

Praxisgemenskap och ideologi bland elever och lärare på en folk- och världsmusikutbildning

Thomas von Wachenfeldt

Den svenska folkmusiken har sedan andra halvan av 1970-talet undan för undan funnit sin väg som utbildningsalternativ inom det svenska utbildningsväsendet: från kulturskola via gymnasieprogram och vidare till folkhögskolor och musikhögskolor. Tidigare har det folkmusikaliska lärandet mestadels tagit plats i icke-institutionella miljöer som gestaltat sig genom exempelvis hemundervisning, låtkurser eller musikcirklar, och också genom deltagande i spelmanslag. Folkmusikforskningen i Sverige har hitintills främst bedrivits utifrån musiketnologiska, musikhistoriska och musikteoretiska perspektiv. De pedagogiska aspekterna har ibland vidrörts, men sällan varit huvudmotiv för undersökningar inom det svenska folkmusikfältet. En viss forskning har dock bedrivits kring folkmusikens pedagogiska praktik i några närliggande traditionsområden. Bland annat har den finska folkmusikutbildningen vid Sibeliusakademien i Helsingfors belysts genom Hill (2005), och Keegan-Phipps (2008) har – genom två fallstudier av kursverksamheterna vid Folkworks i Newcastle/Gateshead och Shooting Roots i södra England – undersökt den brittiska folkmusikens tradering.

Föreliggande text bildar tredje delen i en serie artiklar som behandlar folkmusikaliskt lärande och huruvida ideologiska strömningar haft inverkan på läropraktiken.¹ I den första artikeln (von Wachenfeldt, Brändström och Liljas, 2012) undersöks den tidiga spelmansrörelsens syn på lärande och hur en äkthetskanon växte fram där ålderdomlighet, släktskap med äldre spelmän, informell skolning och provinsial repertoar premierades. Nästa artikel (von Wachenfeldt, Brändström och Liljas, 2013) baseras på en lektionsobservationsstudie vid en nutida folkmusikutbildning. Resultatet påvisar att spelmansrörelsens tankegodts till stora delar fortfarande präglar den folkmusikaliska undervisningspraktiken. Därför är det av intresse, och en naturlig fortsättning, att undersöka hur folkmusiker i en utbildningskontext själva ser på sitt musicerande, på folkmusik som fenomen och på folkmusik som föremål för studier.

Denna artikel kommer att undersöka huruvida det gamla tankegodts som bildar en betydande del av folkmusikfältets doxa påverkar uppfattning och praktik kring musicerande

1 Artiklarna bildar även stommen i en kommande avhandling av Thomas von Wachenfeldt.

och lärande vid en folkmusikutbildning – exemplet är Folk- och världsmusikprofilen vid Framnäs folkhögskola. Tidigare forskning har gjort gällande att folkmusiken i vissa avseenden är en utifrån skiftande ideologiska ställningstaganden och föreställningar konstruerad genre med en – delvis ideologiskt präglad – uppsättning av tonmönster, rytmer och låttypor (Lundberg, 2008). Tvivelsutan är folkmusiken, som kulturell företeelse, i hög grad präglad av vissa utmärkande idéer. Därför tecknas i artikeln – för att erhålla en grund att relatera resultatet emot – en summarisk idéhistorisk översikt över folkmusikfältet och dess ideologier.

Folkmusikfältets ideologier

För att tolka de ideologiska utsagor och ställningstaganden som kan härledas till folkmusikfältets doxa används ett begreppspar som lanserats av Liedman (1997; 2006). Han menar att varje tid äger en *manifest* ideologi, där medvetet formulerade ideologiska utsagor tar sig uttryck genom exempelvis politiska skrifter, kursplaner eller föreningsstadgar. Den manifesta ideologin tenderar över tid att stelna till en frusen *latent* ideologi, som närmast är att jämföras med en tyst överenskommelse.

Det ideologiska tankegodset som genomsyrar spelmansrörelsens latent ideologi har sitt ursprung i kretsen kring Uppsalaramantikerna, det vill säga främst Götiska Förbundet men även liknande sällskap som Auroraförbundet. De tyska nyromantiska strömningarna, som främst hämtade sin näring från Herder, Kant och Rousseau, manifesterade sig på svensk grund genom en idealistisk strävan att medelst bildning, med grund i historiska kunskaper och nationell självmedvetenhet, dana en ny förädlad och frihetligt sinnad samhällsmedborgare (Hall, 2000). Några framträdande drag är dyrkan av naturen och uppfattningen om allmogen som förvaltare av en äkta fornsvensk kultur fri från kontaminerande utländska influenser och bildning. Även Herders tolkning av klimatläran, som för nordiska förhållanden kunde påvisa hur ett bister klimat utvecklat en folksjäl som karakteriserades av individualitet, kreativitet och fysisk styrka,² är en central ingrediens i Uppsalaramantiken. Idéerna spreds manifest främst inom den akademiska sfären genom litterära skrifter som Auroraförbundets *Phosphoros* och Götiska Förbundets *Iduna*, men även genom de notsamlingar som gavs ut främst av medlemmar i Götiska Förbundet. Vidare fick de nyromantiska idéerna även spridning i bredare folklager eftersom ett flertal Uppsalaramantiker var ledamöter i de uppfostringskommittéer som fick stort inflytande över den svenska utbildningspolitiken (Niedenmark, 2011).

2 Jmf Erik Gustaf Geijers dikter "Vikingen" och "Odalmannen", publicerade i *Iduna* nr. 1, 1811.

Ett radikalt regressivt tankegods formerades och odlades under 1800-talets nationalromantiska idéströmningar till en latent ideologi, som inom den tidiga spelmannsörelsen³ nygestaltades och tog sig uttryck genom exempelvis musikalisk arkaism, provinsialism och antimodernitet. Sin spridning i spelmannsörelsen fick tankegodset manifest via skrifter som *Hembygden* (von Wachenfeldt, Brändström och Liljas, 2012), men även genom de spelmanstävlingar och stämmor som anordnades under 1900-talets första decennium och vidare genom spelmannsförbundens bildande från 1920-talet och framåt (Ling, 1980; Eriksson, 2004). Uppfattningar om vad som var specifikt svenskt och ålderdomligt påverkade hur repertoaren formerades, då låttyper som polska, gånglåt och vallåt premierades framför schottis, menuett, polka och hambo, vilka betraktades som osvenska och/eller nymodiga.⁴ Detta märks inte minst i samlingsverket *Svenska låtar*,⁵ där – fränsett någon enstaka schottis och polka (hoppvals) – endast polskor, marscher, vallåtar och valser förekommer.⁶ *Svenska låtar*, vars delar är sorterade landskapsvis, medverkade tillsammans med landskapsförbunden till att befästa uppfattningar om spelmanstraditioner som landskapsbundna, ett synsätt som ifrågasattes redan av samtiden (Ternhag, 2010). Exekutörerna själva, det vill säga spelmännen, fick på detta sätt ett restaurerat kulturgods att förvalta, ett kulturgods som hade skapats av aktörer med svag eller obefintlig anknytning till spelmannens egen verklighet och praktik (Ronström, 2010).

Under 1920- och 1930-talen användes en idealbild av folkmusiken och landsbygdsbefolkningen som vapen mot den amerikanska underhållningsmusik och ungdomskultur som främst vann popularitet bland unga i städerna. Latenta föreställningar om den föörenande verkan utländskt inflytande hade på det svenska kulturlandskapet och ungdomen blottades genom hätska artiklar och debatter i dagspressen och mer specialiserade organ som nyss nämnda *Hembygden* (Frykman, 1988). Argumenten var inte sällan rasistiska och präglades ofta av antikapitalism, hembygdsnostalgi och utvecklingspessimism (Ling, 1980). Den folkmusik som hördes i radio framfördes med kammarmusikalisk idiomatik av välbekanta spelmän, men lika ofta av klassiskt skolade violinister (Ramsten, 1992). Radioframträdandena fick betydelse för svensk folkmusiks musikaliska uttolkning. Under tiden påbörjades även notutgivning av svenska spelmannslåtar, ofta i arrangemang för

3 Spelmannsörelsens start brukar kopplas samman med spelmanstävlingen i Gesunda 1906 och efterföljande rikstäckande spelmanstävlingar som kulminerade i Riksspelmannsstämman på Skansen 1910. Under dessa år (1908) grundades även Folkmusikkommissionen.

4 Diskussioner kring äkthet fördes redan vid utgivningen av *Svenska Folk-Visor från Fortiden* och *Traditioner af Svenska Folk-Dansar* (Ling, 1980; Ternhag, 1980).

5 *Svenska låtar* gavs ut landskapsvis (förutom Gotland, Ångermanland, Västerbotten och Norrbotten) under åren 1922–40. Melodimaterialet baserades på Folkmusikkommissionens samlingar.

6 I de spelmannsböcker som förvaras i Folkmusikkommissionens arkiv finns en riklighet av såväl 1700-talets menuetter, anglaiser och kadriljer som 1800-talets polketter och galopper. Många av dessa spelmannsböcker användes som melodikällor till *Svenska låtar*, men endast polskorna (polonäserna), marscherna och valserna togs med i den färdiga utgåvan.

två eller tre fioler. Bland arrangörerna fanns konstmusiker som Wilhelm Peterson-Berger och Göran Olsson Föllinger. Folkmusikens uppförandep Praxis påverkades därmed av konstmusikens interpretations- och stämföringspraxis, men notutgivningen ledde även till att låtarna – som tidigare ofta skiftat karaktär och tonmaterial beroende på vilken spelman som framförde dem – kom att betraktas som okränkbara musikverk.

Under efterkrigstiden utökades folkmusikens ensembleformer genom att spelmannslaget – en spelmannsmusikens stråkorkester – lades till det tidiga 1900-talets duo och trio. Detta följdes av diskussioner inom spelmannsrörelsen om huruvida spelmannslaget hade en negativ inverkan på det individuella spelet. Spelmannen som individuell konstnär och musikalisk odalman hade alltsedan spelmannsrörelsens inledning framställts som idealarketyper. Somliga varnade för att den nya samspelsformen skulle ha en nivellerande inverkan på det musikaliska utförandet och de dialektala skillnaderna (Ling, 1980).

Generellt kan det påstås att den svenska spelmannsrörelsen reformerades och blev till den *svenska folkmusikrörelsen* i och med folkmusikvågen, vilken var en följd av musikrörelsen på 1970-talet. Instrumentariet breddades genom implementering av nya instrument med ursprung i andra musikaliska traditioner, och även genom återupptäckandet av instrument som tidigare använts i äldre svensk spelmanstradition såsom säckpipa, spelpipa och vevlira. Den folkliga sången fick ett betydande uppsving under folkmusikvågen i och med folkmusikband som Folk & Rackare. Andra parametrar som indikerade reform var att den nationalism som tidigare kopplats samman med reaktionära politiska uppfattningar fick ett radikalt raster (Ramsten, 1992).

Under 1970-talet lyftes äldre och (vad som ansågs vara) mer dansanta låtar fram (Ramsten, 1992). Röster höjdes för att göra upp med folkdräktsskick och "finkulturell uppvisningsmusik" (Norrlåtar, 1976). Radikala politiska krafter spred sin ideologi genom de band som kopplades samman med musik- och proggrörelsen, vilket bland annat ledde till att folkrockbandet skapades som en protest mot det kammarmusikaliska idiom som rått sedan 1920-talet (Ramsten, 1992).

En ideologi som ändå ej alltför mycket avvek från den som odlades bland Uppsalaromantikerna under 1800-talet första decennier och som sedan levde vidare i spelmannsrörelsen spreds via låtkurser och skivkonvolut. Detta yttrade sig exempelvis genom gräv-där-du-står-principen, samt genom sökande efter äldre låtar och arkaiserad interpretation i form av ornamentering, oktavstämmor (grovt och grant) och bordunspel. Nyrousseauanismen kom till uttryck genom den så kallade gröna vågen – en släkting till Uppsalaromantikernas vurm för den rena och okonstlade naturen – och genom spelmannsrörelsens antikommunistiskt och antikapitalistiskt färgade aversioner gentemot USA.

En avvikelser från spelmannsrörelsens ursprungliga tankegods stod paradoxalt nog att finna i förkastandet av nationen till förmån för internationella utblickar av såväl politisk

som musikalisk art – detta trots att en viss bygdepatriotism och omhuldandet av geografiska särarter stod kvar som ett slags proto-glokal idé. Den mest avgörande förändringen av den svenska folkmusiken som genre var den fusion med rock- och popmusik som ledde till skapandet av folkmusik- eller folkrockensembler (Lundberg och Ternhag, 1996). Antagligen hade detta en viss betydelse för folkmusikens popularisering och kanske till och med dess fortlevnad.

I efterdyningarna av 1970-talets folkmusikvåg vidareutvecklades folkmusik- och folkrockensembler under 1980-talet genom stilbildande grupper som Groupa och Filarfolket. Ett flertal av medlemmarna i dessa grupper, som Ale Möller och Mats Edén, är fortfarande idag aktade pedagoger och musiker. Under 1990-talet kom en ny våg av folkmusikensembler som Hoven Droven och Garmarna. Folkmusiken nådde även ut till breda folklager genom nyckelharpisten Mats Westers och hårdrockssångaren Håkan Hemlins duo Nordman, som ackompanjerades av det stilbildande folkmusikbandet Väsen (Lundberg, Malm och Ronström, 2000).

Ett flertal av ovan nämnda ensembles medlemmar har sedan 1980-talet verkat som pedagoger, såväl vid informella veckokurser och workshops som inom folk- och världsmusikutbildningar på folkhögskolor och musikhögskolor. Ronström (2011) hävdar att folkmusiken, främst bland unga utövare, under 2000-talet genomgått en andra våg som varit "lika omvälvande som den första [på 1970-talet, förf. anm.], men mer i det tysta". Detta innefattar, enligt Ronström, en "institutionalisering, professionalisering, festivalisering och globalisering". Liksom tidigare inom spelmansrörelsen genomförs i denna kontext en nygestaltning eller revitalisering av folkmusiken genom nytolkning och modernisering av befintligt melodiskt material (von Wachenfeldt, Brändström och Liljas, 2013). Intressant i sammanhanget är att ett flertal av de mest namnkunniga folkmusikerna varvar sina musikaliska karriärer med pedagogiskt arbete på Sveriges folkmusikutbildningar, vilket torde ha stor betydelse för tradering och nygestaltning av den svenska folkmusiken.

Med grund i ovanstående resonemang kan folkmusikfältet betraktas som ett fält uppdelat i två huvudsakliga delfält. Det ena är *spelmansrörelsen*, med spelmansförbund, spelmanslag och spelmansstämmor. I detta fält är utövaren *spelmanen* och musikutövandet kretsar främst kring den svenska låttraditionen. Spelmansrörelsen är till viss del behäftad med traditionsbevarande konnotationer. Den övergripande organisationen inom spelmansrörelsen är *Sveriges spelmäns riksförbund*. Det andra delfältet är *folkmusikrörelsen* som har sitt ursprung i 1970-talets folkmusikvåg. Kännetecknande för denna rörelse är ackulturation av instrumentbesättningar och arrangeringstekniker från andra musikgenrer och traditioner, samt ibland transkulturation av andra kulturers musik inom den så kallade *världsmusiken* (Lundberg och Ternhag, 1996). Exekutörerna benämns i första hand *folkmusiker* och musiken framförs främst på festivaler men ibland även på

spelmansstämmor och konsertlokaler. Samlande organisation är *Riksförbundet för folk och dans*.

Idag, i början av 2000-talet, lever spelmannsörelsen med sina spelmannsförbund, spelmannslag och spelmannsstämmor. Men parallellt verkar en musikaliskt välutbildad – och till viss del akademiserad – folkmusikrörelse som i första hand utgörs av professionella musiker med skivinspelningar, festivalframträdanden och turnéer i sin almanacka. Dock har folkmusikrörelsen anammat ett flertal av spelmannsörelsens kännetecken. Ett exempel är "buskspel", som numera lika gärna kan utföras i ett backstageområde som på en spelmannsstämman. Deltagande i spelmannslag är för många professionella folkmusiker ej heller främmande och de flesta besöker gärna spelmannsstämmor utan att vara kontrakterade för scenframträdande. Likaså återfinns traditionellt framförd spelmannsmusik på folkmusikfestivalerna. De två delfälten bildar numera alltså en helhet där situationen avgör huruvida aktörerna positionerar sig som spelmän eller folkmusiker.

Folkmusikutbildning på folkhögskolenivå

Vid 56 av Sveriges 150 folkhögskolor finns idag möjlighet att studera musik. 11 av de 56 erbjuder utbildningar inom folk- och världsmusik (folkhögskola.nu, 2013). Det bör också nämnas att fyra av Sveriges sex musikhögskolor (Ingesund, Malmö, Göteborg och Stockholm) erbjuder folkmusikutbildningar.

Att studera folkmusik inom det högre utbildningsväsendet är, som inledningsvis nämnts, en relativt ny företeelse i Sverige. Möjligheten har funnits sedan 1977, när Kungliga Musikhögskolan i Stockholm inrättade en pedagogutbildning för folkmusiker. Den startade som en ettårig pilotutbildning där tre välbekanta spelmän inom folkmusikfältet, Jonny Soling, Kalle Almlöf och Kungs Levi Nilsson, studerade. 1978 var Almlöf med att grunda den första folkhögskoleutbildningen i folkmusik på Malungs folkhögskola och ytterligare ett år senare anslöt Soling.

Förutom Malungs folkhögskolas folkmusikkurser har även andra folkhögskolor bedrivit utbildningar för folkmusiker vilka dock endast har överlevt några enstaka terminer. Mot slutet av 1900-talet och under 2000-talets första decennium startades ett flertal utbildningar vid några av landets folkhögskolor. I denna artikel undersöks Framnäs folkhögskolas Folk- och världsmusikprofil som startade 2009 och som därmed är en av de senast tillkomna folkmusikutbildningarna (folkhögskola.nu, 2013).

Folkhögskolan som praxisgemenskap

Folkhögskolan som bildningsidé brukar kännetecknas av en strävan att utgå från elevens behov och förkunskaper. Det pedagogiska förhållningssättet tar inte sällan sin utgångspunkt i ett mer jämbördigt och informellt förhållande mellan lärare och elev än inom traditionell

konservatorietradition (Gustavsson, 2010). Även internatboende, där både lärare och elever bor på eller i nära anslutning till skolan, är karakteristiskt för folkhögskoleidén.

Att studera vid folkhögskola tangerar i flera avseenden Lave och Wengers (1991) syn på lärande som socialt och situerat, vilket innebär att implicit och explicit kunskap konstrueras och distribueras i ett specifikt, situationsbundet socialt sammanhang benämnt *praxisgemenskap*. Deltagarna i praxisgemenskapen delar en gemensam förståelse för och strävan att erhålla kunskap inom ett specifikt område, vilket i denna undersökning är folkmusik. I en praxisgemenskap reproduceras även de tillhörande normer, symboler och kulturella markörer som bildar praxisfältets doxa. Lärandet omfattar med andra ord ej endast hantverksmässiga kunskaper, utan även praktikens normsystem.

Ett centralt begrepp är *legitimt perifert deltagande*, som syftar på hur läroprocessen, i en inledande temporär fas, tar sin början i praxisgemenskapens periferi. Kunskapsinhämtningen gestaltas genom *deltagarbanor* där lärlingen, för att bli upptagen som fullvärdig deltagare i praxisgemenskapen, måste förflytta sig mot dess centrum; detta beroende på huruvida eleven absorberar och absorberas av praxisgemenskapens kunskap och doxa (Lave och Wenger, 1999).

Folk- och världsmusikprofilen vid Framnäs folkhögskola

På Framnäs folkhögskolas hemsida står det att läsa om Folk- och världsmusikprofilen att det läggs "stor vikt vid ensemblespelet" (Framnäs folkhögskola, 2013). Detta väcker vissa tankar om spelmannens funktion, eller vilken musikalisk kompetens som premieras: *ensemblemusikern* eller *solisten* – med andra ord *folkmusikern* eller *spelmanen*. Dan, som är profilansvarig för Folk- och världsmusikprofilen, anger den sociala aspekten som ett viktigt pedagogiskt instrument. Han uppger att motivationen till lärande stärks när "man lirar tillsammans" och att eleverna blir tvungna att "reflektera över sin egen roll i musiken i ensemblesituationen".

De flesta lärarna på Folk- och världsmusikprofilen är tillresande, vilket innebär att lektionstillfällena får en viss spridning över terminerna. Dan uppger att detta är en förutsättning för att eleverna skall ha tillgång till "den yppersta kompetensen" bland folkmusikpedagoger, vilka "ej står att finna i obegränsad mängd här uppåt". Det geografiska läget tycks alltså medföra svårigheter i rekrytering av lärare med tillfredsställande ämneskunskaper och musikalisk kompetens.

Syfte och forskningsfrågor

Denna studie har som övergripande syfte att undersöka hur deltagare i en viss folkmusikalisk praxisgemenskap – elever och lärare på Framnäs folkhögskolas utbildning i folk- och världsmusik – resonerar om sin studiesituation och om folkmusik, samt vidare att

undersöka *om* och *hur* deras utsagor kan relateras till det latent normsystemet, doxan, som formerats inom spelmans- och folkmusikrörelsen över tid.

För att uppfylla syftet formulerades ett antal frågor: Vilka ideologiska ställningstaganden är centrala bland elever och lärare vid Framnäs Folk- och världsmusikprofil? På vilka sätt visar sig ideologiska ställningstaganden kring individuellt och kollektivt musicerande? Hur framträder de deltagarbanor eleverna använder för att få tillträde till den folkmusikaliska praxisgemenskapens centrum?

Metod

För att kunna besvara forskningsfrågorna valdes *halvstrukturerad intervju* (Kvale och Brinkmann, 2009) som metod. Att använda den halvstrukturerade intervjun som datainsamlingsmetod möjliggör fria resonemang utifrån förutbestämda teman. Med andra ord erhålls, genom de olika undersökningsdeltagarna, skiftande perspektiv på de förutbestämda ämnen som är aktuella i undersökningen. Då jag själv under cirka 15 år verkat som utövande spelman, folkmusiker och pedagog äger jag god förförståelse inför det fenomen jag valt att beforska. Jag är även bekant med samtliga intervjupersoner, vilket innebär att jag – främst när det gäller lärarna – redan har viss kännedom om deras syn på folkmusik och lärande. Detta får betydelse såväl i intervjusituationen, där jag kan ställa initierade följdfrågor, som i analysen, där mina fältkunskaper underlättar tolkning och kontextualisering av deltagarnas utsagor. Att jag är välkänd hos de medverkande får också relevans för intervjusituationen, som av detta skäl får en mer harmonisk maktbalans och därmed kan genomföras på ett mer informellt sätt. Dock kan en alltför anspråkslös samtalskaraktär leda till att intervjuns vetenskapliga stringens reduceras. Eftersom jag som intervjuare och informanterna redan delar en historia, kan utsagor bli fragmentariska på så sätt att den inneboende meningen – på grund av vår kännedom om varandra och vår gemensamma förförståelse inför fenomenet – förborgas implicit i dialogen. Ytterligare en aspekt är att en vänskaplig relation kan göra det svårare för intervjuaren att ställa obekväma frågor och att informanten kan dra sig för att lämna fullständiga svar på grund av exempelvis rädsla för negativ inverkan på en redan etablerad bekantskap med intervjuaren.

Föreliggande studie är till sitt format tämligen begränsad både i tids- och deltagarmässigt hänseende. Därför är det vanskligt att dra alltför generella slutsatser. Ett mer omfattande forskningsprojekt vid samtliga fyra högskoleutbildningar och tio folkhögskoleutbildningar skulle därför vara av intresse att genomföra. Detta för att kunna presentera en mer heltäckande bild av det ideologiska klimatet och hur det inverkar på tradering, repertoarval och undervisning hos lärare och studenter.

Deltagare

Urvalet av deltagare har gjorts utifrån mina frågeställningar som främst rör solo- och ensemblespel och har därmed avgränsats till de två elever som studerade fiol, deras fiollärare och en ensemblelärare. Då Framnäs folkhögskola saknade kursplaner och styrdokument för Folk- och världsmusikprofilen när undersökningen genomfördes, har även profilansvarig, Dan, intervjuats. Detta för att erhålla kunskap och förståelse kring utbildningens syfte och formella ramverk.

Utifrån de etiska råd och riktlinjer som föreslås i Vetenskapsrådets skrift *God forskningssed* (2011) har följande tagits i beaktande: Samtliga deltagare – som i denna undersökning uppnått myndig ålder – har delgivit detaljerad information kring studiens syfte, samt att medverkan är frivillig och att deltagarna utan repressalier har möjlighet att lämna studien närhelst de önskar. Studiens informanter skrev under ett kontrakt, vilket godkänner publicering av deras namn. Att använda ofingerade namn beslutades då svaren ej är av sådan karaktär att de kan få negativa konsekvenser för intervjupersonerna. Här följer en kort presentation av deltagarna i undersökningen:

Emelie, fiolelev, 20 år, från södra Norrland, började intressera sig för folkmusik i 15-årsåldern när hon fick en ny fiollärare på kulturskolan med folkmusikalisk bakgrund. Hon kom sedan med i kulturskolans folkmusikensemble och har även deltagit i olika externa kurser inom folkmusik.

Martin, fiolelev, 23 år, från Mälardalen, är i grunden gitarrist inom rock, blues och hårdrock, men hittade in i den svenska folkmusiken via en fiollärare på den lokala kulturskolan. Han har spelat fiol i ett par år och hade innan utbildningen på Framnäs folkhögskola en folkmusikalisk repertoar som bestod av endast åtta låtar.

Anders, fiol- och ensemblepedagog, 46 år, från norra Norrland. Han upptäckte folkmusiken i unga år via en lokal hembygdsentusiast och folkdansledare, samt via de sommarkurser som anordnades av Ungdomsringen på bland annat Framnäs folkhögskola. Anders har en pedagogisk examen och har verkat som lärare inom kulturskolan och som handledare på workshops och kurser runt om i Sverige och även i andra länder. Han har spelat in ett flertal skivor och konserterat i olika delar av världen.

Daniel, gitarr- och ensemblepedagog, 35, år från norra Norrland, fann den svenska folkmusiken via den irländska då han studerade på Musikhögskolan i Piteå. Även Daniel har en pedagogisk examen och har arbetat både på kulturskola och gymnasiets estetiska

program. Liksom Anders har han varit handledare på kurser och workshops och turnerat som musiker i olika ensembler.

Analys

Intervjuerna bestod av tolv huvudfrågor som berörde deltagarnas musikaliska bakgrund, syn på folkmusik som genre och utbildningsalternativ, samt vilka mål de hade med utbildningen. Samtliga intervjuer spelades in och genomfördes i lugn och ro utan någon egentlig tidsbegränsning – detta för att erhålla så djupa och reflekterande resonemang som möjligt. Intervjuerna transkriberades och sträckte sig från fem till elva A4-sidor. De båda lärarnas intervjuer är betydligt större i omfattning än de båda elevernas, då deras svar och resonemang var mer utförliga. Längden på de fyra intervjuerna varierar från 16 till 42 minuter.

Intervjumaterialet analyserades utifrån ett kodschema med följande kategorier, som skapats med utgångspunkt i syfte och forskningsfrågor: *Folkmusikalisk bakgrund, Tradition/Historik, Ensemblemusiker eller solospelman, Varför studera folkmusik?, Samvaro med lärare, Förväntningar* och *Mål med utbildningen*. Utsagorna sorterades sedan in i en för varje deltagare skapad matris.

Vid ytterligare en avkodning kunde de fyra rubriker, som presenteras i resultatavsnittet nedan sorteras fram. Kategorierna *Folkmusikalisk bakgrund* och *Tradition/Historik* bildar resultatdelens första del: *Folkmusikens identitet*, där deltagarna fritt resonerar kring fenomen som kännetecknar den svenska folkmusiken. Under den andra rubriken, *Från individuell konstnär till bandmedlem*, har stoff hämtats främst från kategorierna *Ensemblemusiker eller solospelman*, men även utsagor som rör *Förväntningar* och *Mål med utbildning*. Den tredje rubriken, *Mästare- och lärlingskap i en jämbördig och otvungen praxisgemenskap?*, bygger främst på resonemang som förts kring kategorin *Samvaro med lärare*. Dock fanns det yttranden från flertalet av de övriga kategorierna som berör relationen mellan lärare och elev. Den sista delen heter *Förväntningar på och mål med utbildningen* och grundar sig på de två kategorier som bildat avsnittets rubrik.

Resultat

Resultaten kommer här att redovisas under de rubriker som bildats genom kategoriseringen i analysen. Som tidigare nämnts går rubrikerna in i varandra, men strukturen underlättar när det gäller ambitionen att belysa de olika aspekterna av undervisningen.

Folkmusikens identitet

Samtliga intervjuade ser sitt utövande av folkmusik som ett arv från tidigare generationer och som en form av historiserande, där äldre tiders melodier och uttryck nygestaltas

och finner ny mening i en nutida musikalisk kontext. Martin definierar genren som: "[...] gammal musik liksom. Traditionell. Som förr liksom. Det är häftigt tycker jag – att det liksom gått i arv. Spelmän du vet. Såna där grejor. Yeah, cool!" Folkmusiken inramas även, enligt Emelie, av diverse ritualer som förstärker både utövarnas och musikens egen identitet. Hon för också ett resonemang om folkmusiken som något som inte bara är en musikstil utan ett helt "kulturarv" där den historiska aspekten upplevs som viktig och vävs samman med dansen, spelmansstämmorna och andra kulturhistoriska uttryck som kläder och mat. Eller som hon även uttrycker det: "Det är en liten värld för sig själv." Hos Anders finner man liknande utsagor om folkmusiken som identitetsmarkör, då han "känner ursprung och har träffat mycket gamla gubbar och sådant där".

Ett närliggande tema som lyfts fram i intervjuerna är spelansmusikens geografiska särarter. Martin benämner det som "häftigt" att samma låt kan finnas i olika varianter runt om i landet, och tycker detsamma om förekomsten av skilda dialekter på landskaps- och ortsnivå. Daniel identifierar sig i sitt musikutövande med den mittsvenska "låttraditionen" och Anders talar om det positiva i att känna till musikedialektala skillnader inom spelansmusik. I sin instrumentalundervisning försöker han ge eleverna en så bred kännedom som möjligt främst om Sveriges olika låttraditioner, men även om norska och finska "för att dom skall få känna på".

Folkmusiken omtalas av samtliga informanter som öppen i både socialt och musikaliskt hänseende. Anders uppger att den folkmusikaliska samvaron är gränsöverskridande – både ålders- och kunskapsmässigt. Det framkommer att elever på Folk- och världsmusikprofilen bytt profil från klassiskt till folk- och världsmusik. Detta mot bakgrund av att de upplevt konstmusiken som alltför "stel" och att de saknat social samvaro i sitt övande och musicerande. Läraren Daniel har liknande erfarenheter från sin studietid vid Piteå Musikhögskola och berättar följande:

Jag älskar ju klassisk musik. Men just den här ensamheten att bara sitta ensam och nöta – det blev jag spylest på. Då tyckte jag att folkmusiken och dess spelsätt hade en otroligt avspänd attityd. Det gör ju också att det är en bra genre att vara i – både som student och lärare.

Emelie upplever att folkmusiken äger mer "personlighet" och "karaktär" än konstmusiken, som hon dock uppskattar som vacker musik att lyssna på. Men upplevelsen av att se två spelmän titta djupt i varandras ögon och spela "känslösamt" och "passionerat" överträffar, enligt Emelie, den klassiska musikens "kostymer" och "propra" uttryck.

Från individuell konstnär till bandmedlem

Som tidigare nämnts lägger folk- och världsmusikutbildningen vid Framnäs folkhögskola sitt fokus på ensemblemusicerandet. Att ensemblespelet är en viktig källa till lärande verifieras av Emelie, som lägger sitt huvudsakliga studiefokus på ensemblelektionerna.

Även läraren Daniel ser sig själv i första hand som ensemblemusiker, men uttrycker en önskan om att få arbeta fram ett mer personligt individuellt spel. Han vidareutvecklar sitt resonemang om att försöka använda sig av den klassiska gitarrteknik han under åren tillägnat sig och tillämpa den i sitt folkmusikspel "utan att det låter klassisk gitarr". Anders tror till och med att den individuella spelmansarketyper håller på att försvinna till förmån för en mer ensembleinriktad folkmusiker:

De som håller folkmusiken levande idag är ju grupper som Hoven Droven, och på min tid fanns Norrlåtar, Filarfolket och Groupa som arrangerade låtar och experimenterade med olika instrumentkombinationer. Idag kan man ju exempelvis säga: – Ja, nu tar vi den här Hoven Droven-låten.

Anders understryker dock att det finns skillnader i spelsätt mellan att utföra låtar solo och i ensemble. De låtar som Anders lär ut under de individuella lektionerna används ofta som musikaliskt stoff i ensembleundervisningen. Han är dock noga med att påvisa skillnaderna mellan solo- och ensemblespel för eleverna. Anders upplever vidare att det finns en större "personfixering" kring spelmännen i de, enligt hans mening, traditionsstarka mellansvenska landskapen (Jämtland, Hälsingland, Dalarna och Värmland), medan det bland annat i norra Sverige i större utsträckning funnits progressiva folkmusikensembler som påverkat folkmusiktraditionen när det gäller låtval, arrangeringstekniker och instrumentarium.

Daniel uppger att han försöker ha ett öppet och "avslappnat" förhållningssätt i sin roll som lärare. Fokus ligger på att "lira och ha kul", men utan att det blir något "hafs". Ensemblelektionernas arrangering av låtar bygger han enligt egen utsago på ett kreativt samarbete med eleverna. Ofta tar det sin början i en av Daniel given instrumental- eller sångmelodi som han förberett med en enklare grundharmonisering. Daniel beskriver hur detta kan sätta igång en "enorm process" där han som lärare ibland "är med i bandet" och ibland kliver åt sidan för att i högre grad inta en position som handledare. Denna utsaga verifieras av Emelie, som uppger att eleverna till allra största delen fått arbeta på egen hand, och att lärarna ibland deltagit i ensemblelektionerna och kommit med tips och förslag på arrangemang.

Mästare- och lärlingskap i en jämbördig och otvungen praxisgemenskap?

Den folkmusikaliska tillvaron beskrivs av samtliga intervjuade med ord som "otvungen", "vänskaplig" och "avslappnad". Detta avtecknar sig också i de "jam" som omtalas i intervjuerna där lärare och elever samlas under kvällstid för att musicera under mer informella former. Båda de intervjuade lärarna är tillresande och övernattar på folkhögskolan de perioder de har undervisning. Kvällsjammen uppskattas av både elever och lärare. Emelie beskriver "jammen" som "vänskapliga" och att det inte blir så mycket "lärare och elev", även om hon upplever att det i allmänhet finns en klar distinktion mellan henne som elev och

lärarna, såväl musikaliskt som socialt. Anders tycker att kvällsjammen har en pedagogisk poäng och berättar att han ibland känner sig låst av lektionsformen, där han inte riktigt upplever att han kan förmedla det han anser vara folkmusikens inneboende essenser: "glädjen" och "känslan" – ord som Anders gång på gång återkommer till under intervjun. Han menar också att berättandets små men viktiga "sidospår" kring låtarna och spelmännen inte fullt ut rymts inom lektionens fastlagda tidsram. På lektionerna, menar Anders, är hans främsta uppgift att lära ut hantverksmässig kunskap till sina elever.

En konsekvens av systemet med tillresande lärare är de långa tidsintervall som uppstår mellan lektionerna. En av eleverna uppger att lektionerna har varit "sjukt bra", men att de förekommit för sällan. Eleven upplever också en avsaknad av struktur och att det blivit alltför mycket av eget ansvar, då eleven ifråga själv anser sig ha varit i behov av lite "extra push" för att utvecklas. Bland lärarna sägs däremot inget negativt om att lektionerna äger rum med tre till fyra veckors mellanrum. En av lärarna uppger att studietiden vid Framnäs folkhögskola präglas av eget ansvar och att han lär ut låtar som eleverna sedan skall arbeta med under hans frånvaro. När han sedan kommer tillbaka förväntar han sig att melodierna är väl inövade, varvid ett mer musikantiskt arbete – "finliret" – kan påbörjas. Enligt honom har detta fungerat utan problem.

Förväntningar på och mål med utbildningen

Varken lärarna eller profilansvarig ser det som en självklarhet att deras elever skall välja musik som sitt framtida yrke, eller ens att de skall söka vidare till högre musikutbildningar. Dan menar att deras utbildning skall bereda väg för högre musikaliska studier, men att den också skall vara "utvecklande på ett mer allmänt personligt plan". De båda lärarnas huvudsakliga fokus ligger på att eleverna skall finna glädje i sitt musicerande. Daniels mål med sin undervisning är att eleverna ska ha "haft en bra tid här och skall komma ut med en ryggsäck, innehållandes lite fler verktyg som är användbara antingen på hobbynivå eller som professionell musiker". Han försöker, som han själv säger, vara "flexibel" och anpassa sin undervisning till elevens tidigare kunskaper och mål med utbildningen.

Anders försöker förmedla till sina elever att folkmusiken är en levande tradition som är i ständig förändring. Han upplever att eleverna, som är i tjugårsåldern, har helt andra musikreferenser och livserfarenheter än han själv och tycker att de därför bör utgå från det i sitt folkmusikutövande. Anders lägger stor vikt vid att eleverna skall våga utveckla sitt eget spel och "ta in det dom tycker bra om och strunta i annat". Detta, menar Anders, är viktigt för folkmusikens utveckling och anför som exempel: "Det här är en Lapp-Nilsåt, och den spelades exakt såhär, och så skall den låta för all framtid. Det blir ju ingen utveckling. Dom ska kunna komma med utveckling och egna idéer." Som tidigare nämnts anser Anders dock att det finns ett visst värde i att känna till olika lokala folkltraditioner

och musikaliska dialekter. Han understryker emellertid slutligen att det allra viktigaste är att "hålla på, och ha det roligt".

Diskussion

Av resultatet framgår det att vissa idéer som genomsyrade den tidiga spelmannsrörelsen latent lever kvar bland såväl lärare som elever inom Folk- och världsmusikprofilen. Mest utmärkande hos lärarna är respekt gentemot traditionen och bevarandet av gamla låtar, låttyper och geografiska egenarter. Det senare märks inte minst i lärarnas utsagor om tillhörighet till specifika landskapsbundna traditioner och i deras strävan att påvisa musikdialektala skillnader bland de svenska folkmelodierna. Också bland studenterna förekommer positiva utsagor om låtvarianters dialektala skillnader och resonemang kring ålderdomlighet och de ibland arkaiserade kulturuttryck som omgärdar folkmusiken. Det framskymtar även en viss avoghet gentemot klassisk musik, dock inte som musikstil i sig – flera av informanterna uttalar sig positivt om klassisk musik – utan mer ur ett musiksocialt perspektiv. Uttalanden kring klassisk musik som formell och likriktad känns igen från den tidiga spelmannsrörelsens ideologer (von Wachenfeldt, Brändström och Liljas, 2012).

Folkmusikrörelsens mer progressiva idéarv framträder först och främst genom själva utbildningens profilering mot folk- och världsmusik samt genom dess fokusering på ensemblespel. Bakom det sistnämnda ligger delvis en pedagogisk tanke om att eleverna lättare motiveras att erhålla musikaliska kunskaper i samspel med andra. Ensemblektionerna är ett tillfälle där såväl traditionellt som nyskrivet melodimaterial från olika musiktraditioner reproduceras under tämligen vagt överinseende av mästaren, vilken mer fungerar som aktivator och/eller facilitator. Denna del av praxisgemenskapen möjliggör – delvis genom lärarnas överinseende, men även genom elevernas tidigare kunskap och erfarenhet – trädning av vedertagna arrangeringstekniker som har sitt ursprung i den folkmusikaliska tradition som upprätthålls av folkmusikrörelsens ensemblermusiker. Av utsagorna att döma uppmuntras eleverna att genom experimenterande finna sina egna vägar i, och tolkningar av, folkmusiken.

I resonemangen förekommer det spekulationer om huruvida den individuella spelmannen håller på att ge plats för ensemblermusikern. I utsagorna framträder även en latent uppfattning om vikten av att utveckla ett individuellt spel även om man identifierar sig som ensemblermusiker. Det förs även resonemang om att det i mindre folkmusikaliskt traditionstygda områden som exempelvis Norrbotten kan ha funnits en bättre grogrund för experimentella uttryck i folkmusiken. Traditionellt har spelmannsrörelsen genom sitt samröre med hembygdsrörelsen – som under 1900-talet varit stark i de mellansvenska landskapen – i mångt och mycket vilat på ett konservativt idéarv, medan den mer radikalt orienterade arbetarrörelsen historiskt haft ett starkt fäste i bland annat Norrbotten.

Det sistnämnda har enligt Anders haft viss betydelse och bildat grogrund för framväxten av progressivt framförd folkmusik i norra Sverige, medan de mellansvenska, mer konservativt färgade miljöerna framförallt värnat om kontinuitet och därmed traditionellt framförd folkmusik.

Samtliga respondenter framhäver folkmusiken som en social genre där ung och gammal, amatör och proffs musicerar tillsammans under avslappnade former. I intervjuerna återkommer lärare och elever till yttranden som rör sig kring den avspända och vänskapliga atmosfär som omgärdar såväl lärande som musicerande. Detta finner möjligtvis sitt främsta uttryck i de omtalade kvällsjammen där trädning av melodier och historier äger rum under mer informella former. Trots informanternas resonemang om folkmusiken som en hierarkilös eller åtminstone hierarkisvag företeelse finns en tydlig maktordning under lektionerna och även under de mer otvungna kvällsjammen. Under de sistnämnda intar dock läraren, liksom under ensemblektionerna, en roll som facilitator snarare än som mästare. Intressant är att både lärare och elever upplever instrumentallektionerna som inrutade och begränsande och kvällsjammen som musikaliskt och socialt förlösande. Eventuellt kan detta bero på att lärare och elever har en latent föreställning om hur instrumentallektioner bör gestaltas, en föreställning som de har med sig från tidigare skolgång och som har sitt ursprung i den västerländska konservatorietraditionens mästarlära.

En iakttagelse är att den ena av lärarna uppfattar den kreativa friheten under ensemblektionerna – en frihet som uppkommer då läraren tonar ned sin roll som mästare – som något odelat positivt, medan en av eleverna istället efterlyser mer struktur. Det hierarkiska mästare–lärlingskapet som odlats inom konservatorietraditionen med tydliga lektionsstrukturer och hemuppgifter tycks av eleverna uppfattas som givande och därmed eftersträvsvärt – dock under förutsättning att utrymme också ges för ett mer otvunget lärande utanför givna tidsramar. Här framträder en latent uppfattning om hur lärandet bör gestaltas, en uppfattning som ej endast förkommer bland folkmusikstuderande utan även allmänt inom instrumentalutbildning i västvärldens konservatorietradition (Kingsbury, 1988). Kingsbury anför att lärarna bildar de centrala nav omkring vilka resten av utbildningen och verksamheten kretsar. Detta tycks även gälla för Framnäs folkhögskola, då lärarna ser sig själva som representanter för specifikt geografiska traditioner. Nielsen (2000) för ett liknande resonemang och menar att det ofta är av betydelse för eleverna att instrumentalläraren även är utövande musiker och därmed kan åskådliggöra olika möjliga banor, *musiklärarens* och *yrkesmusikerns*. Som tidigare nämnts är det brukligt inom det folkmusikaliska fältet att folkmusiker, vid sidan av sin musikergärning, även är verksamma som pedagoger. Att anställa dessa lärare är ett medvetet val av profilansvarig och visar på en uppfattning om att mästaren och dennes specifika kunskap är avgörande för utbildningen och för tillrättaläggandet av lärlingarnas deltagarbanor. Detta manifes-

teras i denna undersökning genom de färdigheter lärarna – genom akademisk utbildning och mångårig erfarenhet som artister och pedagoger – tillägnat sig inom arrangering och instrumentering, vilket får betydelse främst för ensemblespelet. En annan viktig del är lärarnas kunskaper om och inriktning mot nordsvensk låttradition – i sin tur ett uttryck för en latent uppfattning om landskapet som specifikt dialektområde.

De latent ideologier som manifesteras i denna studies intervjuer summerar den doxa som odlats inom den svenska spelmans- och folkmusikrörelsen under det senaste århundradet. Genom de paradigmskiften som ägt rum har nya skott och grenar växt fram på det folkmusikaliska trädet, vars stam – bestående av en ständigt reproducerad och revitaliserad tonalitet och rytmik med rötter i en svunnen agrar miljö – fortfarande är livskraftig. Detta trots, eller kanske *på grund av*, de skiftande ideologiska strömningar som verkat inom det folkmusikaliska fältet.

Reformationen av det svenska folkmusikfältet under 1970-talet torde ha varit av avgörande betydelse för konstituerandet av de svenska folkmusikutbildningar som under främst det senaste årtiondet funnit sin plats på musikfolkhögskolor och musikhögskolor. Det mediala och samhällseliga intresse som då väcktes skapade i sin tur en efterfrågan på folkmusikaliskt specialiserade violinpedagoger, vilket ledde till bildandet av den folkmusikaliska utbildningen vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm 1977. Men framförallt torde framkomsten av folkmusikensemblen, som har sin upprinnelse i proggen folkrock-grupper, ha haft stor betydelse för hur folkmusikutbildningarna formerats. Att flertalet av de folkmusikaliska utbildningarna idag lägger stor vikt vid ensemblespel möjliggör även en mer kostnadseffektiv undervisning och, inte minst, att folkmusiken genom arrangering och instrumentering kan göras mer lättillgänglig och därmed ha möjlighet att bli kommersiellt gångbar – vilket tangerar Bolognaprocessens mål om anställningsbarhet (Universitets- och högskolerådet, 2014).

Att låtarna anpassas för ett större musikaliskt format tycks, för att underlätta samspel, leda till en förenkling av intrikata rytmiska och melodiska figurer. Anders menar exempelvis att han lär ut låtar på något olika sätt beroende på om låtarna är ämnade att framföras som solostycke eller i en ensemble. Detta fenomen har även noterats i en studie om spelmanslag (von Wachenfeldt, 2014). Den individuella lektionen finns fortfarande kvar på Framnäs folkhögskolas Folk- och världsmusikprofil men får understundom tjäna som ett tillfälle för detaljstudering av ensemblelektionens låtmateriale. Detta bildar i sin tur en enhetlig praktik där helheten och dess beståndsdelar, tillsammans med ideologiska överväganden, tycks bereda väg för en givande praxisgemenskap.

Måhända befinner vi oss för närvarande i ett nytt paradigm, där högskoleutbildade folkmusiker blir alltmer förhärskande inom den offentligt framförda folkmusiken på festivaler, stämmor och i media. Förhåller det sig möjligen så att folkmusiken, som tidigare

varit en decentraliserad musikform, alltmer finner sina främsta förändringsprocesser inom de fyra musikhögskolorna och de tio musikfolkhögskolornas institutionella miljöer? När musik institutionaliseras tycks följden bli att den, genom akademisering, i större utsträckning vänder sig till de musikaliska finsmakarna och därmed – i alla fall delvis – förlorar sin kontakt med bredare folklager.

Riskerar därmed även folkmusiken att förlora karaktären av folkrörelse, samt kopplingen till sitt eget prefix och – liksom jazzen och konstmusiken – bli en genre främst förbehållen en kår av professionella och institutionellt utbildade utövare?

Referenslista

- Arvidsson, A., 2009. Inledning. I: A. Arvidsson, red. 2009. *I rollen som spelman...: uppsatser om svensk folkmusik*. [Online] Umeå: Umeå universitet, ss. 5–13. Tillgänglig via: <<http://statensmusikverk.se/svensktvisarkiv/publikationer/onlinepublikationer/i-rollen-som-spelman>> [Sidan besökt 11 januari 2012].
- Aspers, P., 2011. *Etnografiska metoder*. Andra upplagan. Malmö: Liber.
- Eriksson, K., 2004. *Bland polskor, gånglåtar och valser: Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken*. Doktorsavhandling. Göteborgs universitet.
- Folkhögskola.nu, 2013. [Online] Tillgänglig via: <<http://www.folkhogskola.nu>> [Sidan besökt 22 oktober 2013].
- Framnäs folkhögskola, 2013. [Online] Tillgänglig via: <<http://www.framnas.nu/ml/index.html>> [Sidan besökt 22 oktober 2013].
- Frykman, J., 1988. *Dansbaneeländet: ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Gullberg, A-K., 1999. *Skolvägen eller garagevägen: studier av musikalisk socialisation*. Doktorsavhandling. Luleå tekniska universitet.
- Gustavsson, B., 2010. Folkhögskolan som skolform – enhet och skillnader. I: B. Gustavsson och G. Andersdotter, red. 2010. *Folkhögskolans praktiker i förändring II*. Örebro: Örebro universitet, ss. 17–34.
- Hall, P., 2000. *Den svenskaste historien: nationalism i Sverige under sex sekler*. Stockholm: Carlsson.
- Hill, J., 2005. *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finnish Contemporary Folk Music*. Doktorsavhandling. University of California, Los Angeles.
- Keegan-Phipps, S. 2008. *Teaching Folk: The Educational Institutionalization of Folk Music in Contemporary England*. Doktorsavhandling. Newcastle University.
- Kingsbury, H., 1988. *The Artist-Teacher as College Music Educator*. Doktorsavhandling. Columbia University.
- Kvale, S. och Brinkmann, S., 2009. *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur.
- Lave, J. och Wenger, E., 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lave, J. och Wenger, E., 1999. Legitimate Peripheral Participation in Communities of Practice. I: R. McCormick och C. Paechter, red. 1999. *Learning and Knowledge*. California: Sage Publications, ss. 21–35.
- Liedman, S-E., 1997. *I skuggan av framtiden: modernitetens idéhistoria*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Liedman, S-E., 2006. *Stenarna i själen: form och materia från antiken till idag*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Ling, J., 1980. Om folkmusikens historia och ideal. I: J. Ling, G. Ternhag och M. Ramsten, red. 1980. *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma, ss. 11–43.
- Lundberg, D. och Ternhag, G., 1996. *Folkmusik i Sverige*. Möklinta: Gidlunds förlag.

- Lundberg, D., Malm, K. och Ronström, O., 2000. *Musik, medier, mångkultur: förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlund.
- Lundberg, D., 2008. Musiken och folket. I: J. Christensson, red. 2008. *Det moderna genombrottet*. Stockholm: Signum, ss. 343–362.
- Lundberg, D., 2010. Folkmusik – en definitionsfråga. I: M. Boström, D. Lundberg och M. Ramsten, red. 2010. *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Nordiska museets förlag, ss. 225–238.
- Niedenmark, T., 2011. *Pedagogiska imperativ och sociala nätverk i svensk medborgarbildning 1812–1828*. Doktorsavhandling. Stockholms universitet.
- Norrlåtar, 1976. *Meikäläisiä – folk som vi*. [Grammofonskiva] Luleå: Manifest.
- Ramnarine, T. K., 2003. *Ilmatar's Inspirations: Nationalism, Globalization, and the Changing Soundscapes of Finnish Folk Music*. Chicago och London: The University of Chicago Press.
- Ramsten, M., 1992. *Återklang: svensk folkmusik i förändring 1950–1980*. Doktorsavhandling. Göteborgs universitet.
- Ronström, O., 2010. Folkmusikens manus – en läsanvisning. I: M. Boström, D. Lundberg och M. Ramsten, red. 2010. *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Nordiska museets förlag, ss. 207–223.
- Ronström, O., 2011. *Spelman, folkmusiker, artist – traditionsmusikens förändrade marknader och villkor*. (Seminariepaper: Rädda spelmanstraditionen!) Vasa: Svenska Litteratursällskapet i Finland, Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Ternhag, G., 1980. Om folkmusikens källor. I: J. Ling, G. Ternhag och M. Ramsten, red. 1980. *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma, ss. 44–65.
- Ternhag, G., 2010. Svenska låtar som forskningsmaterial. I: M. Boström, D. Lundberg och M. Ramsten, red. 2010. *Det stora uppdraget. Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008*. Stockholm: Nordiska museets förlag, ss. 166–177.
- Universitets- och högskolerådet, 2014. *Bolognaprocessen/det europeiska området för högre utbildning*. [online] Tillgänglig via: <<http://www.uhr.se/sv/Internationellt/Bolognaprocessen>> [Sidan besökt 14 april 2014].
- Vetenskapsrådet, 2011. *God forskningssed*. [online] Vetenskapsrådets rapportserie 1:2011. Tillgänglig via: <<http://www.vr.se/download/18.3a36c20d133af0c12958000491/1340207445825/God+forskningssed+2011.1.pdf>> [Sidan besökt 14 april 2014].
- von Wachenfeldt, T., Brändström, S., och Liljas, J. M., 2012. Manifesta och latenta ideologier om lärande inom svensk spelmansrörelse på 1920-talet. I: F. V. Nielsen, S-E. Holgersen och S. Graabræk Nielsen, red. 2012. *Nordisk musikkpedagogisk forskning, Årbok 13*. Oslo: NMH-publikasjoner, ss. 115–130.
- von Wachenfeldt, T., Brändström, S., och Liljas, J. M., 2013. Folkmusikundervisning på fiol och gitarr och dess bakgrund i den tidiga svenska spelmansrörelsen och andra folkmusikaliska traditioner. I: F. V. Nielsen, S-E. Holgersen och S. Graabræk Nielsen, red. 2013. *Nordisk musikkpedagogisk forskning, Årbok 14*. Oslo: NMH-publikasjoner, ss. 73–89.
- von Wachenfeldt, T., 2014. Vi spelar inga covers vi e'!: Spelmanslaget som läroplats och dess ideologier. (Opublicerad artikel.)

Abstract

The community of practise and ideology among students and teachers at a folk- and world music education

The overall aim of this study is to investigate how participants in a folk musical practice community – teachers and students at Framnäs folkhögskola (Framnäs Folk High School) – reason about, and relate their studies to, the doxa that has been produced and developed within the Swedish folk music field over time. As a background to the participants' statements, a brief history of the Swedish folk music movement and its paradigms is related. The theoretical basis for the study is Lave and Wenger's theories about Situated Learning and Liedman's concepts of Manifest and Latent ideologies. The method used is the semi-structured interview, and the analysis is done by categorizing statements and thoughts in relation to the purpose and research questions.

In the results, it appears that ideas and thoughts that can be traced back to the circle around the romantic Götiska Förbundet in nineteenth-century Uppsala prevail in the form of archaization and in views on authenticity, repertoire and interpretation. It also appears that the teaching at Framnäs folkhögskola is part of a general trend in Swedish folk music of recent decades, namely the shift of emphasis from individual performance to ensemble music practice. Finally, the question is raised whether the academization and professionalization of the Swedish folk music field contributes to debilitate its character of folk rörelse (popular movement).

Keywords

Folk music education, traditional fiddle music, situated learning, folkhögskola, folk high school.

Författaren

Thomas von Wachenfeldt är doktorand i musikpedagogik vid Institutionen för konst, kommunikation och lärande vid Luleå Tekniska Universitet. Wachenfeldt är även verksam som spelman/musiker, pedagog och arrangör/kompositör inom såväl konst- och folkmusik som populärmusik.