



”Sjung Rama, Sjung Allah.”

Interreligiöst deltagande av manliga muslimska musiker i hinduiska religiösa sammanhang i Indien.

”Sing Rama, Sing Allah”

Interreligious participation of male Muslim musicians in Hindu religious context in India.

Amanda Björnstad

Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap

Religionsvetenskap/Ämnesprogrammet

15 hp

Handledare: Kristian Niemi

Examinator: Katarina Plank

2017-08-27

Abstract

The purpose of this study is to examine interreligious participation for male Muslim musicians in Hindu religious context. Data for this study is collected by qualitative interviews on the previously mentioned Muslims. These interviews were performed in India, Varanasi. The collected data is analyzed through four perspectives on interreligious participation. The results show how the participation can be understood. It also shows through which of the four perspectives, which this paper's theory rests on, can be used to understand how the musicians explain their participation. The four perspectives are; *the participation perspective*, *the cultural perspective*, *the practitioner's perspective* and *the no perspective*, that enlightens the understanding of this particular interreligious participation. The result shows that a combination of the four perspectives is used to best understand the answers for the study questions. By discussing three major themes that correlates with the study question it became apparent that a combination of the different perspectives was the way to understand it. The first theme; *music or faith* had a majority of the use of *the practitioner's perspective*. The other theme; *the contact to God*, shows more of a combination where the three first perspectives are dominant. The final theme: *Music as a religion*, is mostly a combination of *the no perspective* and *the practitioner's perspective*. What can be said from those findings are that all of the perspectives are needed to understand how the musicians claim to experience and feel about their interreligious participation, although some of the perspectives are more used than others.

Keywords; interreligious participation, qualitative interviews, Muslim musician, India, Minority religion

Innehållsförteckning

1. Inledningskapitel.....	5
1.1 Inledning.....	5
1.2 Uppsatsens syfte	5
1.2.2. Syfte	5
1.2.3. Forskningsfrågor	5
1.3 Bakgrund	5
1.3.1. Musik som liturgi i hinduisk tradition.....	6
1.3.2. Muslimer i Indien	7
1.3.3. Musik och islam	8
1.4 Teori.....	9
1.4.1. Deltagandeperspektivet.....	10
1.4.2. Det kulturella perspektivet.....	11
1.4.3. Utövarens perspektiv.....	12
1.4.4 Nejperspektivet.....	13
1.4.5. Diskussion kring de fyra perspektiven.....	13
2. Metod & Material	15
2.1 Val av respondenter	15
2.2 Genomförande.....	16
2.3. För- och nackdelar med den kvalitativa forskningsintervjun	18
2.4 Forskningsetik.....	20

3. Undersökningsdel	22
3.1 Introduktion	22
3.1.1 Intervjupersonerna	22
3.1.2 Tema 1; Musik eller tro.....	23
3.1.3 Tema 1; Diskussion.....	24
3.1.4 Tema 2; Kontakten till Gud	25
3.1.5 Tema 2; Diskussion	26
3.1.6 Tema 3; Musik som religion.....	27
3.1.7 Tema 3; Diskussion.....	28
4. Resultat och avslutande diskussion	30
3.1 Förslag till vidare forskning.....	32
5. Sammanfattning	33
Källor:	35

1. Inledningskapitel

1.1 Inledning

Att leva i som minoritet i ett samhälle kan vara nog så svårt. Men när ditt levebröd går ut på att spela musik i högtider för en religion som inte är din egen, känner du dig då välkommen?

I Indien är islam en minoritetsreligion och hinduismen dominerar. Det finns trots allt detta en form av harmoni emellan religionerna och de som satt sig ut för att ta del av allt det goda som Indien har att erbjuda. De muslimska musiker som i denna uppsats kommer att påträffas, brinner för sitt yrke och är mycket stolta över att hålla på med musik. Men hur fungerar det när de måste och vill spela hinduisk musik i tillbedjan till de hinduiska gudarna i de hinduiska templen? Är dessa musiker i själva verket hinduer eller är de bara en del av en kultur där hinduistiska uttryck är normen, eller kanske är de både muslimer och hinduer. Denna uppsats finner att ta reda på hur manliga muslimska musiker i Indien kan deltar i majoritetsreligiösa hinduiska sammanhang och deras påståenden av detta deltagande. Utifrån fyra perspektiv kommer det att diskuteras hur detta deltagande fungerar och hur det kan förstås.

1.2 Uppsatsens syfte

1.2.2. Syfte

Förståelsen av manliga muslimska musikers påståenden av sina upplevelser av deltagande i hinduiska religiösa sammanhang och hur de upplever sin plats i dessa sammanhang utifrån fyra perspektiv kring interreligiöst deltagande.

1.2.3. Forskningsfrågor

- Hur kan musikernas påståenden kring varför de spelar i de hinduiska templen förstås?
- Påstår musikerna att de får en kontakt till gudomen i vilkens tempel de spelar och hur kan detta förstås i relation till deras muslimska tro?
- Hur kan musikens innebörd/mening för musikerna förstås utifrån deras egna tankar och uttryck?

1.3 Bakgrund

Då det huvudsakliga syftet med denna uppsats är att undersöka hur manliga muslimska musikers musikutövande i hinduiska sammanhang kan förstås utifrån deras egna tankar och påståenden är det därmed relevant att ge en presentation av muslimer i Indien för att försöka etablera deras roll i det hinduiska samhället.

Uppsatsen behandlar en frågeställning utifrån muslimskt deltagande i religiös musik i Indien. Därmed upplevs det relevant att ge en presentation av musikens roll och bakgrund i indiska hinduiska traditioner för att på så sätt lysa ljus på kontexten av undersökningen och göra det lättare för läsaren att förstå i vilken typ av samhälle och relation vi rör oss i.

1.3.1. Musik som liturgi i hinduisk tradition

Det finns nyare forskning inom musikologi som breddar förståelsen för musikens plats i religionen. Musiken har, inom de allra flesta, och om inte annat de allra största religionerna en mycket viktig roll. Detta gäller inte bara de abrahamitiska religionerna utan också buddhismen och hinduismen.¹ Ljudet kan ta sin heliga form inom religioner på olika sätt; i vissa religioner är ljudet själv en kosmologisk mittpunkt, på så sätt innebär det att vara i harmoni med universum är att höra dess musik. Ljudet eller musiken inom religion kan ta sig i uttryck på ett sådant sätt att det är mediet som guden eller gudomarna använder sig av för att kontakta mänskligheten. Musiken och ljudet kan också vara ett sätt för en troende att kontakta sin gud eller sina gudomar eller förbereda sig för ett sådant möte. Musik används inom de flesta religioner i hängivningssyfte.²

Musik som liturgi i hinduisk tradition kan spåras tillbaka till de tidigaste rötterna av Indisk civilisation. Det tidigaste hinduiska musikuttrycket var sjungandet av Sama-Veda hymner, även mantras och hymner är en del av den musikaliska tillbedjan.³ Särskilda präster sjunger eller reciterar mantras och hymner ifrån Rig-Veda. Detta görs i tron om att ton-recitation har magiska egenskaper.⁴ Hymnerna och verserna ifrån Veda-böckerna användes i den Vediska traditionen, inte bara som ett uttryck av tillgivenhet, utan som en faktisk del av de ritualer och det religiösa utövandet.⁵

Hoppar vi fram lite i tiden, till ca 400 f.v.t. – 300 e.v.t., till vad Beck kallar för klassiska Indien, har musikens roll i tillbedjan utvecklats något. Puja som form av tillbedjan växer fram under denna tid. Till detta kommer också en tidig musikform i den hinduiska traditionen som kallas Gandharva Sangita. Denna typ av musik var den som oftast framfördes vid hindufestivaler, höviska ceremonier och vid ritualer som vördade de stora gudarna som t.ex. Vishnu och Ganesh.⁶ Detta större fokus på det rituella såväl i vardagen som vid högtiderna

¹ Beck, Guy L. *Sonic Liturgy: Ritual and Music in Hindu tradition* (2013) S.1 f

² Beck (2013) s.2

³ Ibid s.35

⁴ Ibid s.39

⁵ Ibid s.40

⁶ Ibid s. 64 f

visar sig också i musikens användning i rituella sammanhang. Musiken blev mer central och hade flera religiösa användningsområden, inte bara som en vacker utfyllnad till de ritualer som genomfördes utan också som ett redskap för att genomföra ritualerna då det troddes att musiken ”balanserade kosmos”.⁷

Medeltidens Indien utifrån ett hinduiskt perspektiv (ca 300-1600 tal) är karakteriserat av tempeldyrkan och musik i hängivenhetssyfte, även kallat Bhakti traditionen. Musiken blir under denna tid en egen central del av den hinduiska religionen. Två former av musik blir under denna tid populära och centrala. Det är den klassiska musiken som kommer ifrån gamla sanskrit texter och den med hängivna musiken som sjungs på ett mer folkligt språk.⁸

I dagsläget så ser musiken i den hinduiska traditionen ut som sådan; den traditionsenliga musiken i tempel och så vidare i form av mantras och dylikt utförs fortfarande och spelar en viktig roll i tillbedjan. Denna utförs traditionsenligt av Brahaminer och är en viktig teologisk tradition.⁹ Musiken används, som tidigare i historien, som ett redskap för vissa av gudomarna eller för att tillbe dem i en del av det vardagliga eller tempelutförda Puja.¹⁰ Musiken som en konstform, framförallt den klassiska musiken, har utvecklats till en högaktad konstform och utövas i många sammanhang, på stora konserter och mindre tillställningar. På många sätt avnjuts den hinduiska musiken idag så som den västerländska musiken avnjuts i västvärlden. Skillnaderna dem sinsemellan är deras historia, tonart och vad som spelas. Men friheten för alla att delta och avnjuta musiken är densamma.¹¹

1.3.2. Muslimer i Indien

När Indien blev självständigt i mitten av 1900-talet infördes en lag som sade att den garanterade självständighet och jämlikhet för alla. Denna nya stiftning sade också att alla hade rätt till sin religion och denna lag var extra skyddande emot minoriteter vars religiösa och kulturella arv skulle skyddas och bevaras. Ramen som skapats av denna nya konstitution har skapat ett Indien mer öppet för alla religioner och som inte har en bestämd statsreligion. Muslimer fick högre utbildning och en mer etablerad plats i samhället.¹²

Överlag är Indien mycket accepterande av sina minoriteter, det skiljer sig visserligen mellan geografiska platser, och som tidigare skrivet har minoriteterna vissa rättigheter, såsom

⁷ Beck (2013) s.81 f

⁸ Ibid s.103

⁹ Jacobssen, Knut A. *Hinduismen – historia, tradition, mångfald* (2015) s.17

¹⁰ Jacobssen (2015) s.300

¹¹ Gracyk, Theodore. Kania, Andrew. *The Routledge companion to philosophy and music* (2011) s.246

¹² Najiullah, Syed. *Muslim Minorities and The National Commission for Minorities in India* (2011) s.21

utbildning och kulturella rättigheter. De har också rättigheter som är mer basala och räknas till mänskliga rättigheter. Det problem som kvarstår för muslimerna i Indien är vad deras ledare lägger sitt fokus på när det angår att främja islam i Indien. Det är framförallt religiös-kulturella problem som lyfts och det bortses ofta ifrån det stora problemen så som svält, analfabetism och hemlöshet. Dessa problem är dock inte särskilda för muslimer utan kan appliceras på Indiens invånare i sin helhet. Det muslimska ledarskapet i landet har genomfört en rad nya högtider och religiösa högtider i landet men detta påverkar inte på något sätt förhållandet för de fattigaste muslimerna.¹³

Det jobbas även aktivt för att mer integrera de muslimska traditionerna i den Indiska kulturen, kommissionen med ansvar för detta arbete har trots detta inte genomfört sitt jobb så bra som förväntat och det är fortfarande lång väg att gå för muslimerna att få sin religiösa vardag mer integrerad i den indiska kulturen.¹⁴ Trots många arbeten och reformer för att förbättra tillvaron för muslimer i Indien går utveckling långsamt och muslimerna är en underrepresenterad grupp när det kommer till både utbildning och ekonomi i Indien. Muslimerna är fortfarande en tydlig minoritetsgrupp i det Indiska samhället och har ännu inte blivit fullt integrerade i det dominerande Hinduistiska samhället.¹⁵ De lever i muslimska områden och utövar sin religion i dessa likaså.

1.3.3. Musik och islam

Musiken som utövas inom islam har sina rötter långt bak i historien. Delar av musiktradition skapades och utvecklades redan innan islam var en religion och har därför inte sitt ursprung i islam utan i andra kulturer. Vissa stilar och instrument inom musik har dock påverkats och formats av ett samhälle dominerat av islam. Det existerar inte någon homogen musikkultur inom islam men det finns några gemensamma tonmönster och föredragna stilar och instrument. Dessa specifikt för formandet av böneropet (adhan), recitationen av koranen och vissa tillbedjanssånger. Trots att dessa har toner och melodi som musik är de oftast inte behandlade som musik i islamiskteologi. I Koranen står det inte specifikt att det varken är uppmuntrat eller anskrämligt att utöva musik. Men trots detta finns en lång och starkt tradition att koppla musik till olika verser av Koranen.¹⁶

¹³ Najiullah (2011) s.123

¹⁴ Ibid s.124

¹⁵ Ibid s.125 f

¹⁶ Otterbeck, Jonas. Ackfeldt, Anders. *Music and Islam* (2012) s.228 ff.

Det finns en debatt inom islam som diskuterar om musik är acceptabelt eller inte. Inom hadith-traditionen är detta dilemma mer uttalat än i resterande islam. Det sägs att Muhammad ansåg att yrkesutövande av musik, och musik och sång vid bröllop var av god natur, men han sade också att musik skulle vara ett tecken på det kaos som skulle komma vid världens slut. Musiken är omdiskuterad inom islam och man kan nästan finna lika många olika åsikter som det finns forskare inom ämnet.¹⁷

När det kommer till musiktraditioner i Asien som relaterar till islam finns det här en övergripande tradition. Denna tradition kallas qawwali och förknippas ofta med islam i de sydasiatiska områdena, stilen är dock inte bara använd inom islam utan är en del av ett större kulturellt sammanhang. Det kan enligt Hussein Rashids artikel *Qawwali in America: Making space* i tidskriften *The Muslim World*, vara problematiskt att beskriva utövanden av qawwali som en interreligiös mötesplats, han väljer istället att benämna den som en delad kulturell miljö.¹⁸

Qawwali är en typ av spirituellt konsert där ett band med en del olika musiker och sångare deltar för att framföra denna heliga musik. Texterna och vilket språk de sjungs på varierar mellan de olika sydasiatiska språken, det finns inte ett korrekt språk att utföra qawwali utan det är en plats där alla kan mötas i spiritualistisk tillväxt. Även platsen för framförandet av musiken kan delas av personer med olika religiösa tillhöranden. Rashid skriver att som många andra kulturella instanser i Sydasien är även den musikalitet och litteratur som är qawwali mer påverkad av det kulturella systemet denna befinner sig i än vilken religiös tillhörighet den har. På så vis blir det en form av interreligiös integration där alla är välkomna. Vissa drag inom qawwali är visserligen mer uttalat muslimska men det mesta kan ändå delas av andra religioner. Muslimer och andra religiositeter i Sydasien är där med vana att dela sina religiösa utövanden med varandra och det är oftast inte något som reflekteras över eller ses ner på. Självklart finns motsträvigheter men det är även ofta en öppen arena för alla att delta.¹⁹

1.4 Teori

Att undersöka den relation som finns mellan muslimska musiker, deras tro och det hinduiska samhället som råder i Indien är relativt nytt territorium och det har varit svårt att hitta tidigare forskning i de olika databaser jag har använt mig av. Det finns dock forskning som behandlar interreligiöst samspel och förhållanden mellan en minoritetsreligion i ett majoritetssamhälle.

¹⁷ Otterbeck & Ackfeldt (2012) s.230 ff.

¹⁸ Rashid, Hussein. *Qawwali in america – making space* (2017) *Religion and ethnicity*

¹⁹ Rashid (2017) *Qawwali*

Under uppsatsens gång kommer definitionen av religion som J.B. Pratts presenterar och så som den är uttryckt i nationalencyklopedin.²⁰ Fyra olika perspektiv kommer att presenteras nedan som en mall för hur det går att, förhålla sig till och förstå, interreligiöst samspel. Utöver presenteras också hur jag kommer att förhålla mig till det insamlade materialet utifrån Kvales uttryck av fenomenologi.

Steinar Kvale skriver i sin bok *Den kvalitativa forskningsintervjun* om termen fenomenologi. Fenomenologi omfattar den mänskliga upplevelsen, världen och kroppen. Fenomenologi pekar på ett intresse att förstå sociala fenomen på det sättet som de undersökta personerna upplever dem och även att beskriva världen så som den är upplevd av dessa personer. Kortfattat innebär detta alltså att beskriva olika erfarenheter ifrån deltagarens perspektiv.²¹

Nedan presenteras fyra olika förhållningssätt som visar på vilket sätt ett interreligiöst samspel kan ske. Det är dessa förhållningssätt som framförallt behandlar uppsatsen syfte och frågeställning och kommer därför att användas för att diskutera och förstå resultaten. De kommer att användas för sig själva och i kombination med varandra. Perspektiven är inte samlade av en tidigare forskare utan är en kombination av olika resultat av olika forskare kring interreligiöst deltagande som sedan sammanställts till fyra olika perspektiv i denna uppsats.

1.4.1. Deltagandeperspektivet

Marianne Moyaert skriver i artikeln *Ricoeur and the wager of interreligious ritual participation* att för att ett interreligiöst utbyte skall kunna äga rum får två saker inte ske. Den ”andra” religionen får inte vara för annorlunda för att på så vis vara för svår att begripa och därmed bli avskräckande. Den får inte heller vara för lik den egna religionen för då klarar den inte att locka och vara spännande nog för att ett interreligiöst deltagande ska äga rum.²²

Ett alternativ till förståelse är *förkroppsligande paradigmen*. Denna förståelse tar kraft i tänkandet genom ritualer. Kropp och sinne är sammankopplat och förståelse är därför genererat genom utförande. Konsekvensen av detta blir således att om vi vill förstå måste vi bli utövare, så att vi kan lära genom rituellt samspel och så att vi kan lära genom att göra som andra gör. Genom att gå in i det heligaste i en annan religion och tillåta sig att bli formad av denna religions ritualer skapas således av djupare religiös förståelse som har sitt ursprung i

²⁰ ”allvarlig och till gemenskap syftande inriktning hos individer eller kollektiv gentemot de makter som enligt deras uppfattning har den yttersta kontrollen över deras intressen och öden.” Nationalencyklopedin, religion.

²¹ Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend. *Den kvalitativa forskningsintervjun* (2015) s.44

²² Moyaert, Marianne. *Ricoeur and the wager of interreligious ritual participation*, (2017) Introduction

levd religion. Förståelsen som uppkommer genom rituellt samspel är en förståelse av det religiösa livet och detta är en förståelse som skapas genom att anta och imitera delar av det livet. Förståelsen uppkommer av att göra som andra gör. Här, till skillnad ifrån det textbaserade lärandet, uppstår förståelsen inte genom förklaring utan via utövande.²³

Det är alltså möjligt att delta i en annan religions riter, förutsatt att dessa inte är för lika den egna religionen eller för olika för att bli svårbegripliga och skrämmande.²⁴ Genom att delta i dessa riter skapas en djupare förståelse för den egna religionen, det uppstår således inte en konflikt för individen att delta i denna andra religions riter utan är endast ett medium för ökad förståelse och samarbete.²⁵

1.4.2. Det kulturella perspektivet

Det går att delta i en annan religions riter och vara trogen sin egen ifall att en specifik rit är del av samhället och kulturen man tillhör. Religion är inte uppväxt och utövad oberoende av den kultur där den existerar och kulturen är inte opåverkad av religionen.²⁶ Den teologiska konstruktionen av kontextualiserande, karaktäriseras av inkorporerandet av lokal konst, arkitektur och språk för att uttrycka tron hos församlingen i fråga. Oftast rör det sig om minoritetsreligioner som inkorporerar kulturella uttryck, som påstås vara specifika för majoritetsreligionen på platsen, i sitt religiösa utövande.²⁷ Genom att låna spirituella utövanden ifrån andra religioner kan man uppnå en högre spiritualitet inom sin egen religion. För att kunna använda sig av en annan traditions spirituella rit så måste man ”översätta” denna till sin egen tradition. Genom att då forma denna rit utefter sig själv och sin tro kan man alltså använda sig av en annan traditions rit men fortfarande vara trogen sin egen.²⁸

För att förklara detta tydligare används exemplet av kristna balineser som presenteras av Dustin Wiebe i kapitel 8 i boken *Between harmony and discrimination*. Bali är en plats dominerat av hinduismen och protestantismen är en minoritet. Ofta ses att vara från Bali synonymt med att vara hindu.²⁹ De kristna balineserna använder sig således av kontextualiserande för att kombinera kulturella element med gospelbudskapet, som är vad de lever efter. Detta gör de kristna balineserna för att kunna föra gospeln vidare på ett sätt som är

²³ Moyeart (2017) *Toward hermeneutics of ritual performance*.

²⁴ *Ibid Introduction*

²⁵ *Ibid Toward hermeneutics of ritual performance*.

²⁶ Hauser-Schäublin, Brigitta. Harnish, David D. *Between harmony and discrimination – negotiating religious identities within majority/minority relationships in Bali and Lombok* (2014) s.431 f

²⁷ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.221

²⁸ *Ibid* s.433

²⁹ Holmes, Nathaniel Jr. *Lost in translation? Multiple religious participation and religious fidelity* (2014) s.221

meningsfullt och begripligt för de balinesiska invånarna.³⁰ De traditionsenliga danserna i Bali var i sin form skapade för att förtälja en historia kring olika hinduiska berättelser. Det är en form av berättande genom dans. De kristna balineserna har tagit denna konstform och applicerar den således på bibliska berättelser för att på så vis blanda sin kultur med sin tro.³¹ De två grupperna har sitt kulturella arv gemensamt men skiljer sig med deras religioner, de talar samma språk, äter samma mat, har samma konstnärliga uttryck osv.³²

Att behålla sin identitet och sin tro är inte bara viktigt för kristna i Bali utan för de flesta världen över. De kristna balineserna måste därför gå balansgång för att behålla sin kulturella identitet men inte förlora sin tro. Detta beskriver Wiebe att de gör genom att vara öppna för andra kulturer och livsstilar som matchar med den kyrkliga tron och gemenskapen de finner inom den. Genom att vara öppna kan de alltså ta till sig delar av den geografiska kulturen som passar dem och fungerar bra ihop med deras tro.³³ Kulturer innehåller symboler och lagar mm, som är hämtats ifrån olika religiösa sammanhang. Förmågan att förstå dessa symboler och des plats i kulturen tillåter människor från andra religiösa tillhörigheter att medverka i dessa kulturella samt religiösa riter.³⁴

1.4.3. Utövarens perspektiv

Detta perspektiv riktar sig direkt emot uppträdande religiösa i olika sammanhang. Michel Picard lägger fram poängen kring uppträdarnas attityder emot det interreligiösa samspelet. Han påstår att de enda som fokuserar på ifall att deras uppträdande är religiös i grunden eller för underhållningssyfte är intellektuella med uppgiften att analysera dessa saker. Uppträdarna som framför uppträdandet, det kan röra sig om dans eller musik som anses vara religiös, är mer bekymrade hur publiken uppfattade deras uppträdande än till vilken religion detta specifikt tillhör.³⁵

Nyoman Suranta, en hinduisk balines som har ett långt tillbakagående samarbete med kristna musiker i Bali och har hjälpt till att skapa dialogen dem emellan uttrycker sitt förhållande till musiken och till att spela både i hinduiska sammanhang och i kristna. ”Music is such an effective means to communicate between religions, because it comes from the heart. It is something you share with other musicians regardless of what religion you are.”³⁶ Han säger

³⁰ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.233

³¹ Ibid s.221 ff

³² Ibid s.221

³³ Holmes (2014) s.225

³⁴ Ibid s.431-432

³⁵ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.232 f.

³⁶ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.236

således att musik kommer ifrån hjärtat och kan därför delas religioner emellan, det handlar om människor och känslor snarare än religiös tro.³⁷ De flesta religioner delar en grundtanke om människan och dess rättigheter samt kring fred och rättvisa i världen. Därigenom kan man delta i en annan religions grundtankar utan att frågå sin egen.³⁸

1.4.4 Nejperspektivet

Den rådande diskursen på ”nejsidan” säger; att delta i en annan religions riter är problematiskt. Delvis på grund av att inom vissa religioner existerar riter som stärker och konfirmerar tron till den specifika religionen. Som exempel kan vi här tala om den kristna konfirmationen eller den islamiska shahadah. En person ifrån en annan religion kan därmed inte delta i dessa riter utan att bli en medlem av den trons samfund.³⁹

”Nejsidans” diskurs säger också att helt och hållet förstå en rit som är främmande för dig utifrån din egen tro är inte möjligt. Vi som människor kommer alltid att förstå saker utifrån ett visst perspektiv och sammanhang som är personligt för oss själva. Det innebär att en individ inte kan delta i en religiös tillställning eller rit som inte tillhör den egna religionen utan att se denna rit genom sin egen religions glasögon och därmed förstå händelserna utifrån sin egen religion.⁴⁰

1.4.5. Diskussion kring de fyra perspektiven

Ovan har fyra perspektiv på religiöst deltagande presenteras. Det är utifrån dessa fyra perspektiv som svaret av forskningsfrågan kommer att diskuteras och förstås. Perspektiven skiljer sig ifrån varandra i sina åsikter huruvida interreligiöst deltagande kan förstås. Genom antingen enskilda av dessa eller i kombination med varandra kommer således resultaten av forskningen att diskuteras. I diskussionen kommer de att benämnas som *deltagandeperspektivet, det kulturella perspektivet, utövarens perspektiv och nejperspektivet*. Dessa benämningar stämmer överens med första delen av namnen på vardera perspektivets rubrik.

Perspektiven tar sådana förhållningssätt att vissa av dem går att kombineras och kan därför göras det i diskussionen kring resultat. *nejperspektivet* påstår att ett interreligiöst deltagande är omöjligt och kommer därför att stå mer för sig själv än de andra tre perspektiven som menar att ett interreligiöst deltagande är möjligt, men med olika förutsättningar.

³⁷ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.236

³⁸ Holmes (2014) s.434

³⁹ Ibid s.428

⁴⁰ Ibid s.428 f.

Deltagandeperspektivet och *det kulturella perspektivet* har vissa gemensamma drag. *Deltagandeperspektivet* påstår att ett interreligiöst deltagande är möjligt förutsatt att riten i fråga inte är för främmande eller för lik riterna inom den egna religionen. Detta skulle kunna kombineras med *det kulturella perspektivet* som fokuserar på de kulturella uttrycken ifrån en majoritetsreligion som lånas av minoritetsreligionen i samma kultur. Det kan uttryckas att dessa riter är en form som är tillräckligt välkända men annorlunda för den egna religionen att ta del av. Men det finns fortfarande skillnader då *det kulturella perspektivet* menar att dessa riter/kulturella uttryck skall omformas för att passa bättre in i minoritetsreligionens utövande och tro. Detta är ett exempel på hur dessa perspektiv kommer att kombineras och diskuteras för att belysa resultaten och skapa en kontext samt en förståelse för dessa.

2. Metod & Material

Nedan beskrivs vilken metod som använts för att samla in material samt hur detta material används för att genomföra analysen. Undersökningen och insamlandet av det empiriska materialet har skett i Indien, i staden Varanasi och respondenterna är alla av indisk nationalitet.

2.1 Val av respondenter

Undersökningen genomfördes i Indien, Varanasi. Undersökningen är gjord på ett urval av muslimska musiker som bor i Varanasi. Det är sammanlagt sex genomförda intervjuer. Fokus ligger på att intervjua manliga musiker. Detta urval görs delvis för att det upplevdes som att det var män som dominerade inom det musikaliska fältet. Det gjordes delvis för att det var begränsat utrymme i uppsatsen och hade kvinnor varit del av urvalet hade det även behövts vägas in en hierarki och genusediskussion. Därför ligger fokus i uppsatsen vid att intervjua endast medlemmar av ett av könen.

Första intervjupersonen fick jag kontakt med genom en av mina fältassistenter som jag hade på plats i Indien, Mr. Uttam Shivhare. Den man som jag gjorde min första intervju med fungerade därefter som en Gatekeeper⁴¹ för att hitta fler musiker som sedan kunde intervjuas. Gatekeeper innebär en person som har tillgång till andra personer, platser eller annat och det är denna person som kan bevilja tillträde för dig. Snöbollsmetoden⁴² användes således för att etablera kontakt med flera intervjupersoner. Snöbollsmetoden innebär att genom att etablera kontakt med en gatekeeper förde hen på så sätt vidare mig till nästa person som förde mig vidare till nästa osv. Det var delvis genom snöbollsmetoden jag etablerade kontakt med mina respondenter men också genom att min gatekeeper kände fler respondenter jag också genom honom fick kontakt med.

Männen jag intervjuade är i ca 40 års ålder. En av intervjupersonerna är något äldre, 60 år gammal. Alla musikerna är aktiva inom sitt fält och har musik som sitt huvudsakliga yrke. De har alla spelat vid en eller flera olika hinduiska tillställningar. Anledningen till att det har blivit restriktioner kring ålder är slumpmässig. Intervjuerna tog plats hemma hos respondenterna eller hos gatekeepern. Intervjupersonerna bodde uteslutande i de muslimska kvarteren Madanpura i Staden Varanasi och det var också där intervjuerna genomfördes.

⁴¹ Petersen, Rebecca D. Valdez, Avelardo. *Using Snowball-Based Methods in Hidden Populations to Generate a Randomized Community Sample of gang adolescents* (2005) s.156

⁴² Petersen & Valdez (2005) s.154

2.2 Genomförande

Det kan diskuteras att en uppsats med ett större urval av personer skulle vara mer relevant, men utifrån min frågeställning ”hur upplever manliga muslimska musiker sin plats när de spelar i hinduiska sammanhang?” är denna grupp (medelålders, manliga, muslimska musiker) relevant. Intervjufrågorna finnes i bilagor. Intervjuerna behandlar hur dessa män upplever sin plats i ett hinduiskt religiöst sammanhang. Frågorna behandlar också hur musikerna förhåller sig till sin egen tro i ett musikaliskt och i ett hinduiskt sammanhang.

Intervjuerna genomfördes under ca 30-50 minuter per intervjuperson. Intervjuerna genomfördes relativt avslappnat, med en del förbestämda frågor, som återfinns i bilagor, samt spontana följdfrågor för att på så sätt få fram mer information, d.v.s. en semistrukturerad intervju. Intervjufrågorna jag använde mig är utformade efter Steinar Kvaless modell om den kvalitativa forskningsintervjun;

Kvaless kvalitativa intervju följer en modell som är applicerbar i de flesta intervju situationer. Jag har använt mig av denna modell i min undersökning. Modellen har 12 huvudsakliga nyckelord som är viktiga att ha i åtanke när en kvalitativ intervju genomförs. Den typ av kvalitativ intervju som har använts liknar ett vanligt samtal i sin struktur, men har ett bestämt mål och en specifik teknik. Denna typ av intervju kallas för en halvstrukturerad intervju.⁴³ De 12 nyckelorden i modellen hjälper till att visa hur intervjun ska genomföras på ett meningsfullt sätt, men mestadels för att förstå meningen och vikten av intervjun. Den halvstrukturerade intervjun är ett sätt att genomföra en intervju utan att den undersökta personen känner sig för utfrågad, själva undersökningsdelen faller på hur intervjuaren ser på den undersökta personen och hur bekväm miljö den intervjuande kan skapa för subjektet.⁴⁴

De tolv stegen som Kvale beskriver är: *Livsvärld*, som är ämnet för den kvalitativa forskningsintervjun. *Mening*, Intervjun försöker förstå meningen i centrala teman i intervjupersonens livsvärld. *Det kvalitativa*, den kvalitativa forskningsintervjun syftar till att söka kvalitativ kunskap på normal prosa. *Det deskriptiva*, intervjuaren uppmanar intervjupersonen att så deskriptivt som möjligt beskriva vad hen upplever och känner i olika situationer. *Det specifika*, intervjun bör dra fram specifika handlingar och situationer. *Medveten naivitet*, intervjuaren visar en öppenhet för nya och oväntad fenomen och går inte in i situationerna med färdiga tolkningar och kategorier. *Fokusering*, intervjun är fokuserad på

⁴³ Kvale (2015) s.45

⁴⁴ Ibid s.46 f

bestämda teman. *Mångtydighet*, intervjun har inte som mål att komma fram till entydiga svar när ett mångtydigt svar ges. *Förändring*, den intervjuade kan under intervjuens gång förändra sin beskrivning och uppfattning av ett visst tema. *Känslighet*, Olika intervjuare kan förskaffa sig olika erfarenheter och tolkningar utifrån samma intervju beroende på den personliga känsligheten och kunskapen om temat. *Mellanmänsklig situation*, intervjun är ett utbyte av synpunkter där kunskapen konstrueras i interaktionen mellan två människor. *Positiv upplevelse*, intervjun kan vara en berikande och rolig upplevelse för intervjupersonen då den känner sig lyssnad på och kanske vunnit nya insikter om sin livssituation. Dessa punkter är viktiga att ha i åtanke när man genomför en kvalitativ forskningsintervju och kan agera som pelare för hur intervjun ska genomföras.⁴⁵

De tidigare nämnda 12 punkterna har agerat som vägvisare och viktiga att ha i åtanke när man genomför intervjuerna. Det jag har följt hårdare är de steg av förberedelse, genomförande och efterarbete som Kvale skriver om. Dessa steg lutar sig emot de 12 nyckelorden och använder sig av dessa för att genomföra intervjun på bästa möjliga sätt. Innan intervjun äger rum är det viktigt att förbereda sig för den. Trots att det är en kvalitativ intervju och det inte förekommer användning av frågeformulär, är det fortfarande av vikt att förbereda sig med vissa frågor och inför en del olika scenarion. Intervjun har undersökts ifrån två håll. Det ena är tematiskt, alltså frågan ”vad”. Dessa kan variera något beroende på vad intervjuaren vill veta. Målet med dessa frågor är att göra intervjun så rolig och spontan som möjligt och genom detta få de mest ärliga svaren ifrån intervjupersonen. Den andra delen är den dynamiska, eller frågan ”Hur”. Detta syftar till att frågan ska vara kort och lätt att förstå.⁴⁶ I undersökningen som genomförts har en kombination utav dessa två använts och då fått en livlig och enkel intervju. De första minuterna av en intervju är avgörande. Intervjupersonen behöver få en bild av vem intervjuaren är och vad som kommer att hända härnäst. Intervjun börjar därför med en presentation av vem jag är och vad mitt syfte är för att genomföra denna intervju och varför just den intervjuade är viktig i sammanhanget. Den intervjuade får också ett papper med informationen nedskrivna⁴⁷, samt ett papper som respondenten behöver skriva under för att bekräfta att hen tagit del av information och är villig att delta i undersökningen.

Nästa steg är att påbörja intervjun med de förberedda frågorna. Öppna frågor ger, enligt Kvale, ett mer omfattande svar.⁴⁸ Sekundära frågor användes också vilka kräver aktivt

⁴⁵ Kvale (2015) s. 46 f

⁴⁶ Ibid s.173

⁴⁷ Se bilaga

⁴⁸ Kvale (2015) s.176

lyssnande och noggrann uppmärksamhet av svaret på den ”första” frågan. Sekundära frågor är frågor som intervjuaren ställer efter att denna fått höra ett svar från intervjupersonen som en form av uppföljning på det första svaret. Sekundära frågor ställs under intervjuens gång då nya teman som verkar intressanta och relevanta uppenbarar sig i svaren hos intervjupersonerna. Dessa frågor ställs således för att få mer kunskap om det intressanta svaret och grävare djupare i dess betydelse.⁴⁹

Den sista delen av intervjun, där intervjupersonen är involverad, är en uppföljning efter det att intervjun har blivit genomförd. Intervjuaren frågar då ifall intervjupersonen har något mer de vill tala om som de inte tycker har kommit upp under intervjun. Intervjun kan också avslutas med att några av de viktigaste delarna ifrån intervjun upprepas. Detta görs för att skapa en bekväm miljö för intervju personen och även för att se till att inga viktiga svar har blivit missuppfattade eller missade.⁵⁰ Intervjun genomfördes avslappnat och öppet utan att lägga stor press på respondenten. Det är viktigt när man genomför denna typ av intervju att respondenten känner sig bekväm i situationen för att öppna sig och berätta mer.

2.3. För- och nackdelar med den kvalitativa forskningsintervjun

Vid jobb med och om människor och deras religiösa tro är det viktigt att försöka förstå deras motivation. Eftersom kulturskillnaderna är stora kan frågor jag som forskare och västerlänning funderar på vara något som är så uppenbart och naturligt för den intervjuade att denna inte någonsin behövt reflektera över frågan och vet därför inte hur ett svar ska formuleras och vice versa. Det är också relevant att tänka på att religiösa tankar och sätt att se saker inte alltid påverkat hur kulturen ser ut. Dessa tankar och vanor kan ha vuxit fram på andra sätt och sedan blivit adopterade in som en del av den rådande religionen. När man träffar människor ifrån främmande religioner och kulturer är det viktigt att komma ihåg att även som forskare kan man inte veta allt och försöka se saker och ting med ett så öppet sinne som möjligt.⁵¹

Fördelar med den kvalitativa forskningsintervjun är att det är ett tydligt sätt att få en bild av respondentens upplevda världsbild, vilket är vad min frågeställning syftar till.

⁴⁹ Kvale (2015) s.180

⁵⁰ Ibid s.170

⁵¹ Geertz, Clifford, *the interpretation of cultures*, (1973) s.89 f

Nackdelarna med en kvalitativ intervju är att de bara genomförs på ett fåtal utvalda personer. I mitt fall där intervjupersonerna känner varandra och bor i samma område kan därför svaren som de ger på frågorna vara väldigt lika varandra då de kommer från samma plats, kultur och liknande bakgrund. Men det är också intressant att se hur människor med liknande bakgrund och förhållanden kan svara liknande eller helt skilt på samma fråga. Det kan också vara en nackdel med en kvalitativ intervju då samtalet, beroende på intervju personen, kan bli väldigt kortfattat om denna inte vill utlägga mer än att endast svara på frågan. Det är därför viktigt att ställa så öppna frågor som möjligt för att ge intervju personen möjlighet att ge så djupgående svar som möjligt. Att ställa sekundära frågor kan också vara ett sätt att komma åt svar som inte ges vid den ”inledande” frågan.

Vad som även blev tydligt av att vara på plats i Indien och leva i det indiska samhället var hur hierarkierna fungerar. Det blev tydligt att jag som kvinna hade en mer sekundär roll än männen som reste tillsammans med mig. Detta är inte bara faktumet för utländska personer utan också den rådande hierarkin i Indien för de inhemska invånarna. Detta var en av nackdelarna under uppsatsens gång och en av motgångarna som stöttes på. Författaren av uppsatsen är kvinna vilket resulterade i problematik när det kom till kontakt med människor. Ofta talades det ”över huvudet”. Det som skulle sägas sades först till en man i mitt sällskap och sedan fördes det vidare till mig. Detta faktum var även tydligt när intervjuerna genomfördes. Det är endast män som intervjuerna genomförs på och det som har kunnat observeras är att detta faktum existerar eftersom det är övergripande män som är musiker. Det finns självklart kvinnliga musiker men jag upptäckte snart att det inte var lika enkelt att etablera kontakt med dessa. Delvis för att det inte finns lika många och delvis för att både min indiska kontaktperson och min gatekeeper var män, vilket resulterade i att de framförallt kände manliga yrkesutövare då det överlag inte är väldigt uppskattat med vänskaper mellan kvinnor och män på det sätt vi är vana vid i västvärlden. Det är också så att männen som lever i Indien har mer press att vara försörjande av familjen medan kvinnorna ofta är hemma och tar hand om hemmet och dylikt. Det är självklart generaliserande att påstå att så alltid är fallet, det finns många indiska kvinnor som arbetar. Men det är ofta förekommande att männen är de som förväntas bidra med ekonomi till familjen. Detta resulterar i att fler män än kvinnor även väljer musiker som yrke. Detta är de grundläggande anledningarna till att uppsatsen koncentrerades sig på att undersöka endast manliga musiker. Hade även kvinnor vägts in hade uppsatsen möjligtvis tagit en annan riktning. Detta diskuteras ytterligare under ”förslag till vidare forskning.”

Ytterligare att hålla i åtanke när det kommer till metoden den kvalitativa forskningsintervjun och förhållandet till insamlingen av materialet är för och nackdelen med att använda sig av en tolk som är fallet i denna uppsats. Med användandet av en tolk går det visserligen att intervjua personer som annars är omöjligt då det uppstår en språkbarriär. Dock finns det problematik som lättast förklaras med den engelska uttrycket ”lost in translation”. Det betyder att det kan finnas innebörder av ord som försvinner när de blir översatta. Det kan även vara så att vissa ord inte går att översätta och även här kan vissa betydelser försvinna. Beroende på vilken tolk som används och hur van denna är kan även det påverka. Översätter tolken rakt av vad som är sagt kan bilden bli mer korrekt än om tolken använder sina egna ord. Å andra sidan kan tolken förstå att det kan vara svårt för intervjuaren eller intervju personen att förstå och ändrar därför lite i vad som sagts för att öka förståelsen. Den tolk som används i denna uppsats hade stor tolkningsvana och översatte vad som uppfattades noggrant och ordgrant i de flesta fall. Ibland uppstod frågor och uttryck kring meningar som han då valde att förklara ytterligare. Det bör dock vara i åtanke när uppsatsen läses och reflekteras över att det finns problematik med översättningar som delvis kan påverka resultatet.

2.4 Forskningsetik

Det första av de fyra forskningsetiska kraven säger att tydlig information skall ges till deltagarna av forskningsarbetet och deras roll i detta. Detta forskningsetiska krav uppfylles på ett sådant sätt att alla deltagare i undersökning har fått ett informationsblad med en förklaring till vad deras roll i undersökningen kommer vara, vart de kan ta del av den slutgiltiga produkten. Detta informationsblad kan hittas i bilagor. Då det första forskningsetiska kravet riktar sig emot att tydlig information skall ges till deltagarna berörande undersökningen och deras roll i den är det med hjälp av informationsbladet, och ytterligare presentation av själva undersökningssyfte före och efter intervjuerna, uppfyllt.⁵²

Det andra forskningsetiska kravet som säger att deltagarna skall ge sitt samtycke till att delta i undersökning har uppfyllts på det sätt att deltagarna fått skriva på en samtyckesblankett innan intervjun genomfördes. Det var också införstått att alla var myndiga och deltog på egen vilja.⁵³

⁵² Forskningsetiska principer inom humanistisk- samhällsvetenskaplig utveckling s.7

⁵³ Ibid s.9

Det tredje forskningsetiska kravet handlar om konfidentialitet. Kravet om största möjliga sekretess kring deltagarna är något svårare att uppfylla. Deras namn är och förblir utbytt under uppsatsens gång och det är endast författaren till uppsatsen som har nyckeln. Men eftersom att undersökningen är kvalitativ kommer ändå deras personliga åsikter att presenteras. Det är också specificerat vart undersökningen äger rum och det kan därför vara ytterligare något utelämnande för deltagarnas identitet. Men eftersom att ingen av deltagarna eller jag själv anser att innehållet av frågorna och deras svar är på något sätt komprimerande av deltagarna säkerhet är detta inte ett akut problem. De får även på bladet med sitt medtycke en försäkran om anonymitet som de sedan behåller en kopia av själva.⁵⁴

Det sista och fjärde kravet handlar om nyttjandet av informationen som insamlats. Enligt kravet får denna endast användas i det avsedda syftet som deltagarna blivit presenterade för. De får alltså inte användas för kommersiellt bruk eller andra ickevetenskapliga ändamål. Även detta krav uppfylles då ämnet är ytterst specifikt och därmed är informationen oanvändbar i de flesta andra fall. Samt att integriteten hos författaren inte har underlag att betvivlas och författaren är bunden vid ett avtal med deltagarna.⁵⁵

⁵⁴ Forskningsetiska principer s.12

⁵⁵ Ibid s.14

3. Undersökningsdel

3.1 Introduktion

Nedan presenteras forskningsmaterialet utifrån tre teman med diskussion efter varje tema. Kapitlet avslutas med en diskussion kring resultatet och förslag till vidare forskning. En kort presentation av intervju personerna där namnen som anges är ändrade ifrån vad deltagarna egentligen heter för att deras anonymitet skall bevaras kommer först att göras nedan innan själva analysdelen.

3.1.1 Intervjupersonerna

Musikern Nr 1 – Hasin. Han är 38 år gammal och har varit bosatt i Varanasi hela sitt liv. Hans yrke är musiker och han spelar instrumenten Dholak och Tabla. Dholak och Tabla är en typer av olika trummor. Han lever i den muslimska delen av Varanasi med sin familj och har spelat musik 15-17 år. Han hade ett musikintresse redan som barn och gick senare på Banares Hindu University musik fakultet och efter tre år tog han examen inom musik. Hans ekonomiska förhållande är förhållandes vis bra och skulle klassas till den indiska medelklassen utifrån observationer som gjorts i fältet och av hans hem. Hasin fungerade även som gatekeeper för att etablera ytterliuggare konktakt med andra musiker.

Musikern Nr 2 – Chandra. Chandra är strax över 40 och har varit bosatt i Varanasi hela sitt liv. Han lever i den muslimska delen av Varanasi. Hur hans familj ser ut framkommer inte i intervjun eller hur han bor då vi träffades hos Hasin som agerade gatekeeper och är vän till Chandra. På grund av detta går det inte heller att veta hur han har det ekonomiskt, men eftersom han har arbete kan det antagas att även han ligger runt medelklass. Han spelar ett instrument som kallas Naal och är en typ av trumma. Chandra har ingen formell utbildning i musik utan lärde sig genom av arv från generation till generation då han kommer ifrån en familj av musiker.

Musiker Nr 3 – Indra. Indra är 31 år och har bott i Varanasi hela sitt liv. Han lever i den muslimska delen av Varanasi. Även här är det svårt att veta hans familj och hemsituation då vi träffades hos Hasin som agerade gatekeeper. Det är dock troligt att anta att han ligger i samma samhällsskikt som de andra. Hans instrument är gitarr, sång och oktopad som är en typ av tangentinstrument. Han har inte fått någon formell utbildning utan uttrycker sin musikkunskap som gudskänkt.

Musiker Nr 4 – Kesin. Kesin är 42 år gammal och lever i Varanasi nu men är ursprungligen från Mizrapur. Han lever i den muslimska delen av Varanasi med sin fru och två barn. Han är en av de fattigare av musikerna som intervjuas och skulle kunna antagas tillhöra den lägre medelklassen. Han har varit aktiv musiker i 14-15 års tid. Han lärde sig att spela av sin pappa då de har en musiktradition i släkten. Instrumenten han spelar är Tabla och Dholak som tidigare beskrevs som typer av trummor. Även honom etablerades kontakt med genom gatekeeper och intervjun genomfördes i Kesins hem.

Musikern Nr 5 – Raghvan. Raghvan är 41 år och har bott i Varanasi hela sitt liv. Intervjun med honom skedde hemma hos och tack vare gatekeepern Hasin och det är därför svårt att veta hans ekonomiska status. Men som tidigare antaget, antas det även här att han tillhör en form av medelklass. Han spelar instrumentet Dholak som är en typ av trumma. Han har spelat i 30-35 år, sedan han var liten. Han lärde sig av sin pappa och musikyrket har överlämnats i generationer.

Musiker Nr 6 – Kumar. Kumar är den äldsta av intervjupersonerna och är 60 år gammal. Han är bosatt i Varanasi och har bott där hela livet. Han är även annorlunda på så vis att kontakt inte etablerades med honom genom Hasin som är gatekeeper utan kontakt etablerades genom en av mina fältassistenter. Intervjun skedde hemma hos Kumar där han bor med sin fru och deras tonårsson. Han är tydligt en av de fattigare intervjupersonerna då hela familjen delar på ett litet rum där även köket är inräknat. Hans instrument är Harmonium som är ett sorts piano. Han har spelat musik i hela sitt liv och lät sig genom arv från generation till generation. Även han är vad som i indisktradition kallas för Guru, alltså en typ av lärare/mästare, och har en lärling som är med vid intervjun. Lärlingens uttalanden läsas i kursivt i *bilagor intervju 6*.

3.1.2 Tema 1; Musik eller tro

I undersökningen fick intervjupersonerna frågan varför de spelade musik i hinduiska tempel. Flera av dem svarade att de spelade där för att detta var deras arbete, det var så de fick mat till sina familjer och spelade alltså vid olika tillställningar i hinduiska sammanhang för att få lön. Fem utav de intervjuade musikerna svarar att de spelar vid olika hinduiska tillställningar för att de får betalt och behöver försörja sin familj. Men gräver man djupare och ställer ytterligare följdfrågor börjar en annan bild att ta form. När musikerna får frågan om det endast är för deras jobb som de spelar i tempen eller de hinduiska sammanhangen förändras deras svar något. Två av dem håller fast vid att de endast spelar där för att de blivit anställda och musik

är deras levebröd. Men de andra fyra svarar att det är för att få dela med sig av sin musik som de spelar vid de hinduiska tillställningarna.

”Music is why I am there (hinduiskt tempel), I feel that sharing joy and music is important”

Detta säger en av musikerna när han blir tillfrågad om han endast spelar för pengar. Detta verkar vara ett överensstämmande tema hos flera av musikerna, att det är musiken som är det viktiga och att få dela med sig av den, vart hur och när är mindre viktigt.

En annan av musikerna, Raghvan, säger först att han spelar i templen för att han bli inbjuden och det är hans jobb att spela där. Men när följdfrågan ställs om det är endast för sitt jobb som han spelar där svarar han;

“Yes, for work. But he says that if someone cannot pay him for a function that is okay.

Because music is why he is there, he feels that giving joy and sharing music is important. But he also needs to feed his family.”

Raghvan påstår alltså att musiken är det viktigaste, han spelar vid tillställningarna för att sprida glädjen som musiken, i hans mening, för med sig. Trots detta är det viktigt att försörja sin familj och ha ett betalande jobb, så här skiljer sig hans åsikter något. Det skulle kunna ses som att han jobbar med sitt intresse och ibland spelar han bara för musikens skull.

3.1.3 Tema 1; Diskussion

Musikernas förhållande till musiken och dess roll i templen kan i detta fall analyseras utifrån *utövarens perspektiv*. *Utövarens perspektiv* säger att det inte är musikerna som reflekterar över sin egen tro och deras tillhörighet när de spelar och underhåller utan att deras huvudsakliga fokus ligger vid själva uppträdandet och huruvida publiken uppskattar detta eller inte.⁵⁶

Utifrån frågorna ställda till musikerna i temat ovan så går det att se en tydlig koppling till *utövarens perspektiv* då en av musikerna tydligt uttalar att han spelar i de hinduiska sammanhangen för att sprida glädje, det är musiken som är fokus, inte den religiösa aspekten. Liknande förhållningar går således att utläsa av de andra musikerna likaså, de säger att de framförallt spelar i hinduiska tempel och sammanhang för att de njuter av att uppträda och dela med sig av sin musik, men också för att de behöver pengar och endast ser på uppträdandet som sitt yrke. Även synen som tre av musikerna ger där yrket och lönen är i

⁵⁶ Hauser-Schäublin & Hamish (2014) s.232 f.

fokus kan appliceras på *utövarens perspektiv* då de inte lägger fokus alls på det religiösa utan genomför tillställningarna med en helt annan agenda. Som vi även kan utläsa av det andra citat ovan så kan fokus hos musikerna både ligga i arbetet och musiken. Trots att detta är fallet så är det ändå *utövarens perspektiv* som detta kan förstås bäst utifrån. Musikerna påstår inte, i detta tema, att det är religionen som är varför de spelar i tempen, utan det är deras levebröd eller passion eller en kombination av de båda.

3.1.4 Tema 2; Kontakten till Gud

Musikerna frågades i början av varje intervju ifall att de var troende muslimer. Alla sex svarade ”ja” och sade att de trodde på Allah och följde de muslimska traditionerna. De gick till moskén och deltog vid ramadan. De spelade också i vissa fall i tillbedjan till Allah, men ytterst sällan då, som presenterat i bakgrund, musik inom de Islamiska traditionerna inte är så vanligt.⁵⁷

Till intervjupersonerna ställdes också frågorna om vart de specifikt spelade musik när det kom till hinduiska sammanhang. Svaren de gav var att de spelade i olika hinduiska tempel och vid konserter centrerade kring hinduiska högtider. En del av dem hade återkommande tempel som de spelade ofta i och några av dem spelade där de blev inbjudna på väldigt blandade tillställningar. Musiken de spelar där är framförallt klassisk indisk musik och denna är i sin huvudsak i tillbedjan till guden vars tempel de spelar i eller de specifika gudar som högtiden hedrar.

För att ytterligare få reda på förhållandet och förutsättningarna för interreligiöst samspel frågades även intervjupersonerna ifall att de kände en anknytning till guden eller gudinnan som musiken avsåg att tillbe. Svaren som gavs av musikerna till denna fråga är mycket lika varandra.

Chandra svarar kort och gott att han besöker templet för att han känner en tillhörighet till det specifika templet i vilket han spelar. Han har spelat där länge och det är sentimentalt viktigt för honom. Han säger således att han inte känner någon tillhörighet till guden som templet tillhör, utan han är där för musiken.

Hasin säger att han känner en anknytning till guden eller gudinnan han spelar för när han gör detta. Han säger att känna tillbedjan och tro till guden eller gudinnan i templet är musikerns egen vilja, han säger att han känner guden eller gudinnans välsignelse när han spelar för

⁵⁷ Bakgrund, islam och musik

denne. I ett tidigare skede av intervjun blev han även tillfrågad ifall att han var muslim och troende på Allah och på detta svarade han att han var trogen Allah och följde riktlinjerna för den muslimska tron i sitt vardagliga liv.

De återstående fyra musikerna sade att de kände en koppling till guden eller gudinnan i vars tempel de spelade eftersom att de anser att gud är en och kan ta många former. De säger att musik är ett gudomligt medium och genom musiken är de kopplade till Allah. Allah är densamma som guden i vilket tempel de spelar Gud kan ta många former men är den samma. De sade också när de blev tillfrågade tidigare under intervjuerna att de är troende muslimer.

3.1.5 Tema 2; Diskussion

Det första svaret, som ges av musiker Chandra belyser endast musikens fokus och kan analyseras framförallt utifrån *utövarens perspektiv*. Det säger att det musikerna fokuserar framförallt på är deras uppträdanden och att spela vacker musik, och att musikerna bortser ifrån den religiösa inverkan musiken, i detta fall, har. Eftersom att musikern som gav svaret att han spelar där av sentimentala anledningar och för att musiken är hans huvudfokus går hans svar således hand i hand med synen ifrån *utövarens perspektiv*.⁵⁸

Svaret som ges av Hasin kan ses i ljuset av *deltagandeperspektivet*. Detta perspektiv säger att det går att delta i en annan religions religiösa riter och ta del av dessa helt och fullt för att på så sätt lära sig mer om sin egen tro och religiösa identitet. Hasin säger att han kan delta fullt ut i tillbedjan genom musiken när han spelar i det hinduiska templet eller vid den hinduiska högtiden och han säger även att han är trogen Allah och sin muslimska tro. Detta överensstämmer med Moyaerts påstående i *deltagandeperspektivet*. Att delta i en annan religions rit är som musiker nr.1 påstår inte bara möjligt utan genomförs ofta av honom.⁵⁹

De sista fyra svaren som gavs av de återstående musikerna har sina grunddrag gemensamt. Deras svar kan ses genom två av perspektiven, *det kulturella perspektivet* och *nejperspektivet*. *Det kulturella perspektivet* säger att det går att delta i en annan religions religiösa utövanden ifall att denna rit är en del av samhället och kulturen man speciellt tillhör.⁶⁰ Som tidigare diskuterat i bakgrundskapitlet så är islam en minoritetsreligion i ett hinduiskt majoritetssamhälle i Indien. Utifrån detta kan därför sägas att muslimer i Indien lever i en kultur dominerad av hinduiska inslag.⁶¹ Analyserar man därmed svaren som getts av musiker

⁵⁸ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.232 f

⁵⁹ Moyaert (2017) *Introduction*

⁶⁰ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.232 f

⁶¹ Najiullah (2011) s.21

de återstående fyra musikerna så kan man genom *det kulturella perspektivet* säga att de utövar dessa hinduiska riter utifrån sin egen tro. Genom att säga att Gud är en kan de tillbe en annan form av Gud men ändå påstå att det är Allah. *Det kulturella perspektivet* säger alltså att musikernas påstående kring sitt deltagande går helt i linje med uttrycken hos en minoritets religion som befinner sig i ett samhälle dominerat av en annan religion och dess kulturella uttryck.⁶²

Analyseras deras svar däremot utifrån *nejperspektivet* kan det sägas att deras deltagande inte är möjligt utan att de ser sitt religiösa deltagande utifrån sin egen religions ”glasögon”. De deltar alltså i de hinduiska musikaliska riterna men gör det genom att se på det utifrån sin muslimska tro. Därför påstår musikerna således att de kan delta i templens och högtidernas musikaliska riter utan att vara otrogna sin egen Gud.⁶³

3.1.6 Tema 3; Musik som religion

Detta tema bygger på vad som diskuterats i föregående tema angående hur musikerna påstår att de är förenade med Gud eller gudomarna i templen och för vem/vilka de spelar den hinduiska musiken.

Overall music is our religion we don't have any distinction between Hindu and Muslims.
Praying is a different thing. Not at all concerned with our music feeling.

– Kumar

Tre utav musikerna uttrycker sitt musikintresse som en egen religion eller som sin egen instans utanför religion, något som är till för alla och där alla kan mötas. De påstår sig alla tillhöra islam men de uttrycker ändå musiken som hjärtat i allt och att det är musiken de tillber och tror på. Som Kumar har sagt i citatet ovan så påstår även de andra musikerna att alla kan tillhöra denna religion. Det spelar ingen roll om du är hindu, muslim, kristen eller något annat, alla kan delta och känna musikens inverkan. Den huvudsakliga hängivenheten är mot musiken och denna är bortom ras, kast och religion.

Dessa musiker påstår alltså att det inte spelar någon roll om de spelar hinduiska musik vid hinduiska tillställningar, kristen musik vid kristna tillställningar, västerländsk musik vid västerländska tillställningar osv. Det är musiken i sig som är viktig och det är till denna musikerna visar sin hängivenhet, och det är en hängivenhet i vilka alla kan delta.

⁶² Hauser-Shäublin & Harnish, (2014) s.431 f

⁶³ Holmes (2014) s.39

De återstående musikerna uttalar sig inte om musiken som sin egen religion eller instans därför att detta inte tillfrågades i intervjuerna. Det som de tre musikerna uttalade sig om angående detta uppstod spontant i stunden som en kommentar på ett redan givet svar eller en tolkning av en följdfråga.

3.1.7 Tema 3; Diskussion

Utifrån att dessa musiker påstår musiken vara utanför religionen och att deras musikutövande handlar om musiken och inte vilken religion som musiken tillhör. För att analysera detta förhållningsätt gentemot musiken är det relevant att använda sig av *nejperspektivet*. Detta perspektiv säger att det är omöjligt att delta i en annan religions religiösa riter utan att se dessa religiösa utövanden utifrån sin egen religion.⁶⁴ Det kan därmed också antagas att dessa subjektiva tankar inte bara måste utgå ifrån den egna religionen utan kan utgå ifrån de egna värderingarna och kulturen. Om så är fallet kan musikerna utifrån *nejperspektivet* inte delta i den hinduiska trons riter för att de kommer att betrakta denna utifrån sin egen kultur och intresse. Denna kultur och intresse är i detta fall musiken.

Då musiken, enligt dessa tre musiker, är sin egen religion kan även den religiösa musiken som de muslimska musikerna spelar i de hinduiska sammanhangen ses utifrån *nejperspektivet*. Musiken de spelar är således en religion i sig och kan inte bli påverkad av andra religioner, den kan sjunga och spela om dessa, men det är själva musiken i sig som är det viktiga, inte nödvändigtvis budskapet. Därigenom kan det tolkas att det inte går för dessa musiker att delta i ett interreligiöst samspel med den hinduiska tron.

Ytterligare ett perspektiv att här ha i åtanke är *deltagandeperspektivet*. Utifrån detta perspektiv skulle det således kunna antas utifrån musikerna egna uttalanden att de tillber musik i sin helhet. Vare sig musikerna anser detta vara deras religion eller bortom religion så går det ändå att se på deras uttryckta förhållning som en form av livsåskådning. Är detta fallet innebär det alltså att de deltar antingen i ”musiken som livsåskådning/religion” eller hinduismen, ifall att de då framförallt är muslimer. Eller, en mer linjerad tolkning med deras påstående skulle så kunna vara att de deltar i islam och hinduismen för att de tillhör ”musiken som livsåskådning/religion”. Detta perspektiv är dock mer ett utifrånperspektiv då musikerna påstår att, som tidigare diskuterat, musiken är allt och inget och att alla kan delta i den och att den därmed rör sig utanför det religiösa spektra. Att då försöka passa in detta påstående i en teori kring religion och förhållandet religioner emellan innebär att vi måste gå in på den

⁶⁴ Holmes (2014) s.39

djupare diskussionen som handlar om vad religion är och hur den uttrycker sig. Jag har således valt att utgå ifrån J.B. Pratts definiering av religion.⁶⁵

⁶⁵ Nationalencyklopedin, religion.

4. Resultat och avslutande diskussion

Syftet med denna uppsats har varit att undersöka hur manliga muslimska musiker Indien påstår att de kan delta i hinduiska religiösa sammanhang och hur detta kan förstås utifrån fyra perspektiv kring interreligiöst samspel. I tidigare kapitel har det empiriska data presenterats för att svara på frågeställningar uppsatsen är uppbyggd på. Följande kapitel kommer därmed att presentera vilka slutsatser som kan göras utifrån diskussion kring de fyra perspektiven och vad svaren på frågeställningen således är.

Frågorna behandlar huruvida de manliga muslimska musikerna själva påstår att de kan delta i hinduiska religiösa sammanhang och hur detta kan tolkas utifrån de fyra perspektiven kring interreligiöst samspel som lyfts fram i uppsatsen.

I förra kapitlet diskuterades svaren på forskningsfrågorna utifrån tre olika teman. Det första temat diskuterar hur ett interreligiöst deltagande kan tolkas utifrån musikernas påstående om att de spelar i de hinduiska templen för att det är deras yrke eller av andra skäl. Detta tema diskuteras och analyseras utifrån forskningsfrågan *Hur kan musikernas påståenden kring varför de spelar i de hinduiska templen förstås?* Slutsatsen som i detta tema är således att det är ett perspektiv som går att tillämpa utifrån musikernas svar. Detta perspektiv är *utövarens perspektiv*. Det kan alltså förstås att musikerna påstår sig delta i en annan religions riter, i detta fall med fokus på musik. Musikerna deltar i en rit för att spela musik och är mer fokuserade på framförandet av musiken än var och varför musiken framförs. Slutsatsen på denna forskningsfråga blir således att musikernas påståenden om varför de spelar i hinduiska tempel är för att det är deras jobb och de behöver pengar, men också för att musiken är viktig för dem och de vill använda musiken för att sprida lycka. Detta utgår ifrån *utövarens perspektiv* som säger att musikerna bryr sig mer om framförandet av musiken än den religiösa situationen. Deras deltagande kan här alltså förstås utifrån en vilja att underhålla och arbeta. Det andra temat diskuterar huruvida musikerna påstår sig känna kontakt och tillhörighet till guden eller gudinnan i vilkens tempel de spelar. Detta tema utgår ifrån forskningsfrågan *Påstår musikerna att de får en kontakt till gudomen i vilkens tempel de spelar och hur kan detta förstås i relation till deras muslimska tro?* Här varierar sig svaren som ges av musikerna mer än i föregående tema. I temat som diskuteras här, med rubriken: *kontakten till Gud*, får alla fyra perspektiven utrymme i de svar som ges av musikerna. Alla perspektiven är därmed applicerbara. Slutsatsen som kan dras i detta tema är således att det mest instämmande perspektivet beror på hur musikern själv uppfattar sin tro och sitt deltagande och att det därmed kan förstås att det går att uppfatta detta deltagande på många

olika sätt, men framförallt att det är en kombination av perspektiven som gör det möjligt att förstå musikerna uppfattning om sitt deltagande.

Det sista och tredje temat med rubriken *musiken som religion* har också möjligheten att applicera flera av perspektiven på musikernas intervjusvar. Detta tema utgår ifrån forskningsfrågan *Hur kan musikens innebörd/mening för musikerna förstås?* Här appliceras *nejperspektivet* och *deltagandeperspektivet*. Detta tema diskuterar huruvida musik är en egen religion eller något bortom religion och hur deltagandet således fungerar. Slutsatsen som kan dras här är likt förra forskningsfrågan beroende av musikernas egen syn på sitt deltagande och varierar därmed emellan musikerna. Det är en kombination av de olika perspektiven som framställer hur innebörden av musiken för musikerna kan förstås. Det är ett spektrum bortom religion och musik och tål därför att i kommande forskning undersökas närmare. Vad som däremot kan fastslås är att det kan förstås antingen som ett fenomen bortom religion och därmed är *nejperspektivet* det mest applicerbara, eller som en egen religion och då är *deltagande perspektivet* det mest applicerbara för förståelse.

Slutsatsen som kan dras av en sammanställning av dessa tre teman är att det inte finns ett perspektiv som stämmer helt, det varierar mellan de olika forskningsfrågorna och alla perspektiven måste tillgripas för att få en helhetsbild av musikernas interreligiösa deltagande. Eftersom att det är en kvalitativ studie som fokuserar på människors perspektiv och hur de ser saker går det således att få lika många olika svar som det finns människor på jorden. Det går dock att se vissa gemensamma drag hos musikerna och hur de påstår sig uppleva sin musikutövning i hinduiska religiösa sammanhang. De är alla överens om att musiken är viktig och att det interreligiösa deltagandet, hur det än tar sig uttryck, inte på något sätt strider mot deras Muslimska tro. Att delta i hinduiska sammanhang är naturligt för dem och detta stämmer överens med vad Wiebe skriver kring minoritetsreligioner i ett majoritetssamhälle. Att delta är en del av musikernas vardag och deras kulturella liv. Enligt *det kulturella perspektivet* är det alltså helt genomförbart för musikerna att delta.⁶⁶ Vad som kan sägas är också att *nejperspektivet* är tillämpligt. Utifrån musikernas påståenden stämmer detta perspektiv nästan inte in alls i något sammanhang. Men för en utomstående kan det argumenteras för att det är svårt att applicera detta perspektiv då musikerna inte deltar i några initierings eller specifikt konfirmerar tron till hinduismen. Detta är en brist i undersökningen som i vidare forskning skulle kunna kollas närmare på. Att undersöka hur de muslimska

⁶⁶ Hauser-Schäublin & Harnish (2014) s.431 f

musikerna deltar i just initierings eller konfirmationsriter inom den hinduiska tron. De andra två perspektiven *utövarensperspektiv* och *deltagandeperspektivet* är också möjliga att applicera och de är även möjliga att applicera utifrån musikernas egna påstående. Det kan alltså sägas att trots att inget perspektiv stämmer helt så är en kombination av perspektiven vad som blir resultatet. Beroende på vem du frågar kommer det att skilja sig men musikerna var ändå överens om att de deltog för att de kände en samhörighet till musiken och till Allah, och att Gud är allt vilken religion Gud än väljer att ta sig uttryck i. Alltså går det att applicera alla perspektiv på forskningsfrågorna och vissa av dem mer än andra. Slutsatsen som därmed kan dras är att det är en komplex relation och den påverkas av deltagaren, deltagarens miljö och kultur.

Alla fyra perspektiv som presenterats i uppsatsen är möjliga att använda sig av för att förstå musikernas påståenden kring sitt deltagande, och deltagandet i sin helhet. Det finns ingen av dem som stämmer helt eller inte alls och det bästa sättet är alltså att kombinera dem. Det finns alltså inget rätt eller fel perspektiv utan alla har sina meriter. Vad som däremot kan sägas är att ett deltagande är möjligt, då som tidigare diskuterat, nejperspektivet inte helt har haft en plats då inga initiationsriter diskuterats. Dock, i tema 3 *musik som religion* skulle musikernas åsikter om att musik är bortom religion säga att *nejperspektivet* här går att applicera på ett sådant sätt att man inte deltar i någon annan religion utan att det är musiken som är det viktiga och kanske det enda av relevans. Svaren på forskningsfrågan blir alltså att det finns många sätt att förstå musikernas deltagande i hinduiska sammanhang och beroende på deras egna påståenden kan ett deltagande vara möjligt viss mån och på ett specifikt sätt eller inte möjligt alls.

3.1 Förslag till vidare forskning

Musikerna blev tillfrågade hur de upplevde att vara muslimer i Varanasi. Detta för att belysa hur en minoritetsgrupp upplever sin plats i ett samhälle dominerat av en annan religion. Fem utav musikerna svarade på denna fråga och musiker nr.1 hade inget svar. De som gav sina svar sade allihop att det kändes bra att vara en muslim i Varanasi och att det inte uppstod några problem för dem att ha sin tro och samtidigt leva i ett hinduiskt samhälle. Denna aspekt av förhållandet för samspelet av två religioner hade varit intressant att utforska fortsatt. Eftersom att ramen av denna uppsats således inte hade utrymme för detta lämnas denna undersökning till framtiden. Att undersöka förhållandet som de muslimska musikerna har

gentemot sitt samhälle går därmed att ta reda på mer kring. Under vardagliga observationer och funderingar på plats i Varanasi upplevde jag även att det skulle vara ett intressant fortsatt arbete att se på vilka villkor hinduer deltar i muslimska riter och sammanhang då Islam är minoritetsreligionen i detta fall. Ett möjligt syfte skulle då kunna vara att undersöka huruvida ett utbyte ifrån en majoritetsreligion till en minoritetsreligion är möjlig eller om det endast fungerar när det är minoritetsreligionen som deltar i majoritetsreligionens religiösa utövanden.

En kvinnostudie skulle också kunna vara relevant för att ta reda på ifall att det skiljer sig emellan manliga muslimska musiker och kvinnliga muslimska musiker och hur de uppfattar sitt deltagande i hinduiska tempel. Det fattades dock utrymme i denna uppsatsen för ett genus perspektiv med det skulle vara en intressant fortsättning av denna uppsats. Hade muslimska kvinnor som jobbar som musiker även tagits med i denna uppsatsen hade resultaten kunnat bli annorlunda därför att genusfrågan hade fått ta större roll och för att det då hade varit relevant att även göra en jämförande analys av svårigheter och åsikter hos de olika könen. Detsamma hade gällt om det bara var fokus på kvinnliga musiker ifrån början men sedan togs även manliga in.

Ytterligare ett forskningsområde som skulle kunna undersökas är deltagandet av muslimer i hinduiska sammanhang överlag. Som vi kan se när vi läser om vad som i denna uppsats kallas för *det kulturella perspektivet* kan vi se att det redan gjorts forskning kring en minoritetsreligion i ett majoritetssamhälle. Detta är specificerat till Bali och det hade varit intressant att applicera denna metod på det muslimska minoritetsamhället i Indien för att se om de slutsatser Wiebe drar också överensstämmer på en annan geografisk plats.⁶⁷

5. Sammanfattning

I Indien är det inte ovanligt att muslimska musiker deltar i hinduiska religiösa sammanhang och spelar i templen och vid olika hinduiska tillställningar. Denna uppsats har som syfte att söka förstå hur ett sådant deltagande är möjligt. Detta görs utifrån fyra olika perspektiv kring hur interreligiöst deltagande är möjligt. Denna uppsats kan därför ses som ett bidrag till att förstå interreligiöst deltagande ur deltagarens synvinkel. Det är manliga muslimska musiker i Indien som har varit deltagare i denna undersökning. Dessa musiker har intervjuats med hjälp

⁶⁷ Hauser-Schaublin & Harnish (2014) s.431 f

av Kvaless metod för den kvalitativa intervjun och detta är dessa intervjuer som ligger till grund för slutsatser och diskussion i uppsatsen.

Undersökningdelen av uppsatsen består av tre teman som skapats utifrån de svar på intervjufrågorna som musikerna gett. Dessa tre teman har en diskussion efter varje som belyser vilka perspektiv som är bäst tillämpbara i just dessa svar. Dessa teman har rubrikerna; *Yrke eller tro*, och behandlar ifall musikerna ser på sitt musikaliska deltagande i templen som ett religiöst deltagande eller framförallt i syftet att arbeta. *Kontakten till Gud*, här diskuteras huruvida musikerna känner att de har en kontakt med gudomen vilka de spelar för och hur detta kan relatera till deras egen muslimska tro. *Musik som religion*, det sista temat diskuterar ifall att, enligt musikernas perspektiv, musik är en egen religion och hur perspektiven i sådana fall kan användas för att undersöka religiöst deltagande utifrån detta.

Resultaten som framkommer av forskningsfrågan är att det inte finns ett konkret svar på vilket perspektiv som bäst används för att förstå de manliga musikernas deltagande vid hinduiska religiösa sammanhang, utan att en kombination av alla perspektiven är mer korrekt. Alla perspektiven är således applicerbara på olika svar som ges av musikerna. I slutet av uppsatsen ges det förslag på utveckling av forskningen och ytterligare forskning som kan genomföras i ämnet.

Källor:

Forskningsetiska principer – inom humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning, vetenskapsrådet, Elanders Gotab. 1990

Böcker

Beck, Guy L.; *Sonic Liturgy: Ritual and Music in Hindu tradition*; Ebook upplaga; Columbia, South Carolina; The university of South Carolina press; 2013

Geertz, Clifford, *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books, 1973

Gracyk, Theodore. Kania, Andrew. *The Routledge companion to philosophy and music*, Ebook upplaga; New York NY, New York, Routledge Taylor and Francis group; 2011

Hauser-Schäublin, Brigitta. Harnish, David D. *Between harmony and discrimination – negotiating religious identities within majority/minority relationships in Bali and Lombok*. Ebook upplaga; Leiden, Boston; Brill; Volym 3; 2014

Hintersteiner, Norbert. *Thinking the divine in interreligious encounter*, Ebook upplaga; Amsterdam, Editions Rodopi B.V.; 2012

Jacobssen, Knut A. *Hinduismen – historia, tradition, mångfald*, Stockholm, Natur & Kultur, fjärde utgåvan; 2015

Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend. *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund, Studentlitteratur AB, Upplaga 3, 2015

Najiullah, Syed. *Muslim Minorities and The National Commission for Minorities in India*, Ebook upplaga; Cambridge Scholars Publishing, 2011

Neuman, Daniel M. *The life of music in North India – the organization of an artistic tradition*. Ebook upplaga; Chicago, the university of Chicago press; 1990

Akademisk tidskrift

Holmes, Nathaniel Jr. *Lost in translation? Multiple religious participation and religious fidelity*. The Journal of religion, Florida, Vol 94 Nr 4, Publicerad: Oktober 2014

Kirmani, Sanaullah *Interreligious dialog and the journal of ecumenical studies: reflections of a Muslim*. Journal of ecumenical studies, 49:1, Publicerad; Vinter 2014

Moyeart, Marianne. *Ricoeur and the wager of interreligious ritual participation*. International journal of philosophy and theology. Publicerad online; 27/4 – 2017

<http://dx.doi.org/10.1080/21692327.2017.1312491>

Otterbeck, Jonas. Ackfeldt, Anders. *Music and Islam*, Springer science + business media B.V. Publicerad online; 2/9-2012

Petersen, Rebecca D. Valdez, Avelardo. *Using Snowball-Based Methods in Hidden Populations to Generate a Randomized Community Sample of gang adolescents*. Youth violence and juvenile justice, SAGE publications, Publicerad; 2005

<http://yvj.sagepub.com/cgi/content/abstract/3/2/151>

Rashid, Hussein. *Qawwali in America – making space*, The Muslim World, Vol 107 No 2, Publicerad; 8/3 2017.

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/muwo.12190/abstract;jsessionid=CF23EC7C2B28F3AEB2DBD27ED7AD0CB5.f04t03>

Subramaniam, Lakshmi. *Culture and consumption – Classical music in contemporary India and the diaspora*. Transforming cultures eJournal, Vol 3 No 1, Publicerad: Februari 2008.

<http://epress.lib.uts.edu.au/journals/TfC>

Bilagor

Intervjufågor:

- What is your name?
- How old are you?
- Where are you from?
- Are you a muslim?
- How do you worship god?
- What does your faith mean to you?
- How often do you pray?
- How often do you visit mosque?
- How do you feel about being a muslim in Banaras?
- Which is your instrument?
- How did you learn to play?
- With whom do you play?
- How long have you been playing?
- What kind of music do you play?
- At what happenings/occasions do you play?
- How do you feel about playing in hindu temples?
- Why do you play in hindu temples?
- Which temples do you usually play in?
- How do you feel about XGOD when playing in his/hers temple?
 - When playing there do you feel connected to the god of which temple you are playing?
- How would you describe the event?
- What kind of event is it?
- What kind of music do you play there?
- How did you learn this particular music?

Brakar du stanna kvar efter spelningarna?

Får du vara med och välja vad som ska spelas?

Tar du lika mycket plats som de andra musikerna i templet?

Hegemoni, foucault kultur/minoritet. Socialt, interreligiöst möte, kultur, hermeneutik

- Name?

- Work, place in organizing the concerts?
- What kind of temple are you a part of?
- What is the purpose of the concerts? Why do you have them?
- Which musicians are welcome?
- Who do you contact?
- What kind of music is played at the events?
- Are muslim musicians allowed to play in the temple?
- Why do you invite these certain musicians?
- Can they play whatever music they like or is it a collective thought behind the music?
- At what events do the muslims musicians play?
- Why these?
- What do you feel about muslim musicians playing in “your” temple?
- Are there any challenges for the muslim musicians when playing in your temple?
- Is there anything else you think that I should know?

Medgivande för deltagande i studien och informationsbladsmall.

Request to conduct study ”Interreligious interplay in a Hindu temple”.

Purpose of study

My name is Amanda Björnstad. I am a Swedish teacher trainee from Karlstad University. I am currently conducting research in my field; religious studies. My study strives to understand how Muslim musicians feel about playing in Hindu temples, and why the temples strive to include Muslim musicians.

I am affiliated with Banares Hindu University, and if you have further questions feel free to contact me or Prof. Priyankar Uphadyaya. This study is conducted through Karlstad University.

How the study will be conducted

The study will be conducted through a series of interviews and discussions with both musicians and arrangers of the events at the temples. The results of the study will be published as a bachelor essay.

The interviews will be recorded (audio only). The interviews will concern how the interviewed feel about their participation in the Hindu temples (if they are musicians) or why they arrange these concerts and how they feel about them (if they are affiliated with a Hindu temple).

After the interviews the data will be analyzed for a bachelor essay which will be published through Karlstad University as a student essay.

Pros and cons for you

Me interviewing you about your personal opinions might be problematic if you have things to say that you feel that you are not supposed to. Anonymity in the study will be guaranteed as far as it is possible. Hopefully this essay will help the understanding of people from different religions creating together and help to decrease the opposition of such events.

How personal information and materials will be treated

In the published essay all names will be anonymized. Your name will not be used. None of whom it will not concern will take part of your answers. The recorded interviews will be stored digitally and no one whom it does not concern will have access to these. Miss Amanda Björnstad handles the material and her Swedish advisor Mr Kristian Niemi will also take part of the materials. If you have any questions for him his contact information is listed further down.

How you can get the results of the study

If you request to see the finished results Miss Amanda Björnstad will send you the finished essay via email.

On a strictly voluntary basis

Taking part in the study is voluntary. No compensation will be given for partaking in the study, money or otherwise. Should you at any point want to discontinue participating you are free to do so. Discontinuing should not affect you in any way. If you wish to discontinue or feel that your already finished interview shouldn't be a part of the essay please contact Miss Amanda Björnstad or Mr Kristian Niemi as soon as possible. No reason or explanation for discontinuing needs to be given.

Contact information

Researcher

Miss Amanda Björnstad

Local address: Ganga Mahal B2/1, Bhadaini, Varanasi 221005.

Local Phone number (until 19/12-2017): 08303919201

Email: Amanda_bjornstad@hotmail.com

Swedish Advisor

Mr Kristian Niemi

Email: Kristian.niemi@kau.se

Local contact

Professor Priyankar Uphadyaya, UNESCO chairholder and professor of peace studies.
Malawiya centre for peace research.

Email: mcpr.bhu@gmail.com

Letter of Agreement

- I hereby state that I've been given thorough and satisfactory information about the study "Interreligious interplay in a Hindu temple" conducted by the researcher Amanda Björnstad. Head responsible is Karlstad University, Sweden.
- I have been given opportunity to ask any questions I might have about the study.
- I partake willingly and voluntarily in the study.

(Signature)

(Name, typed letters)

(Date and place)

Intervju 1

What is your name?

Hasin

How old are you?

38

Where are you from?

Banares

Are you a Muslim?

Yes

How do you worship god?

When he visits the mosque he prays with his hands open and cupped.

What does your faith mean to you?

Whenever he visit any of the temples or mosque he worship the same deities whoever there is. He has faith in the god so he does the worship.

So if he goes to a Hindu temple he worships the Hindu god?

Yes.

How often do you visit mosque?

Quite often on the Thursday and Friday. If there is any festival he also goes there.
Every week.

Which is your instrument?

Dholak and Tabla.

How did you learn to play?

In childhood he played with whatever he had, steel pots and things like that. And after that his father felt that if he had interest in this field then just go for it. Then he started playing the Dholak and after that he joined BHU music faculty and after 3 years he got a diploma from BHU. Then he goes to his teacher, Rohit Mishra, there he got the proper education of these instruments.

With whom do you play?

With a group.

Which people are in the group?

All religions and all casts.

Is it always the same group?

Group is always changing the members. IF one is busy they call someone else.

How long have you been playing?

15-17 years

What kind of music do you play?

It depends on the song, what kind of song. Sometimes he plays slowly, sometimes fast, sometimes very fast. It depends on what kind of song it is.

Is it always for worship?

Not always, he sometimes plays for concert and other occasions.

He also plays in other countries as well. Like Thailand 3 times. He has many awards from different music occasions.

Do you play in worship of God, Allah?

He says he always believe in one god, only one almighty god. And he remembers him and he starts playing.

At what happenings/occasions do you play?

It depends on the temples where he is going. One day before Diwali there was hanuman temple, the birthday of hanuman. On dev dipawali he will perform at main ghatt.

Why do you play in Hindu temples?

This is his work

Which temples do you usually play in?

Some particular temple, like goddess Durga temple. In Durga temple every year they have five day program there. He also plays music for main ghatt. All the arrangement are done by them. Shiva temples as well, in the main city.

How do you feel about the particular God when playing in his/hers temple?

When playing there do you feel connected to the god of which temple you are playing?

When someone is playing it is their own belief if they are connected with the god. He believes that he has connected to the god or goddess of which he is playing for because he feels that is blessing from this god or goddess and that is why he is there and is playing.

How would you describe the event?

Whenever he is performing, no matter how many singers there are he has to perform when he is going there.

What kind of music do you play there?

Singer decides what music is played, if it is high or low.

-is the music in worship of the god or can it be other types of music that you play in the temple?

It depends on the event where he performs, some are very high music tunes and some are very low. And if he is going to play in the mosque and there is Diwali then he has to play very slowly, slowly, he plays *Tapia*.

There is different music in the mosque and in the temple. It depends on the main deity of the temple, of it is a Shiva temple then he will be playing a little bit of Shivas music. If its hanuman temple then music will be directed to hanuman.

Intervju 2

What is your name?

Chandra

How old are you?

40, 40+

Where are you from?

From Varanasi, the place is known as Naria.

Yeah okay.

Have you lived in varansi your whole life?

Ha (ja på hindi)

And you are a Muslim, correct?

yes

How do you worship god?

He is saying, if, according to Muslim we pray the namaz. And in Hindu, we goes and we just pray with our hands together.

Okay.

How often do you pray?

only on Friday.

Only on Friday? Okay.

How often do you visit the mosque?

once in a week. That is on Friday.

Okay.

And that's nearby mosque from here.

What does your faith mean to you?

he is saying that he has a faith that when we used to go to pray the namaz at the mosque and sometimes they do also pray in the houses also. When they don't have that much time. So they have the faith that whatever we are getting that is why, the blessing of him. This is his faith.

And how do you feel about being a Muslim in Varansi?

He feel good.

It doesn't feel difficult with so many Muslims? Eh so many Hindus?

they are living like brotherhood here.

What was the instrument called?

it's called Naal.

do you play anything else?

only naal.

And how did you learn to play the naal?

and trumpet also. Flute also.

How did you learn to play your instruments?

it is by generation here. Because so many family members they were indulged in music. So he learn it from their family.

Is that why you became a musician, because your family?

yes, it was.

And with whom do you play?

both with the groups and solo also.

Who are in these groups? Is it only Muslims or?

all religious peoples are there.

Is it both men and women, young people, old people?

all. There are some, olders are there.

How long have you been playing? –

15 to 20 years.

Do you still enjoy it? –

yes.

what kind of music do you play?

all type of songs. He knows also dajams also, and bajams also. Its depend on the programs.

Do you play in worship of Allah as well?

its depend on demands. If someone call the group then they go.

At what occasions do you usually play?

depend like, the nawratis, durga puja, like yesterday there was a festival. If someone hire them and also in the school program. Some other occasions like birthday and marriages.

Is it mostly in Hindu context, like in temples?

mostly Hindu

And how do you feel about playing in Hindu temples and Hindu locations? feeling good

Why do you play there?

he has some dedication, he plays, he has belief, and also getting money.

And the dedication, can you elaborate, what do you mean dedication?

dedication he mean that music is the main profession, so that is the dedication. He has too play the music. That is the dedication towards music.

So towards music? Not towards the gods?

no no, towards the music.

Is there any particular temples that you usually play in?

there is one shiva temples nearby his place. Every year he used to perform there. So many statues are there, different gods. The name of the temple is rohit teswar.

When you play in the temple, how do you feel about shiva? do you feel connected to shiva when you play there?

he is saying that I feel some attachment with the temple. That's why I used to go there.

Okay but not with the god?

not with the god.

When you play there, how would you describe the event, is it in worship or more about the music?

when he used to go and perform in the temples, he has the believe that they are honored there while they are performing the music.

They are honored by the?

they are honored by.

The people that are listening?

Yes the people that are listening and because of that it doesn't matter that they are getting payment from there or not.

When you play there what kind of music is it that you play?

it depend on the artist, what song he is going to sing.

Is the music in worship of shiva or is it other kind of music? (Annan person) *all kinds.*
He is saying that all kind of music they play but mostly it depend on the location of where they are going to play.

But in the shiva temple?

little bit the same

And how did you learn this particular music?

his family because he told you earlier.

Yes but the hindu worship music,

all depend on the songs.

Intervju 3

What is your name?

Indra

How old are you?

31

Where are you from?

Varansi

Have you lived here your whole life?

Yeah

Are you a Muslim?

yes

How often do you pray?

One day they go for the jamar and one day they go for the mosque. Thursday and Friday.

And that is when you pray?

Yes

And do you worship god in any other way?

They don't have much more time then they take baths in their houses and they do short prayer.

what does your faith mean to you?

He is saying that he has 100% faith.

And its very important?

Yeah. He is saying that we have faith that is why we are going there. ‘

you don't feel like you go there because it is a tradition?

No

its because of faith?

51

Yeah

How do you feel about being a Muslim in Varanasi?

tike (fine). No problem is there.

Which is your instrument?

Guitar and oktopad and singing.

How did you learn to play and sing?

He has no formal education its all god given he says.

okay so you are self taught?

By himself

and who do you play with?

He play with all those person who are giving him a booking.

So do you play alone or always in a group?

Alone also. *No group*. He doesn't have such kinds of group. Anyone who is hire, if XXX has some booking then he will hire him. So he will go and he will make money and then come back.

So sometimes you play with XXX sometimes,

sometimes other groups.

How many people in the group usually?

Six to seven.

Do they all play different instruments?

Yeah

How long have you been playing?

Ten years

What kind of music do you play?

Depend on singing.

But do you play classical music or modern music?

Only modern, no classical.

Is the music in worship of gods, or is it also like popular music?

He is saying that first when they sit on the stage, what sort of popular they have music. And they play on instruments, then after the singer comes and whatever he is going to start they give him accompanies.

Do you play in worship of Allah?

Very rare

Usually at what occasions do you play?

All kinds. All kind of festival and celebrations are there. *Party party.*

Is it usually Hindu festivals?

Mostly Hindus are there.

How do you feel about playing in Hindu temples?

Very good

Why do you play there?

First of all he where playing for enjoyment, then after he got married now he's playing to earn money, to survive his family also.

So its mostly about the job?

Yeah, it's a part of job.

Which temples do you usually play in?

no specific

and when you play in Hindu temple how do you feel about the god of the temple in which you are playing?

He is saying that whenever they used to go and play in the Hindu temples they always keep in mind that there should not be any kind of mistake. From their side there should not be done any mistake.

-how do you mean mistake?

First of all they telling about the cleanness. First they clean up themselves and they used to go there and play music. There should be no mistake in the music. Otherwise it will not good for themselves.

Do you feel connected to durga if you play in a durga temple?

He is saying yes, its happen. He feel connected. Because whenever they are going to play the music in such a temple so they feel connected with that god. First of all they sing about that god then they sing all other songs they play.

But you still feel faithful to Allah when you play in these temples?

He is saying that god is one. Feel connected with that.

How would you describe the events when you play in the Hindu temples?

He is saying that whenever they go to play in any event. First they see the whole environment over there and they also pray for all of his mistakes and sins. Whatever he has done. And then after they start their program.

And when it's in a Hindu temple, what kind of event is it? Is it a special celebration? Or just any day?

Yearly they play there. Special occasions.

The music that you play in the temple, how did you learn it?

By himself

Intervju 4

What is your name?

Kesin

How old are you?

42

Are you from Benares?

He is from miryapur, another district.

Have you lived in Varanasi a long time?

14-15 years

You are a Muslim?

yeah he is

How do you worship god?

He does namaz once in a week and he visit the mosque once in a week.

How often do you pray?

Rest of his family members they do every day. Like his wife, she used to read the holy Quran every day. Like his children they goes to mosque every day. But he doesn't have time so he goes once in a week.

And pray also once in a week?

Pray also. And when he free, when he don't have any program or anything, then he do his daily rituals in his house.

What does your faith mean to you?

100% faith he has. It is very important

How do you feel about being a Muslim living in Varanasi?

He's saying that there is nothing. Being an artist they don't have any religion. Being an artist god is one, that is all.

And the one god is it Allah or?

He is saying that there is no name. it depends on you.

And you worship him through music?

He is saying that it is not like a worship but when he practice. He feels like he is doing the worship of god.

When you do the worship of the god do you think that it is Allah?

Actually he is saying there is nothing in dedication towards the god. Someone is inviting them to give the program inside the temple, inside the mosque, inside the gurudvara. Anywhere.

And if they don't have such kind of fund that they can pay them. But by the dedication to the god they go there and they play there. That's the dedications.

When you play in Hindu temple, for example durga, do you feel connected to durga?

He is saying that being an artist, there is no cast, no racism, no religion first of all. And in the mosque there will be only the kawalis. And then they used to play in Hindu gods and goddesses temples. So it just for them a dedication to that. Dedication towards the gods. Maybe that is Muslim or anything.

But if there is no god when you are a musician, why do you visit mosque?

There is a god he is saying, but there is no sachabayan, only kawalis. There are traditions in the mosque, there plays only kawalis. God is everywhere.

How do you feel about the god in the Hindu temple when you play there?

He is saying that we feel the same. Like in the mosque they don't have the statues, they have graveyards. In Hindu temples we have statues. But the power is only one. The similar the power they feel there.

In which temples do you usually play?

Mostly he used to play at the ganesha temples which are in the middle of the town. Old city. And also the lord shiva temple. Mostly. In a year he used to go there.

Why do you play in those temples?

He is saying that because they got the invitation from there every year. And if they don't get they don't go there.

So its not because of work?

No. its just because of the work. Maybe they get some other artist, they call them.

Which instrument do you play?

Tabla and dolak both.

How did you learn to play table and dolak?

From his father

Is it a long tradition? This is a generic. From one generation to another.

Who do you play with?

With a group

Is it always the same group or is it different?

Always changing.

How long have you been playing?

32-33 years, in his childhood you can say.

Why did you decide to become a musician?

He is saying that since the beginning he always see the music in his houses. So that why he decided to go in the music field.

And what kind of music do you play?

Mostly the modern, but little bit classical also.

Do you always play in worship?

Not in the houses but if they are in the mosque and some functions are going on, then they used to sit there and they play. The pray is always silent. But if there is occasions, functions, festival then they play music's.

At what occasions do you play?

He is saying that mostly in the mosque there is only the kawalis. But if there is any annual celebrations and things. And if they are going to play the music in their houses there is sometimes some sense they come to visit them. Religious sense. They are playing some songs which are related to the god or with the Qurans. They used to play that.

Is it only in temples or mosques or what kind of events do you play at?

Mostly at the temples, there is chanting of shramainas, the ending of that then they have the celebration of music and singing. Temples there are at least ceremony of the god or goddesses there. If the peoples have any wish those are going to be fulfilled on the occasion, they go and they sing there.

What kind of music do you play at those events?

Music depends on the songs. According to the lyrics, what kind of lyrics is there. Heavy pitch or low pitch.

Intervju 5

What is your name?

Raghvan

How old are you?

41

Are you from Varanasi?

Yes

Have you always lived in Varanasi?

Yes, whole life.

And you are Muslim?

Yes

How do you worship god?

He says he goes to mosque every Friday.

Do you also pray? How often?

He says he pray once a week.

What does your faith mean to you?

He says he has big faith. He worship Allah, go to mosque, he is Muslim and also his family.

You don't go you mosque and pray because of tradition?

Yes, both.

How do you feel about being a Muslim in Varanasi?

He says he feels good. There is no problem. Everybody like each other, no matter if you are Muslim or Hindu.

What instrument do you play?

Dholak.

Just dholak, no more instrument?

Yes, just this.

And how did you learn to play dholak?

He says his father is musician so all time when he was a child he would listen and play with his father.

So you learned from your father? Y

es.

And you've been playing for how long? Since you were a child?

Yes since childhood. He has been playing for 30-35 years.

Why did you want to become a musician?

He says because he hear his father play and he feels the music and he enjoys it. And he also wants to learn. It is tradition.

With whom do you usually play?

He says he plays with a group.

I it always the same group or sometimes different people?

All time changing. Sometimes the same people and sometimes different. It depends on who hires him.

What kind of music do you play?

He says it depends on the singer. If he plays high pitch or low pitch.

What kind of genre do you play? Classical music, modern music?

Both.

Do you play in worship of Allah?

He is saying, being a musician religion is one, god is one. There is no difference. When he play he play for himself, for god.

At what occasions do you usually play?

It is different. If someone invites him, he will go there.

Okay so is it mostly about work?

Yes, for work. But he says that if someone cannot pay him for a function that is okay. Because music is why he is there, he feels that giving joy and sharing music is important. But he also needs to feed his family.

Is it mostly Hindu functions?

Yes.

How do you feel about playing in Hindu temples?

Very good. He saying that music is for all the peoples.

Is there any specific temple you usually play in?

No, all the time different. If he gets invitation, he will go.

If you play for example in durga temple, do you feel connected to durga?

He is saying that he feel connected to durga when he plays there. When he plays he feels like the god can hear him he feels the dedication towards god.

Okay so the connection is not specifically to durga?

No, the god is one.

What kind of music do you play in the temples?

All kinds, if someone is inviting them, they tell what to play.

How did you learn this music?

He saying he learned by himself or with group.

Intervju 6

(Hans lärning, som var närvarande, skrivs med kursiv. Delvis agerar han översättare, delvis pratar han kring sina egna erfarenheter.)

What is your name?

Kumar

How old are you?

60

Where are you from?

He's here since generations and the music is his family. *Traditional, from many generations generation to generation.*

And that's how you learned to play?

Yes father and forefather they were musicians.

How do you worship god?

He do the worship of god or Allah. He pray the namaz 5 time in a day.

How often do you visit mosque?

He used to go there every day. *Every day 2 or 3 times. 5 times every day.*

What does your faith mean to you?

Being a artist, music is his main religion, he bow his head also in the temples also in the mosque. There is no restrictions, god is one. *He respect both religion parallel, no distinction. When he go to temple he pray or he play music with the same faith or the same feeling. Similarly when he go to the mosque or there they have got some function he prays with the same feelings. So no distinction between god or Hindu or like that, Allah.*

Do you see yourself as a Muslim?

yes. *He respect Muslim religions. He follow all the rules and are praying of Muslim religions. But he also respects Hindu religions.*

How do you feel about being a Muslim in Varanasi?

Good. Very good we feel.

You feel like you can be a part of the community in Benares?

Yes. India is very great. All are good.

Which instrument do you play?

Harmonium. Just like piano, key instrument.

And that's the only instrument?

Yes exactly. Only harmonium.

And singing?

Singing also. Little bit.

And you learned to play from your father?

Yes yes. His father was aharangi player. He learned from him Indian classic and related music. Just learned from his father and from his uncle also. His uncle was great musician so he teach him. His teacher, his guru. Mother's brother.

How long have you been playing?

40-45 years. 50 years. Since he was a child.

Why did you want to be a musician?

His heritage. It's coming from traditions. Father, mother, dada. All family members are musicians so I also wanted and like it was my hobby so I have entered into this field.

With whom do you play?

He has played with many great musician of India. Many. Very famous daja singer, from Pakistan. Many famous people.

Do you sometimes play with family members?

He played with many famous, great musician.

What music do you play with them?

Indian classical. There are some folk style of the Indian. All of them he has played.

He has got magic in his hands. I can feel. Because from 30 years searching some guru I couldn't find. Then evidently I met him before few months. And I was relived, I come to the right place after 30 years. And in 3 months he taught me the things that I cannot explicit in word what I have learned. I have went to many places looking for guru, I could not find one. Now I have. I cannot express in words how I feel. There was also from 35 years I playing,

from 1979 I started music. I could not find real guru, I went to many people. I had some people from Bombeii but soon he expired. After that I could not find any guru. After I met him, I got the real thing that I need. Really great.

Do you often play with same musicians or is it different?

All different, Hindu, Muslim. yes yes. No distinction.

He teach me Muslim prayer I learn. Hindu also Muslim also.

What kind of music do you play? Is it only classical?

Classical and all Indian folk style traditional.

Do you play any specific Muslim music?

It's not like that, Sufi or Shia, not like that. Indian classical. Kayal.

At what events do you usually play?

Government actually. All India, radio, all government used to invite him for programs. Outside of India also.

How do you feel about playing in Hindu temples?

Enjoying. Really really happy. Very happy.

Why do you play in the Hindu temples?

No problems. He don't have any distinctions. We feel mandir temple is our temple. No distinctions nothing.

Do you usually play in Rama temples or is it different temples?

Different temples. In anyone invite him he will go.

How do you feel about Rama when you play In Rama temple?

Very good. Feel very nice about Rama. Nothing distinction or any other feelings are there. We enjoy with the music and we pray.

Do you feel connected to Rama?

Yes. Music is a divine things. So true music we just connect with. Allah, no distinctions.

Do you play in worship when you play in the temples?

General it is classical. He plays bajan also a lot. Our religions is music, so we have no distinction between temple or mosque. The music is the important part.

Even I am Hindu but I am learning from a Muslim guru. I have learned and we enjoy both. Music is our main religion.

Hindu and Muslim are same.

And when you play in the temples what kind of music do you play?

Bajan and classical.

How did you learn this particular music?

All of our group we used to play this and learn together.

Is there something you feel that I should know that I haven't asked you yet? *Overall music is our religion we don't have any distinction between Hindu and Muslims. Praying is a different thing. Not at all concerned with our music feeling. Even when we go playing in temple we don't get any bad feeling we don't get any other feeling controversy when we play in temple. We play with the same feeling that we play in our home. There is no distinction between.*