte kunna stå för tron, eller kyrkans värderingar. Vidare beskriver hon att kyrkan gör mycket bra saker, och att hon gärna betalar kyrkoskatt. Hon minns tillbaka på sin tid i barn- och ungdomskör och på allt välgörenhetsarbete som kyrkan gör. Hon beskriver det som att det är dessa ”kristna värderingar som liksom får ringar på vattnet och som gör att det finns de här engagemangen.”

Även Erik beskriver att han inte är religiös, men att han inte ställer sig negativ till att hans sång kan vara ett verktyg för församlingen. Hans övertygelse är att det är tron som är det viktiga, inte vem man åkallar när man ber. Eriks bakgrund ser annorlunda ut jämfört med de andra informanterna. Hans föräldrar kommer från ett utomeuropeiskt land, fast han själv är född i Sverige och är uppväxt i Stockholm. Hans föräldrar är uppvuxna med en helt annan kultur och musik men har försökt komma i väg för att lyssna på västerländsk klassisk musik och opera. Även Erik är uppvuxen med sina föräldrars kultur och han tittade ofta på filmer där det förekommer mycket sång och dans i handlingen, och han tyckte till en början att västerländska filmer kändes konstigt att titta på för att det inte var någon i filmen som sjöng. Erik började sjunga för att hans klasslärare i mellanstadiet tyckte att han skulle börja i kör. Han minns att han fick en folder i handen med ett telefonnummer att ringa. Så började han sjunga i kyrkans ungdomskör och upptäckte att han var ganska duktig, och det gav mersmak.

5.4 Repertoarens attraktionskraft

Det kan vara svårt att få barn och unga att vilja sjunga i kyrkan, särskilt om barnen inte har föräldrar som själva sjunger i kyrkokör eller har kommit i kontakt med kyrkans verksamheter. Således besitter de inte den bakgrund eller identitet som krävs för att känna att de kan finna sig till rätta i kyrkans musikverksamhet. Alla informanter tycker att det är viktigt att tänka smart kring val av repertoar för att rekrytera barn och unga till kyrkans körer. Det handlar om att göra en avvägning och bestämma repertoar som dels har en koppling till kyrkan, dels lyssna på barnens önskemål och sjunga sådant som inspirerar och motiverar dem att vilja fortsätta.

Jenny berättar att hon har sjungit mycket ”dråpliga” sextonhundredstexter i körsammanhang i stil med ”arma syndare” när körledaren eller prästen varit av den gamla skolan. ”Man står där och sjunger jättevacker musik och så börjar man reflektera över vad man sjunger för någonting.” Hon försökte ibland komma med förslag på andra sånger men fick till svar att man inte kunde sjunga det i kyrkan för att det inte var sakrala texter. Hon hade då lagt fram förslag på sånger med naturlyriska texter, men fick då förklarat för sig att sångerna skulle handla om Gud och Guds straff. Hon berättar vidare att det skiljer sig mycket från församling till församling vad som anses okej att sjunga. När hon sedan turnerade med duon fick de ibland höra att de inte kunde framföra vissa sånger, medan samma sånger var helt okej i en annan församling. Jenny jobbar även som sångpedagog vid en kulturskola och ibland har föräldrarna frågat efter barnkör. Då har Jenny hänvisat till kyrkans barnkörer, men föräldrarna hävdar då att barnen ”inte vill sjunga om Gud”. Jenny upplever att det finns en beröringsskräck bland unga när det handlar om kyrkan och Gud, men att de går miste om en enorm skola. Hon betonar

vikten av att knyta de små barnen till sig innan de börjar bli rädda och medvetna, medan nyfikenheten att utforska fortfarande är stor.

Maja berättar att hon ibland känner sig uppgiven och tycker att det var bättre förr. Hon menar precis som Jenny att det finns en beröringsskräck inför kyrkan och Gud och att det pågår en form av avintellektualisering och att religion knappt får förekomma. Bara att sjunga *Den blomstertid nu kommer* vid skolavslutningar är omdebatterat. Dock står det i läroplanen för grundskolan att barnen ska lära sig de vanligaste psalmerna, vilket Maja inte tycker går helt ihop med att man ska ifrågasätta allting som har med religion att göra. Hon anser att kyrkan ska vara en självklar del av en klassisk utbildning och att man ska ta del av så mycket som möjligt som kyrkan erbjuder under sina barnår för att man får massor gratis. Maja tror starkt på att musikal kan vara en väg in i kyrkan för många barn. Hon beskriver att dagens barn och unga blir matade med att de ska bli stjärnor, de vill bli popstjärnor och stå på scen och då får man ge dem lite av det. Man måste anpassa sig och hänga med i tiden, så länge texterna är bra och går i linje med kyrkans värderingar.

...de jag känner som jobbar inom kyrkan säger så här; Ja, men körerna... ge dem lite det och sedan lite det och sedan smyger du in Pergolesis *Stabat Mater*. Sedan så bara; "Åh vad häftigt vad är det här för någonting?!" Jag tror att man måste utbilda folk att tycka om, som i all klassisk musik, man måste liksom locka dem. Man får komma med lite sött och så kommer man med lite salt också. (Maja)

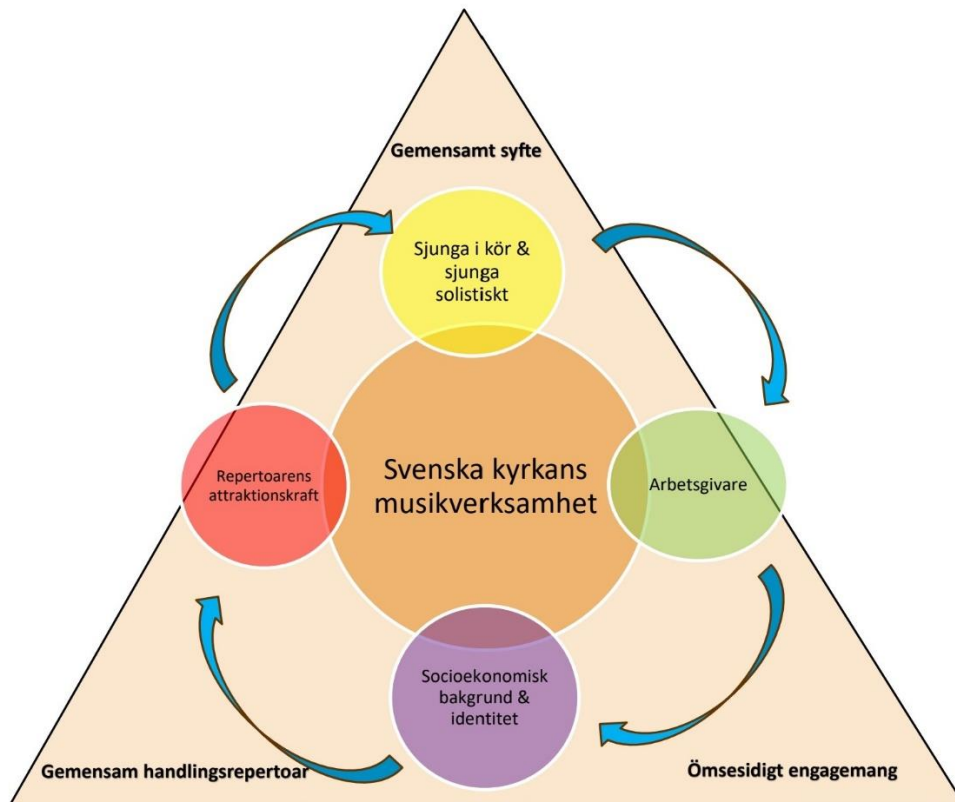
Maja menar att man måste våga överraska sig själv och barnen, och uppmuntra intellektuellt tänkande samt nyfikenheten på det främmande och svåra. Att det svåra ändå kan bli någonting roligt och att barnen sätter en ära i att lära sig. Körsång behöver inte vara tråkigt och religiöst. Maja tror att musikal kan vara räddningen för kyrkan om församlingarna vågar testa nya stilar. Då kommer barnen i sin tur upptäcka glädjen i att musicera tillsammans med andra och stoltheten att sjunga i kör. Hon menar att vi är en körnation att ta tillbaka.

Hanna poängterar också att det är viktigt för barn och unga att få uppleva musik live. Vi har en så kallad "Tiktok-generation" som lyssnar på musik digitalt genom applikationer, vilket i sig inte är fel och det kan bidra med mycket inspiration, men det är en annan sak att få gå på en konsert eller ett uppspel och höra musik som framförs live med allt vad det innebär. Hanna menar att man kanske kunde bjuda in barn och unga till konserter eller uppspel som kyrkan står för.

Erik är övertygad om att det är repertoaren som spelar störst roll. Han tycker precis som Jenny och Maja att mycket av det som sjungs i kyrkan känns lite "mossigt". Han drar paralleller till musiklektionerna i grundskolan där han tvingades sitta och sjunga *Trettifyran* och *Anna Anaconda* som inte var särskilt inspirerande, men en dag kom det en vikarie som spelade och sjöng *Memory* från musikalen *Cats* med klassen. Då berättar Erik att han vaknade till och tyckte att det kändes roligt. Han menar att man bör lyssna mer på barnens önskemål. "Jag skulle nog säga lite så här; du har liksom en kyrkans trädgård av musik och då får du välja det du tycker är bra i den trädgården."

5.5 Sammanställning av teman

Jag har utifrån mitt resultat och teorin om lärande i praxisgemenskaper sammanställt teman som alla utgör en del i praxisgemenskapen *Svenska kyrkans musikverksamhet*. I min modell har jag sammanfogat de teman jag identifierat i intervjuerna med Wengers (1998) originalmodell som tydliggör hur grundbultarna *gemensamt syfte*, *ömsesidigt engagemang* och *gemensam handlingsrepertoar* samverkar för att möjliggöra en praxisgemenskap.



Figur 2. Sammanställning av teman utifrån studiens resultat som utmärker praxisgemenskapen "Svenska kyrkans musikverksamhet" med deltagarbanor som binder samman dessa teman cykliskt mot bakgrund av de grundbultar som utgör en praxisgemenskap. Modellen är inspirerad av Wengers (1998) originalmodell för praxisgemenskaper. Se Bilaga 2.

Jag har under arbetets gång upptäckt att hela kyrkans verksamhet kan beskrivas som en praxisgemenskap. Jag har dock valt att zooma in på specifikt musikverksamheten som praxisgemenskap. I presentationen av tidigare forskning samt i resultatet har jag zoomat in ytterligare en nivå till "lärande i kör" och "körsång i kyrkans tjänst". I resultatet framgår teman som tillsammans utgör den praxisgemenskap där sångarna tillägnar sig kunskaper och erfarenheter genom *situerat lärande* (Säljö, 2014)

Svenska kyrkans mål med musiken är dels att körerna ska kunna sjunga vid gudstjänster, dels att erbjuda konserter, då kyrkan är en av de största konsertarrangörerna i Sverige, där amatörer och proffsmusiker arbetar sida vid sida. I Sverige finns cirka 2300 anställda kyrkomusiker samt ett stort antal frilansmusiker som anlitas av kyrkan till olika projekt (Svenska kyrkan, 2024). Därav ligger det i kyrkans intresse att motivera och utbilda blivande musiker och sångare. Detta kan man se som det övergripande *gemensamma syftet* med kyrkans musikverksamhet (Wenger, 1998).

Det är ett konstant flöde av givande och tagande i gemenskapen där människor av olika bakgrund och med olika erfarenheter möts och med ett *ömsesidigt engagemang* arbetar för att nå målet (Wenger, 1998). Det kan ske genom repetitioner, diskussioner, konkurrens och samtal. Detta framgår i resultatet där informanterna berättar om att det är viktigt att redan från början engagera barnen i fråga om exempelvis val av repertoar och längre fram kan det handla om att diskutera upplägg av repetitioner och vem som ska sjunga solo. En av informanterna belyser hur konkurrens fungerar mellan verksamma solister som anlitas av kyrkan och att det också är en del av denna praxisgemenskap.

Vidare utgörs den *gemensamma repertoaren* av de koncept, verktyg, språk och traditioner som gemenskapen utvecklar och använder sig av (Wenger, 1998). Noter är ett givet

redskap i sammanhanget, men informanterna berättar om körledares sätt att vara och arbeta med kören samt resor och tävlingar körerna medverkat i. En informant berättar om musikteater i olika former där man använt sig av manus. Informanterna berättar om att musikteori och gehör har lärts ut på ett lustfyllt sätt och att även sångteknik till viss del tagit plats i gemenskapen.

Jag har även tagit upp *bakgrund* och *identitet* som viktiga faktorer i en praxisgemenskap. I resultatet framgår det att majoriteten av informanterna kommer från familjer där man spelat och sjungit mycket i hemmet och i kyrkan och att deras identitet som musicerande människor alltid har varit självklar. Flera av informanterna berättade att de började med att iakttä körrepetitioner och liknande som föräldrarna deltog i samt observerade professionella solister som sjöng tillsammans med körerna. Därefter började de själva att sjunga i kör för att sedan avancera. Eftersom de har fortsatt sin bana inom sång professionellt och anlitas av kyrkan kan man säga att de fortfarande är en del av praxisgemenskapen. De har med sin bakgrund och identitet givits tillträde till gemenskapen och där via *deltagarbanor* inkorporerat sitt förflutna med sin framtid i en process som bidrar till transformation av både den egna identiteten och den kollektiva identiteten. Det har alltså gått från *perifert deltagande* under identiteten som nybörjare till att bli en *fullvärdig deltagare* (Wenger, 1998). Med de kunskaper och erfarenheter de samlat på sig genom åren har de nu som fullvärdiga deltagare nått till gemenskapens mittpunkt där de i sin tur kan inspirera och utbilda nybörjare.

Ett annat tema jag identifierat är *repertoarens attraktionskraft*. I bakgrundskapitlet ”Musikaliska genrer i kyrkan” beskrivs att alla genrer är tillåtna i kyrkans rum men att det är musik med ett klassiskt sångideal som historisk dominerat körsången och de solistiska insatser som återfinns i stora verk av exempelvis Bach. Begreppen ”genre” och ”musikstil” problematiseras dock av Asp (2020). *Musikstil* beskrivs som den klingande musiken och *genre* syftar till gruppstillhörighet och de sociala och kulturella koder som omger musiken. Denna gruppstillhörighet bidrar ofta till ungas uppfattning om vad som är ”bra” musik. Vidare beskrivs bakgrundsfaktorer som på gruppnivå associeras med utövande av klassisk musik. Föräldraengagemang är över lag en viktig aspekt för ungas fortsatta musicerande. I intervjuerna framgår det att samtliga informanter anser att den musikrepertoar som presenteras i kyrkan ibland känns daterad och att man i barnkörerna bör presentera musik som barnen identifierar sig med. Detta kan bidra till ett ökat deltagande i kyrkans musikverksamheter även för barn som inte har en bakgrund av musicerande i hemmet. En av informanterna menade att man kan börja med musik som barnen känner igen för att sedan succesivt inkorporera musik av karaktären ”klassisk kyrkomusik” och synliggöra diskurser och artefakter som tidigare varit dolda för barnet innan inträdet i gemenskapen. Att rekrytera nya barn och unga är en viktig del i att bibehålla det ekosystem, den praxisgemenskap, som utgör kyrkans musikverksamhet.

5.6 Resultatsammanfattning

Resultaten visar att samtliga informanter ser Svenska kyrkan som en skola och en naturlig del i utbildningen för klassiska sångare. Alla informanter uppger att de lärt sig mycket som de haft användning för senare i livet genom att sjunga i kyrkans barn- och ungdomskörer, med särskild tonvikt på notläsning och gehör. Resultatet visar att det varierar mellan de olika församlingarna och körerna vilket fokus de har. En del körer fokuserar på lust och sångglädje medan andra är mer inriktade på sångteknik och att bygga en homogen körklang. Gruppens gemenskap är viktig för det sociala men också för lärandet då man kan lyftas och göra stora framsteg om de andra i gemenskapen har kommit längre än en själv. Några av informanterna betonar betydelsen av att i körerna fått samarbeta med professionella sångare som anlitas att sjunga solopartierna när de haft konsert. De berättar om hur det har inspirerat dem och fått dem att reflektera över olika typer av röster och olika typer av musik samt över möjligheten att själva börja sjunga solistiskt.

Att körerna och övriga projektgrupper i kyrkan verkar i ett kristet sammanhang har varit av mindre betydelse för informanterna. De är alla överens om att sång och musik kan förhöja

evangeliet, skänka tröst och bidra till en meditativ stämning samt att de tycker att det känns fint om de kan bidra med det till församlingen. Som numera yrkesverksamma sångare ser de det som en naturlig del av yrket att sjunga i kyrkan. De är eniga om att kyrkan är en viktig arbetsgivare för sångare och musiker och att det är bra att knyta kontakter med kyrkomusiker i olika församlingar. De flesta är överens om att det bästa sättet att få jobb är att träffa kyrkomusiker personligen och musicera tillsammans. Att marknadsföra och framhäva sig själv via sociala medier och annat känns jobbigt och tidskrävande.

Tre av fyra informanter kommer från familjer där man musicerat och sjungit mycket i hemmet och i kyrkan vilket har bidragit till att de själva valt att börja med sång. Dessa personer har också en liknande kulturell bakgrund. För en av informanterna var det en vuxen utanför hemmet som trodde på honom och tyckte att han skulle börja sjunga i kyrkans ungdomskör. Han hade stöttning från sin familj, men de kom från en annan kultur och var inte insatta i den västerländska musiken.

Alla informanter är eniga om att det är valet av repertoar som är viktigast för att locka barn och unga att vilja sjunga i kyrkan. De anser att man måste välja sånger som barnen tycker är roliga att sjunga och som samtidigt är förenliga med kyrkans värderingar. De anser inte att det är fel att utbilda barnen i att lära sig tycka om för dem obekant musik, men att man kan varva med sådant som barnen själva önskar sjunga.

6. Diskussion

I detta kapitel diskuteras resultaten av min studie samt undersökningsprocessen i förhållande till bakgrund och tidigare forskning. Senare i kapitlet redogör jag för vad ämnet har för musikpedagogiska implikationer och slutligen diskuteras hur undersökningsprocessen gått till och hur vidare forskning inom området skulle kunna se ut.

6.1 Resultatdiskussion

Syftet med studien var att undersöka Svenska kyrkans betydelse som frivillig utbildningssamordnare ur professionella sångares perspektiv. Detta har gjorts genom att se på Svenska kyrkans musikverksamhet som en praxisgemenskap och hur denna gemenskap har påverkat sångarnas val av yrke. Jag utgick i min studie från frågeställningarna "Vilken betydelse har körsången och möjligheten att sjunga solo i Svenska kyrkan haft för numera professionella sångare?", "Hur beskriver klassiska sångare lärandet genom Svenska kyrkan med avseende på notläsning, sångteknik, repertoarkännedom och framförandepraxis?" samt "Vilka är personerna som fått sin skolning i klassisk sång genom Svenska kyrkan?".

6.1.1 Synen på lärande genom Svenska kyrkan

Resultatet som genererades av studien visar att samtliga informanter har värderat lärandet inom kyrkan högt och att det har betytt mycket för deras karriär som klassiska sångare. Resultatet indikerar att kyrkans musikverksamhet kan vara ett komplement till utbildning vid lärosäten som kulturskolor, folkhögskolor och högskolor. I Sandgrens (2005) avhandling framgår det att det krävs lång utbildning för att verka som professionell klassisk sångare, och att en god sångteknik är betydande. I kyrkans verksamhet menade informanterna att de har lärt sig viktiga saker relaterat till bland annat notläsning, gehör, sångteknik och repertoar samt poängterade att man deltar i verkliga situationer direkt. Detta beskrev Jenny som att "sjunga i skarpt läge". Erik beskrev det som "learning by doing" och detta är en form av *situerat lärande* som Roger Säljö (2014) beskriver är när man tillägnar sig kunskaper i en specifik miljö.

Hur detta lärande sker och vilka metoder som används varierar mellan församlingarna och utformandet av praxisgemenskapen kan vara en mer eller mindre medveten handling

(Wenger, 1998). Det beror på hur tydliga mål kyrkan har formulerat för verksamheten. Hur metoderna ser ut varierar med hur stora medel församlingen kan lägga på musikverksamhet, hur stor församlingen är samt hur kyrkomusikern väljer att prioritera sin tid. En församling i Stockholm som tidigare nämnts har exempelvis väl formulerade mål i sin *körtrappa* (Svenska kyrkan, 2024). Detta skulle kunna resultera i att aspirerande och professionella klassiska sångare som har tillgång till att sjunga i större och rikare församlingar i storstäderna får med sig mer värdefulla erfarenheter och kunskaper än i de mindre och fattigare församlingarna på landsbygden. Ett hinder för rekrytering av barn till kulturskolan är bland annat tillgången till ett brett utbud i glesbygd (Kulturskoleutredningen, 2016), och detta är troligen ett problem även för församlingarna. Tre av fyra informanter i denna studie är från Stockholm och har varit privilegierade nog att sjunga i stora församlingar. Jenny beskrev dock att det uppstod konkurrens bland sångarna i församlingen. Detta är förmodligen inte lika vanligt förekommande i småstäder och på landsbygden. Fördelen med att ha kontakter i mindre församlingar kan vara att man lättare får chans att sjunga solo och skaffa sig jobb tillfällen. Hanna som kom från en mindre stad beskriver att hon ofta har återkommande jobb i den församlingen.

Det som kan vara ett potentiellt problem är att kyrkans verksamheter inte har samma pedagogiska tillsyn som läroverken. Detta på grund av att utbildningen kan vara mer av informell art där lärandet sker spontant (Folkestad, 2006; refererad i Asp, 2015). Detta i sin tur ställer inte lika höga krav på utbildningen i fråga och heller inte på personerna som leder grupperna eller projekten. En körledare eller kyrkomusiker har inte nödvändigtvis den pedagogiska bakgrund som en lärare inom skolväsendet har vilket kan resultera i att annorlunda metoder används. Jenny beskrev hur hon visserligen trivdes i kyrkans flickkör då körledaren var mycket noggrann, men hon beskrev också hur hon nästan blev rädd för honom om hon råkade sjunga fel. Lärandeprocesser är inte alltid entydigt positiva utan kan vara nedbrytande och farliga (Säljö, 2000). Hon beskrev också att en del församlingar kan vara väldigt snäva i sitt val av repertoar, i en församling skulle sångerna enbart handla om synden och Guds straff. Detta kan tyckas förlegat, och inte som en särskilt framgångsrik metod om man vill locka unga att börja sjunga i kyrkan.

6.1.2 Bakgrundens betydelse och repertoarens attraktionskraft

Informanterna har en övergripande positiv syn på Svenska kyrkan som frivillig utbildare i sång, vilket delvis kan bero på deras socioekonomiska bakgrund och identitet som sångare. Majoriteten av informanterna kommer från en bakgrund där musik och sång har varit ett självklart inslag i livet, både i hemmet och i kyrkan och att det på ett naturligt sätt öppnade upp för eget engagemang i kyrkans musikverksamhet och gavs således tillträde till dess praxisgemenskap (Säljö, 2022). Kyrkan ser konfirmandverksamheten som en rekryteringsbas till ungdomskörerna (Håkanson & Sköldberg, 2020), men informanterna i min studie förklarade att konfirmation inte var ett måste i deras familjer då ingen var uttalat kristen. Således har ingången till kyrkan skett på andra sätt för dem. Som Porat Sjöo (2008) beskriver i sin avhandling är det ofta så att barn som väljer att konfirmera sig redan har en fot inne i kyrkan. Gemensamt för alla informanter är att deras familjer har stöttat dem i deras val att sjunga. Detta stämmer överens med vad Bull (2014), Hellström (2011), Sandgren (2005) beskriver i sina studier om att föräldrarnas engagemang är betydande för barnets musikaliska utveckling. Jag anser mig dock ha för lite data för att påstå att det främst är medelklassen som skulle syssla med klassisk musik, vilket Bull (2014) tar upp i sin studie. Dock skriver Hofvander Trulsson (2020) och Jeppson (2020) i sina avhandlingar att den typiska kulturskoleleven kommer från en medelklassfamilj. I mitt resultat framgår det att två av informanterna hade tillgång till instrument i hemmet och att samtliga informanter har gått flera långa utbildningar inom klassisk musik. Man kan se det ur ett större perspektiv. Sverige är ett välfärdssamhälle där det finns

möjlighet att förkovra sig och gå långa utbildningar. Eftersom det ger fler möjlighet att studera blir det således inte en klassfråga i Sverige på samma sätt som Bull (2014) beskriver i sin studie som utgår från England där studenter betalar för sina utbildningar. Vad gäller kulturskolorna kan det handla om de problematiska normer och traditioner som försvårar rekrytering, vilka di Lorenzo Tillberg (2021) tar upp i sin avhandling. Frågan är då hur församlingarna och även kulturskolor kan göra för att nå ut till andra målgrupper och öka engagemanget i musikverksamheten? Informanterna var rörande överens om att valet av repertoar kan vara avgörande för att locka barn och unga att engagera sig, vilket styrks av Håkanson & Sköldberg (2020) som beskriver i sin studie att körledare menar att repertoaren måste vara relevant för ungdomar. Detta går i linje med vad Borgström Källén (2014) skriver i sin avhandling om hur unga personer ofta blir en del av ett socialt musikaliskt sammanhang och utvecklar en uppfattning om vilken musik som är ”bra”.

6.1.3 Synen på Svenska kyrkan som arbetsgivare

Resultatet av denna studie indikerar att sångare som varit aktiva i kyrkans musikverksamhet ofta återkommer till verksamheten som frilansande sångare när de blir anlitade av församlingarna, vilket går i linje med teorin om praxisgemenskaper och ”mäster – lärling – metoden” (Säljö, 2022). Det viktigaste för sångarna verkar vara att skapa ett kontaktnät av kyrkomusiker både i sin närhet och i församlingar längre bort, och det bästa sättet att göra det menar flera av informanterna är att tidigt knyta kontakter genom att man exempelvis sjunger i kör i församlingen, men också genom att visa att man finns och är tillgänglig för jobb genom att höra av sig till kyrkomusiker och musicera tillsammans. På så vis blir kyrkan en plantskola för professionella precis som Håkanson & Sköldberg (2020) beskriver.

I en del församlingar finns det tydligt formulerade mål för musikverksamheten, som exempelvis en körtrappa, där man följer barnens progression (Svenska kyrkan, 2024). Andra församlingar deltar i projektet *Sång i gång* som syftar till att ge barn i årskurs F-3 möjlighet att utveckla sin sångröst genom professionell sångundervisning (Svenska kyrkan, 2024). Detta tyder på att församlingarna värdesätter att människor lär sig att sjunga och det ligger förstås i kyrkans intresse att det finns många duktiga amatörsångare som ideellt kan sjunga i kyrkans körer och uppträda vid gudstjänster, och som vill vara delaktiga i helheten och inte enbart i sången (Klintborg, 2022). I kyrkans musikverksamhet arbetar amatörer ofta sida vid sida med professionella musiker (Svenska kyrkan, 2024). Således behövs det välutbildade och yrkesverksamma sångare att anlita till konserter och förrättningar av olika slag när det krävs en solist eller någon som kan hoppa in och stärka upp i körer vid behov. Som Jenny beskrev kan sådana jobb ske med kort varsel, och då krävs det en viss nivå hos sångaren för att klara av jobbet. Sandgren (2005) skriver i sin avhandling att det krävs bland annat musikalitet och uttryck, ökad förståelse för musikalisk kontext, etablering av röstfack och en gedigen sångteknik för att vara framgångsrik som yrkesverksam sångare. Ofta kan ett väl utfört arbete generera fler jobbtillfällen i samma församling. Sångare som har deltagit i kyrkans musikverksamhet genom livet har troligen lättare att få arbete där.

Majoriteten av informanterna är eniga om att kyrkan är en viktig arbetsgivare för frilansmusiker och sångare och att det hade varit en ännu tuffare arbetsmarknad om kyrkan slutade anlita frilansmusiker. I och med Covid 19-pandemin blev det ännu svårare för frilansande musiker, men kyrkan gjorde sitt bästa för att inte avboka konserter och i stället hitta andra lösningar för att ändå kunna betala ut gager.

6.2 Musikpedagogiska implikationer

Syftet med denna studie var att undersöka Svenska kyrkans betydelse som frivillig utbildningssamordnare ur professionella klassiska sångares perspektiv. Resultatet visar att kyrkans musikverksamhet kan vara en viktig faktor för klassiska sångare både i deras utbildning och yrkesliv. Lärande är en naturligt integrerad del i att vara människa, och det sker konstant genom livet och transformerar våra identiteter (Wenger, 1998). Med andra ord, sångare kan i egenskap av nybörjare få tillträde till en praxisgemenskap, tillägna sig kunskaper och sedan vidareutbilda sig för att slutligen anlitas av kyrkan och åter bli en del av praxisgemenskapen i egenskap av fullvärdig deltagare. Som exempel består kyrkans körer till stor del av amatörer. De medverkar ofta vid konserter sida vid sida med professionella solister och musiker (Svenska kyrkan, 2024). I resultatet framgick att informanterna började sin bana i kyrkans körer, tillägnade sig kunskaper och inspirerades av solister som de sjöng tillsammans med. Därefter vidareutbildade de sig och blev yrkesverksamma sångare som numera anlitas av kyrkan för att sjunga tillsammans med körerna och förhoppningsvis inspirera andra som precis påbörjat sin bana. Det kan således liknas vid ett kretslopp.

Med detta i åtanke bör det följaktligen ligga i kyrkans intresse att utbilda sångare då det finns ett behov av att anlita professionella dito. Detta skulle kunna ligga till grund för musikverksamhetens *gemensamma syfte* som är en av grundbultarna i en praxisgemenskap (Wenger, 1998) och repertoaren som väljs till musikverksamheten är viktig för att attrahera nya barn och unga att delta (Håkanson & Sköldberg, 2020). Många församlingar arbetar redan mycket för att öka barns intresse för sin sångröst och att sjunga i barnkörer genom olika projekt och det finns körer med olika ambitionsnivå för vuxna. En del församlingar har redan sångpedagoger. Men till skillnad från kyrkomusiker så finns det ingen utbildning med läroplan kopplad till solosång i kyrkans utbildningsinstitut (Svenska kyrkan, 2024). Orgeln är kyrkans instrument, men sång som instrument används nästan lika frekvent inom kyrkan, vilket borde göra avtryck även i kyrkans utbildningar. Sångpedagoger skulle kunna anställas av kyrkan och genom Svenska kyrkans utbildningsinstitut få utbildning i bland annat teologi, gudstjänst, själavård och diakoni (Svenska kyrkan, 2024) utöver det musikaliska (så som kyrkomusiker får). I sångpedagogernas arbetsbeskrivning kan det ingå att genom privata sånglektioner, workshops och i kör utbilda sångare som är intresserade av att frilansa i kyrkliga sammanhang. Detta skulle i sådana fall innebära att man formulerar ett tydligare syfte och en läroplan för solosång i kyrkan.

Givetvis måste det finnas resurser för att utöka verksamheten. Ett sätt kan vara att i stället för att anställa sångpedagoger på heltid anlita frilansande sångpedagoger som fått utbildning i teologi och som vid några tillfällen per år skulle kunna arbeta med sångare i workshop-form, företrädesvis i samband med något musikaliskt projekt.

Därtill är det viktigt att belysa betydelsen av kyrkan som frivillig utbildningssamordnare ännu mer. I resultatet framgick att en av informanterna som studerat vid Adolf Fredriks musikklasser och därefter vid musikhögskola tidigt fick lära sig att kyrkan är en bra skola och viktig arbetsgivare för sångare. På musikhögskolornas klassiska sånglinjer samt vid andra utbildningar för klassiska sångare läggs det redan resurser på att lära sig sakral sång. Men vanliga grundskolor, kulturskolor och folkhögskolor skulle kunna samarbeta mer med kyrkan i fråga om sång. Projektet *Sång i gång* riktar sig till årskurs F-3 (Svenska kyrkan, 2024), men jag ser möjligheter i att utöka projektet till att även omfatta äldre barn och ungdomar.

6.3 Metoddiskussion

När jag påbörjade detta arbete gjorde jag det med en annan teoretisk ingång, nämligen fenomenologi. Denna teori visade sig vara alltför diffus för studien och teorin om praxisgemenskaper kändes mer applicerbar på min studie. Dock tog metoden sitt avstamp i

fenomenologin då jag genomförde kvalitativa, semi-strukturerade intervjuer för att undersöka informanternas *upplevelse* av lärandet inom kyrkan. Jag ändrade dock mitt teoretiska perspektiv *efter* att all empiri var insamlad. Detta försvårade arbetet något när jag började leta efter teman och skriva ut ett resultat. En risk med att inte i tid vara klar över vilka konsekvenser mitt metodval, val av teori och frågeformuleringar får är att "analysen blir fränkopplad metodansatsens grundläggande antaganden" (Fejes & Thornberg, 2015 s. 22). Troligen hade jag formulerat intervjufrågorna annorlunda om jag tagit avstamp ur teorin om praxisgemenskaper i stället för fenomenologi. Eventuellt hade jag samlat empiri med hjälp av enkäter och observationer av arbetet i kyrkans musikverksamhet i stället för att intervjua sångarna om deras upplevelser. Det resultatet hade förmodligen genererat en mer tydlig och generell bild av lärandet inom kyrkan, men det hade också blivit mindre personligt, och syftet var ju samtidigt att undersöka Svenska kyrkan som frivillig utbildningssamordnare ur sångarnas perspektiv.

När jag gjorde mitt urval av informanter blev det på grund av tidsbrist ett bekvämlighetsurval. En person kontaktade jag på förhand för att denna person fanns i min närhet och jag visste att hon hade stor erfarenhet av sång i kyrkan. Resten av urvalet gjordes via ett inlägg på Facebook där jag sökte yrkesverksamma klassiska sångare med erfarenhet av lärande inom Svenska kyrkan. Av de personer som valdes ut att delta i studien är jag bekant med samtliga och har både en yrkesmässig och personlig relation till dem, vilket troligen har färgat intervjuerna. Eftersom jag redan kände informanterna blev samtalen lättsamma och flöt på bra trots att de flesta intervjuerna genomfördes digitalt via videosamtal. Risken fanns dock att informanterna kände att de ville hjälpa mig, och att det i kombination med min förförståelse kan ha bidragit till att de bekräftade min upplevelse av lärandet i kyrkan genom att lyfta fram de positiva aspekterna lite extra. Detta kan ha påverkat studien negativt i den bemärkelse att den kan upplevas som vinklad och bekräftande snarare än objektiv. Hade jag gjort ett mer strategiskt urval av informanter hade jag kunnat välja personer jag inte är bekant med och det hade eventuellt genererat ett annorlunda resultat.

När jag hade genomfört intervjuerna sparade jag dem som ljudfiler och laddade upp i en privat mapp på *Google Drive* som en säkerhetskopia. Innan jag gjorde detta insamlade jag muntligt samtycke från samtliga informanter där jag även informerade om att materialet raderas när arbetet är slutfört och godkänt. Man kan argumentera mot att *Google Drive* är en säker plats att förvara säkerhetskopior på då de är ett privat bolag som har servrar utomlands. Detta borde jag givetvis ha kollat upp på förhand och i stället använt exempelvis en extern hårddisk eller ett USB-minne att förvara ljudfilerna på.

I kyrkan sjungs inte enbart klassisk musik, men anledningen till att jag valde att begränsa mig till klassiska sångare i min studie är på grund av att jag själv är verksam som klassisk sångerska, och min förförståelse grundar sig främst på den klassiska skolan. Jag behövde även begränsa mig för att arbetet inte skulle bli för stort och tidskrävande. Jag tänker också på det faktum att den svenska körtraditionen har sin grund i en klassisk körklang, samt att mycket av den kyrkomusik som finns kräver solister som är utbildade i klassisk sångteknik. Om jag hade valt att inkludera sångare från andra genrer hade resultatet förmodligen sett annorlunda ut.

Avslutningsvis bör studiens begränsade omfattning tas i beaktande. Fyra av fem personer som intervjuades är alla professionella klassiska sångare med liknande bakgrund och erfarenheter. Om jag hade inkluderat ett större antal informanter i studien hade det förmodligen givit en mer rättvis bild av lärandet i kyrkans musikverksamheter. Informanterna delar dock en stor passion för att arbeta med klassisk sång i kyrkans verksamheter har delat med sig av värdefulla reflektioner och erfarenheter som kan komma till nytta för unga aspirerande klassiska sångare.

6.4 Vidare forskning

Min första tanke var att utgå från ett fenomenologiskt perspektiv och fokusera på informanternas upplevelser av lärandet genom kyrkan. Mitt arbete tog dock en annan väg. Om man specifikt fokuserar på körerna i kyrkan och *upplevelsen* av att sjunga tillsammans kan fenomenologin mer komma till sin rätt. Exempelvis skulle en aktionsstudie kunna genomföras och med avstamp i kroppsfenomenologi följa en kör eller specifika sångare i kören under en tid. Genom intervjuer, observationer och dagböcker skulle man sedan kunna uppskatta hur till exempel informanternas hälsa och sångtekniska utveckling förändrats över tid.

Jag har i min studie begränsat mig till klassiska sångares syn på lärandet genom kyrkan i praxisgemenskap, men det skulle vara intressant med en studie som även omfattade kyrkomusiker och frilansmusiker med annat huvudinstrument än sång. Vidare vore det intressant med en studie där man tittar på musikverksamheten som praxisgemenskap från Svenska kyrkans perspektiv. Intervjuer med körledare, kyrkomusiker och präster skulle kunna kompletteras med att tolka styrdokument, målbeskrivningar och läroplaner för att undersöka hur utvecklandet av praxisgemenskaper sker samt vilka pedagogiska och didaktiska tillvägagångssätt som används inom kyrkan.

7. Referenser

- Asp, K. (2020). Vad är genre för sorts musikstil? – Om genrer som undervisningsinnehåll i grundskolans musikundervisning. Falthin, A.Mars, A. (Red.), *Perspektiv på musikpedagogiska praktiker. Undervisa i musik – ett komplext uppdrag*. Kungl. Musikhögskolan, Royal College of Music, Stockholm.
- Asp, K. (2015). *Mellan klassrum och scen - en studie av ensembleundervisning på gymnasieskolans estetiska program*. [Doktorsavhandling (monografi), Musikhögskolan i Malmö]. Malmö Faculty of Fine and Performing Arts, Lund University.
- Berglund, J. (2021). *Forskare: "Nyansera bilden av religiösa friskolor"*. Stockholms universitet. (Diss) Malmö Faculty of Fine and Performing Arts, Lund University.
- Borgström Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel*. [Doktorsavhandling, Högskolan för scen och musik, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet].
- Brändström, S. & Wiklund, C. (1995) *Två musikpedagogiska fält. En studie om kommunal musikskola och musikleäroinutbildning*. (Diss.) Umeå universitet.
- Bygdéus, P. (2015). *Medierande verktyg i körledarpraktik- en studie av arbetsätt och handling i körledning med barn och unga*. [Doktorsavhandling (monografi), Musikhögskolan i Malmö]. Malmö Faculty of Fine and Performing Arts, Lund University.
- Bull, A. (2019). *Class, control and classical music*. Oxford University Press Inc.
- Chapman, J. (2017). *Singing and teaching singing: A holistic approach to classical voice*. Plural Publishing.
- Di Lorenzo Tillborg, A. (2021). *Music Education and Democratisation: Policy processes and discourses of inclusion of all children in Sweden's Art and Music Schools*. [Doctoral Thesis (compilation), Malmö Academy of Music]. Malmö: Lund University, Malmö Academy of Music.
- Eric Ericsons Kammarkör (2023,12 December). *Om oss*. Eric Ericsons kammarkör. <https://www.eekk.se/om-oss/>

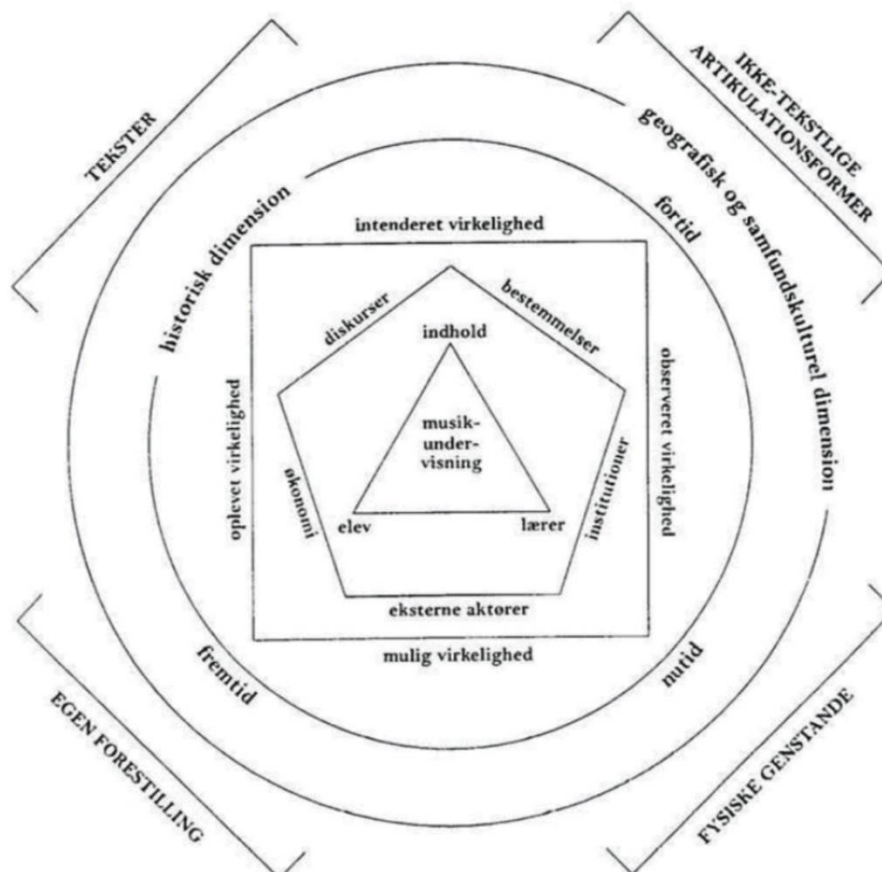
- Fagius, G. Eric Ericson International Choral centre (EIC). M. (2009). *Det svenska körundret* [Broschyr]. Eric Ericson International Choral centre (EIC). [Körundret-svensk.pdf \(ericsonchoralcentre.se\)](#)
- Fejes, A. & Thornberg, R. (2015) *Handbok i kvalitativ analys*. (2: a uppl.). Liber.
- Folkbildningsrådet. (2018). *Kulturell bildning i folkhögskolans regi*. Folkbildningsrådet. (No 1 2018). [fbr-kulturell-webb.pdf \(folkbildningsradet.se\)](#)
- Folkbildningsrådet. (u.å.). *Folkhögskola*. Folkbildningsrådet. [Folkhögskola-Folkbildningsrådet \(folkbildningsradet.se\)](#)
- Folkbildningsrådet. (u.å.). *Studieförbund*. Folkbildningsrådet. [Studieförbund Folkbildningsrådet \(folkbildningsradet.se\)](#)
- Folkestad, G. (1997). *Det musikpedagogiska forskningsfältet*. Malmö Academy of Music, Lund University.
- Gabrielsson, A. (2020). *Musikpsykologi-en introduktion*. Gidlunds förlag. Göteborgs stad. (u.å.). *Kulturskolan. Avgift - Kulturskolan - Göteborgs Stad (goteborg.se)*
- Göteborgsoperan (u.å.). *Göteborgsoperans kör*. <https://www.opera.se/opera-musikal-och-konsert/kor/>
- Hanken, I-M. & Johansen, G. (2020). *Musikkundervisningens didaktik*. (5 uppl.). J.W. Cappelens Forlag AS
- Hellgren, J. (2011). *I min familj är vi omusikaliska: En studie av barns musikaliska identitet*. [Licentiat-uppsats, Luleå tekniska universitet].
- Hofvander Trulsson, Y. (2010). *Musikaliskt lärande som social konstruktion. Musikens och ursprungets betydelse för föräldrar med utländsk bakgrund*. Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Håkanson, R. & Sköldberg, M. (2020). *Vi älskar att sjunga! En inventering av Svenska Kyrkans körliv*. Wessmans musikförlag.
- Intigritetsmyndigheten. (13 juli 2023). *Introduktion till dataskyddsförordningen*. Intigritetsmyndigheten. [Introduktion till dataskyddsförordningen |IMY](#)
- Jeppsson, C. (2020) *Rörlig, stabil, bred och spetsig- Kulturell reproduktion och strategier för breddat deltagande i den svenska kulturskolan*. [Doktorsavhandling, Högskolan för scen och musik, Konstnärliga fakulteten, Göteborgs universitet]
- Kallio, A. A., Alperson, P., & Westerlund, H. (Red.). (2019). *Music, Education, and Religion: Intersections and Entanglements*. Indiana University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpb3w6q>
- Klintborg, C. (2022). Delaktighet, gudstjänst och musikens betydelse. *Svenska kyrkans tidning*, (5), sid. 142–146.
- Kuckartz, U. (2019). *Qualitative Text Analysis: A Systematic Approach*. G. Kaiser & N. Presmeg (Red.), Compendium for Early Career Researchers in Mathematics Education (s. 181-197) Springer International Publishing.
- Kungliga Operan (2023, 12, December). *Kungliga operans kör*. Operan. <https://www.operan.se/om-operan/vi-pa-operan/kungliga-operans-kor/>
- Kulturskoleutredningen. (2016). *En inkluderande kulturskola på egen grund*. (SOU 2016:69). Wolters Kluwer Sverige AB. [En inkluderande kulturskola på egen grund SOU 2016:69 \(regeringen.se\)](#)
- Nationalencyklopedin. (2023). *Kyrkomusik*. Nationalencyklopedin. [kyrkomusik - Uppslagsverk - NE.se](#)
- Sandgren, M. (2005). *Becoming and being an opera singer: Health, personality, and skills* (Diss.) Stockholms universitet.
- Serenade Magazine. (u.å.). *Navigating the diversity of vocal genres in classical music*. <https://serenademagazine.com/navigating-the-diversity-of-vocal-genres-in-classical-music/>

- Stockholms stad. (12 december 2023). *Kulturskolan Stockholm. Avgifter - Stockholms stad* (kulturskolan.stockholm)
- Skolverket (2023, 10, december). *Läroplaner och kursplaner för grundskolan*.
<https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/laroplan-och-kursplaner>
- Solmans musiklexikon (1977) Sohlman. Stockholm
- Svenska kyrkan. (26 februari 2024). *Barn- och ungdomskörer. Barn- & ungdomskörer - Välkommen till Enskede-Årsta församling!* (svenskakyrkan.se)
- Svenska kyrkan. (12 februari 2024). *Sång igång. Sång igång* (svenskakyrkan.se)
- Svenska kyrkan (u.å.). *Kyrkomusiksymposium 2022*.
<https://www.svenskakyrkan.se/kyrkomusiksymposium>
- Svenska kyrkan (u.å.). *Svenska kyrkans utbildningsinstitut*.
<https://www.svenskakyrkan.se/utbildningsinstitut>
- Svenska kyrkan (2024). *Gå på konsert*. <https://www.svenskakyrkan.se/konserter>
- Svenska kyrkan (2023). *Kyrkans värdegrund*.
<https://www.svenskakyrkan.se/kristentro/kyrkans-vardegrund>
- Svenska kyrkan (2024). *Musikliv i kyrkan*.
<https://www.svenskakyrkan.se/vart-arbete/forsamlingen/musik-och-dans>
- Svenska kyrkan (2023) *Årets högtider*. <https://www.svenskakyrkan.se/hogtider>
- Svensk kyrkotidning. (19 april 2024). *Vad räknas som kyrkomusik?*
Svensk kyrkotidning. *Vad räknas som kyrkomusik? |* (svenskkyrkotidning.se)
- Sveriges kyrkosångsförbund (2023, 10, december). *Argumentationsguide för barn- och ungdomskör*. Sjung i kyrkan.
https://sjungikyrkan.nu/content/files/pdf/argumentationsguide_barn-och_ungdomsko_r.pdf
- Svensk Pastoraltidsskrift, (2024). *Kyrkomusiken och kyrkomusikern*.
<https://pastoraltidsskrift.se/kyrkomusiken-och-kyrkomusikern/>
- Sveriges radio (2023, 12, december). *Radiokören: Biografi och historia*.
Radiokören. <https://www.radiokoren.se/om-radiokoren/radiokorens/>
- Sveriges riksdag (16 juni 2024). *Skollag (2010:800)*. Utbildningsdepartementet.
https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/skollag-2010800_sfs-2010-800/#K1
- Sundberg, J. (2021). *Röstlära: Fakta om rösten i tal och sång*. Konsultfirman Johan Sundberg.
- Säljö, R. (2014). *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*. Studentlitteratur AB, Lund.
- Säljö, R. (2022). *Lärande: En introduktion till perspektiv och metaforer*. Gleerups utbildning AB.
- Patel, R., & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund. Studentlitteratur.
- Porath Sjöo, E. (2008). *Konfirmandernas bildningsresa: Ungdomars berättelser om sitt deltagande i konfirmandundervisning*. [Doktorsavhandling (monografi), Pedagogik]. Department of Education, Lund University.
- Rostwall, A-L., & West, T. (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling: En studie i frivillig musikundervisning*. [Doktorsavhandling, Kungl. Musikhögskolan i Stockholm].
- Tamusauskaite, A. (2011). *A choir as a learning organization*. *Socialiniai mokslai, Nr 1* (71), sid. 34–45. ISSN 1392-0758
- Vetenskapsrådet (2024-01-12). *Etik*. Vetenskapsrådet (2023).
<https://www.vr.se/uppdrag/etik/etik-i-forskningen.html>
- Von Wachenfeldt, T (2014). *Praxisgemenskap och ideologi bland elever och lärare på en folk- och världsmusikutbildning*. I: Derkert, Jacob; Lund, Tobias & Wallrup, Erik (red). *Svensk tidskrift för musikkforskning/Swedish Journal of Music Research/ STM-SJM* 96:2 (pp 23-41). Svenska samfundet för musikkforskning.

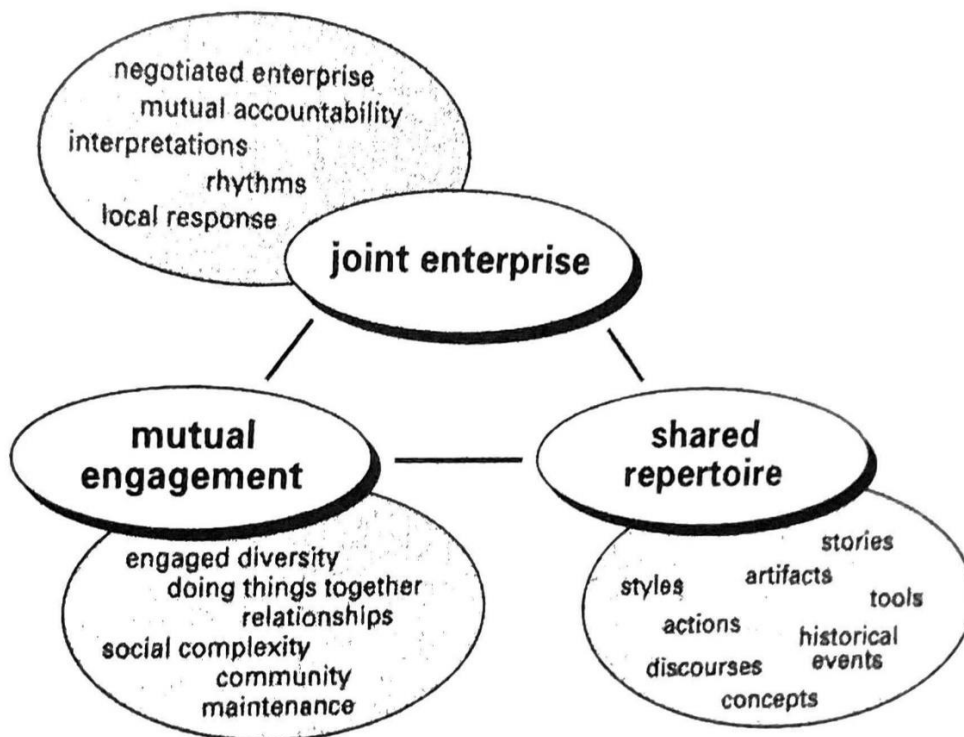
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, Meaning and Identity*. Cambridge university press.
- Zadig, S. (2017). *Ledarna i kören: Vokala samarbeten mellan körsångare*. [Doktorsavhandling (sammanläggning), Lärare (Musikhögskolan)] Malmö: Lund university, Malmö Academy of Music.
- World health organization. (2019). *HEALTH EVIDENCE NETWORK SYNTHESIS REPORT 67: What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. World health organization. [9789289054553-eng.pdf \(who.int\)](#)

8. Bilagor

Bilaga 1



Bilaga 1. Nielsen, modell för hur den musikpedagogiska forskningen som ämnesområde påverkas av sin omgivning. (Nielsen, 1997, s.1659; refererad i Zadig, 2017).



Bilaga 2. Wenger, modell över de dimensioner som utgör en praxisgemenskap. (Wenger, 1998. S,73).

Intervjufrågor

Social och kulturell bakgrund

- Hur gammal är du?
- Var är du uppvuxen någonstans?
- Vad har/hade dina föräldrar för sysselsättning?
- Hur ser din bakgrund ut inom familjen i fråga om musikalitet?
- Hur ser din bakgrund ut inom familjen i fråga om kristen tro?
- Vad har du för formella utbildningar/examen inom området? (Med formell menas examen från gymnasium, högskola och universitet).
- Vad har du för icke formella utbildningar inom området? (Med icke formell menas organiserade utbildningar som sker utanför det formella utbildningsområdet såsom kulturskola, folkhögskola, operastudio, kurser m.m.)
- Vad har du för informella utbildningar inom området? (Med informell menas när individen själv tar initiativ för lärandet genom att exempelvis ta sånglektioner, sjunga i kör eller på andra sätt förkovra sig med syfte att förbättra sina kunskaper inom området).
- Vad innebär det för dig att arbeta som sångare?
- Arbetar du som sångare på heltid eller deltid?
- I vilka körer har du sjungit?
- Kan du nämna några projekt där du arbetat solistiskt?

Om Svenska kyrkans musikverksamhet

Hur kommer det sig att du började engagera dig i kyrkans musikaliska verksamhet?

Vad har du för syn på kristen tro kopplat till:

- att sjunga i kyrkan
- lärande i kyrkans verksamheter?

På vilket sätt har musikverksamheten i Svenska kyrkan bidragit till din utveckling som klassisk sångare?

Hur har du upplevt ditt eget lärande genom kyrkans musikverksamhet med avseende på:

- körsång
- solistisk sång
- notläsning

- sångteknik
- att musicera tillsammans
- repertoarkännedom och
- framförande?

Berätta om din upplevelse av att stifta bekantskap med andra aktiva inom Svenska kyrkan såsom sångare, kyrkomusiker, körledare och präster?

- På vilket sätt har dessa kontakter varit värdefulla för dig i ditt yrkesliv?

På vilket sätt har Svenska kyrkans musikliv betydelse för aspirerande och professionella sångare?

Hur kan Svenska kyrkan utveckla sitt arbete för att nå och inspirera unga personer att delta i musikverksamheten?

Frivilliga utbildningssamordnare

Vilken anser du är den största skillnaden mellan informellt lärande i sång inom Svenska kyrkan och icke formellt lärande på exempelvis kulturskola, folkhögskola eller liknande?

Vilken anser du är den största skillnaden mellan att sjunga i kör i kyrkan jämfört med att sjunga i kör av annan frivilligorganisation?

Finns det tillräckligt med utrymme för aspirerande solister att sjunga i kyrkliga sammanhang jämfört med exempelvis kulturskola och folkhögskola?