

Manifesta och latenta ideologier om lärande inom svensk spelmansrörelse på 1920-talet

Thomas von Wachenfeldt, Sture Brändström & Juvas Marianne Liljas

1. Introduktion

Folkmusik betraktas ofta lite slentrianmässigt som gehörsmusik – man lär sig musiken genom att lyssna och härma. Inom exempelvis spelmanslag är gehörsinläring det vanliga tillvägagångssättet men en stor del av repertoaren hämtas även ur låtuppteckningar och samlingsverk som Svenska Låtar (Ronström, 1994). Förutom dikotomin gehör-noter kommer i det följande repertoar- och traderingsfrågor inom spelmansmusiken att behandlas ur ett historiskt perspektiv. Hur värderades olika repertoar? Mellan vilka parter överfördes musiken? Var ägde lärandet rum och hur såg man på formell skolning? Källmaterialet är hämtat från årgångarna 1923-1927 av tidskriften *Hembygden*.

I artikeln anknyts till ett ideologibegrepp som utvecklats av Sven-Erik Liedman, som menar att det för varje tid finns två identifierbara grundformer av ideologi: *manifesta* och *latenta* (1997: 165-197, 277; 2006: 463; Liedman & Olausson, 1988: 7-28).

Manifesta ideologier avser explicita och medvetet formulerade utsagor med ideologiskt innehåll som binder samman verklighetspåståenden, värderingar och normer. Det kan röra sig om politiska partiprogram och i den här aktuella studien kan texter ur *Hembygden* ses som uttryck för manifesta ideologier. Det kan gälla exempelvis hur synen på olika repertoar eller musikgenrer värderades. Latenta ideologier är sådant som finns under ytan och som tas för givet av fältets aktörer – den utsagda eller tysta kunskap som återfinns hos skribenterna och de utövande spelmännen.

Med spelmansmusik avses instrumentalt framförd folkmusik och i denna artikel är det framför allt fiolmusik som behandlas. Spelmanslagen, spelmansförbunden och spelmansstämmorna emanerar ur Spelmansrörelsen, vars start brukar kopplas samman med spelmanstävlingen i Gesunda 1906 (Ternhag, 2000: 60-61). Därmed inleddes det som brukar benämnas den första svenska folkmusikvågen som sedan klingade av under 1910-talets första hälft (*Hembygden* nr 9, 1927: 11-12). Spelmansrörelsen har belysts ur

historiskt och musikvetenskapligt perspektiv (Eriksson, 2004; Roempke, 1980), samt ur ett ideologiskt perspektiv (Kaminsky, 2005; Ling, 1980) – men i betydligt mindre utsträckning har de musikpedagogiska aspekterna beaktats.

Folkmusiken genomgick under de första decennierna av 1900-talet en förvandling från att ha varit landsbygdsbefolkningens musik, till att fyllas med de koder som än idag definierar genren folkmusik. Det gäller exempelvis frågor om repertoarens ursprung och sättet att spela (Boström & Lundberg, 2008; Åkesson, 2007: 35-56). 1920-talet var en tid som kan identifieras som den svenska folkmusikens andra våg. Tiden kännetecknas av organisering av landskapsförbund och senare även Sveriges spelmäns riksförbund (Ramsten, 1994: 283).

Spelmännen fick under den aktuella tiden för denna studie sin första formella utbildningsinstitution i och med grundandet av Folkliga musikskolan Ingesund i Arvika 1926. Det var inledningsvis en sidoverksamhet till Ingesunds folkhögskola.

Musikkurserna i Arvika hade startats som spelmanskurser av rektorn Valdemar Dahlgren vårterminen 1911, när folkhögskolan var förlagd till Agnetebergs herrgård. Folkhögskolan hade ett nära samarbete med hembygdsrörelsen och Dahlgrens intention var att verka för att eleverna utvecklade en positiv bild av den egna hembygden. Han hade också en stark tro på musikens fostrande och förädlade kraft (Dahlgren, 1955).

Under Agnetebergstiden inleddes även ett samarbete med Svenska ungdomsringen för bygdekultur, men det var inledningsvis enligt Dahlgren under lösa organisatoriska former. 1922 blev även spelmanskurserna mer välorganiserade, då det under ledning av violinisten och Rackstadkonstnären Ignacz Beöricz anordnades regelbunden undervisning i fiol och samspel. Tre år senare anslöt också Lars Zetterquist, som var medlem i Hovkapellet, lärare vid Musikkonservatoriet i Stockholm samt styrelsemedlem i Folkmusikkommissionen (Boström, 2006).

Sammanfattningsvis kan 1920-talet karaktäriseras som en tid av begynnande institutionalisering av spelmansmusiken. Idag finns parallellt med traditionella lärandekontexter en utbyggd formell utbildning av folkmusiker på alla nivåer från kommunal musikskola till musikfolkhögskola och musikhögskola (von Wachenfeldt, 2012).

Vid Kungliga musikhögskolan startades 1977 en utbildning av folkmusikpedagoger och idag erbjuder fyra av landets sex musikhögskolor möjligheten att studera svensk folkmusik (www.musikhogskolorna.se). Av Sveriges 150 folkhögskolor erbjuder idag 11 utbildning inom folkmusik (www.folkhogskola.nu). Den första folkmusikutbildningen på folkhögskola grundades 1980 vid Malungs folkhögskola av de från Kungliga musikhögskolan nyutexaminerade folkmusikpedagogerna Jonny Soling och Kalle Almlöf. Även vissa gymnasier innehar profilering inom folkmusik (www.musikkonservatoriet.com).

För att förstå dagens folkmusik och dess trädning torde det finnas ett värde i att närmare undersöka mellankrigstidens syn på lärande i fråga om spelmansmusik. Den övergripande frågeställningen i denna undersökning kan formuleras: Hur såg skribenterna i Hembygden på spelmännens lärande? Vilka manifesta och latent ideologier återfinns i texterna? Mer specifikt är vi ute efter en förståelse av hur olika repertoar värderades samt hur författarna beskrev lärare-elev-relationen samt den pedagogiska kontexten. Likaså finns ett intresse att studera spänningen mellan autodidaktik och formell skolning. Syftet är alltså att belysa synen på lärande inom Spelmansrörelsen med utgångspunkt i artiklar i Hembygden 1923-1927 samt att diskutera dessa resultat i förhållande till dagens utbildning av folkmusiker.

1.1. Hembygden

Svenska ungdomsringen för bygdekultur bildades 1920 under namnet Svenska folkdansringen, ett namn man sedan 2005 återgått till. Föreningen påbörjade 1921 utgivning av skriften *Folkdansringen*, men ändrade i och med ett breddat intresseområde – som kom att omfatta olika kulturyttringar kopplade till landsbygden som folkdräkter, hemslöjd och folkmusik – namn till Hembygden. Tidskriftens artiklar bar ofta under 1920-talet och även de närmsta decennierna därefter en ideologisk prägel. Det manifesterade sig främst i motstånd mot moderna yttringar som exempelvis jazzmusik/jazzdans och annan amerikansk så kallad masskultur, som ansågs ”skölja in” över Sverige. Detta skulle bekämpas med hjälp av en förhöjd nationalkänsla som hämtade sin inspiration i, vad man ansåg vara, den ”rena” och ”oförstörda” allmogens levnadsskick och seder (Hembygden nr 1, 1925: 9-10).

Flertalet av tidens mest välkända spelmän var anslutna till Svenska Ungdomsringen för Bygdekulturs avdelning för spelmän, kallad *Spelmansringen* (Hembygden nr 2, 1925: 9), vilket innebar att spelmännen blev prenumeranter på Hembygden. Spelmannen Einar Olsson från Lillkyrka skriver exempelvis att han tack vare läsning av Hembygden fått en ”ingivelse” att teckna ned sin hembygds gamla låtar, vilka är honom ett ”kärt nöje” att äga, då de är ”ett arv från gångna tiders spelmän, och det är detta spelmansarv vi yngre böra samla och åt eftervärlden bevara” (Hembygden nr 4, 1926: 10).

Den flitigaste bidragsgivaren i Hembygden var Ernst Granhammar, som i egenskap av redaktör bildade navet i den tankevärld som odlades i tidningens texter. Jan Ling har till och med definierat honom som en slags ”chefsideoog” (1980: 29). Förutom Granhammar återfinns skribenter som Valdemar Dahlgren, Otto Andersson, Olof Andersson, Sven Kjellström, Tobias Norlind, Wilhelm Peterson-Berger, Vilhelm Moberg. Dessutom förekom namnkunniga spelmän som Jon-Erik Hall, Hjort-Anders Olsson och Dan Danielsson som skribenter i tidningen.

Redaktören Ernst Granhammar (1881-1946) kom enligt egen utsago från så kallade enklare förhållanden och arbetade på Naturhistoriska Riksmuséet i Stockholm som vaktmästare och uppsyningsman. Vissa källor hävdar att han även varit chef där, men om detta finns inga uppgifter som verifikation. Granhammar var inte bara av betydelse för Spelmansrörelsen genom sitt redaktörskap för Hembygden. Han var även initiativtagare till en rad föreningar och förbund såsom Svenska Folkdansringen, Svenska Fiolbyggförbundet och ett antal landskapsförbund för spelmän (Gustavsson, 1983: 29). Till detta skall tilläggas att han även anordnade spelmanstävlingar och spelmansstämmor, samt var medlem i Zornmärkesjuryn.

Ernst Granhammars texter sammanfattar, om än ibland något tillspetsat, de tankar och idéer som alltsedan Götiska Förbundets dagar odlats i akademiska kretsar. Kortfattat rör de sig om allmogen som förvaltare av ett rent, äkta och forntida, storsvenskt arv (Hembygden nr 11, 1924: 2-3). Den geografiska betydelsen för musikens karaktär var också en viktig tematik (Hembygden nr 11&12, 1927: 9) liksom strävan efter en nygestaltning av svensk allmogekultur (Hembygden nr 3, 1923: 34).

Genom Hembygden kunde spelmännen stärkas i sin identitet men också låta sig influeras av ideologernas tankar. Detta visar sig exempelvis genom en alltmer preciserad preferensram som inte bara tar ställning *för* en viss sorts musik utan även *mot* moderna influenser som ansågs kontaminera den svenska musikmiljön. Genom att redovisa gemensamma åsikter och ställningstaganden, som avståndstagande från jazzmusik, manifesterar sig spelmän som ett kollektiv (Hembygden nr 5, 1927: 15). Tidskriften Hembygden kan som samlande organ ses som en symbol för folkmusikens revitalisering och ett uttryck för vad som inledningsvis benämns folkmusikens andra våg.

3. Metod

Källmaterialet rör sig totalt om 60 nummer med 956 sidor text och cirka 900 artiklar. Artiklarna är av olika slag och behandlar förutom folkmusik och folkdans ämnen som hemslöjd och fornminnen. Texterna kan betecknas som reportage, insändare, kungörelser, notiser och debattartiklar.

För att tolka materialet har innehållsanalys använts (Graneheim och Lundman, 2004: 106-107). Analysen har skett i fyra etapper. Först en genomläsning av samtliga artiklar i Hembygden (analysenheten) för att erhålla en helhetsuppfattning av materialet. Sedan extraherades de 114 artiklar som rörde spelmän och spelmansmusik ur materialet (meningsenheter). Ur dessa texter kondenserades sedan de delar som rörde spelmäns lärande, 33 artiklar. Detta material kodades och kategoriserades, vilket bildade följande teman: *Spelmännens repertoar*, *Spelmännens läromästare*, *Lärandets rum* och *Lärandets gestaltning*. Dessa teman har i det följande fått utgöra resultatredovisningens underrubriker. Det bör påpekas att de fyra temana inte är varandra ömsesidigt uteslutande. Exempelvis skulle avsnittet om organister likväl kunnat hänföras till Spelmännens läromästare som Lärandets rum. Temat Lärandets gestaltning upptar huvudsakligen synen på noter och formell skolning. Termen har valts för att få kongruens i förhållande till de tre andra temana samt för att betona lärandeaspekter i sammanhanget.

4. Resultat

Redovisningen av resultaten är alltså strukturerad med utgångspunkt i fyra teman. I slutet av varje avsnitt görs en kort sammanfattning av innehållet i aktuellt tema med fokus på de ideologier som kommit till uttryck.

4.1 Spelmännens repertoar

Folkmusiken har ända sedan den ”upptäcktes” i början av 1800-talet, ansetts som hotad av yttre, främmande faktorer. Under början av 1800-talet i form av ”förkonstlad” konstmusik, och senare under 1800-talet av dragspel och den musik som kom i och med industrialiseringen (Leffler, 1899). Under 1920-talet kom alltså hotet att identifieras som jazzmusik och andra urbana kulturyttringar. I den världsbild som målades upp i Hembygden hade svenskheten blivit nedsmutsad och skulle med allmogekulturens hjälp räddas. I tidningen återfinns texter och slagord som kan härledas till Götiska Förbundets tankevärld: ”Den forntid ej vördar, ej framtid är värd” (Hembygden nr 8, 1923: 139). I Hembygden återkommer de olika skribenterna ofta till detta; att man med hjälp av kunskaper om historien skall skapa ett nytt samhälle med rena och okonstlade ideal – som ett slags forntida och av modern kultur obefläckat ”Rousseauanskt naturtillstånd” (jfr även Ling & Ramsten, 1990).

Detta märks bland annat i hur man väljer att belysa spelmännens repertoarer, där äldre låttyper som polska, gånglåt och gammelvalser undantagslöst lyfts fram som något exklusivt och äkta. De få gånger man stöter på modernare låttyper som polka, schottis eller hambo, behandlas de oftast i nedsättande ordalag (Hembygden nr 10, 1926: 9).

Diskussionen om låttypers äkthet fördes redan under 1800-talet och kom att påverka 1900-talets folkmusiksamlare, som medvetet exkluderade en stor del av spelmännens repertoar (Andersson m.fl., 1909). Ytterligare ett arv från denna diskussion är att varje region odlade sina specifika låtstilar och var ”bygdernas s.a.s. egna bomärken” (Hembygden nr 10, 1924: 13). Idén om den omgivande naturmiljöns påverkan på människor och musik förekommer ofta i Hembygdens texter och upplägg. Numren var ibland även tematiskt ordnade efter landskap (jfr Svenska Låtar och landsmålsföreningarna). I en artikel i Hembygden berättas det om Erik Linus Danielsson från Götlunda i Närke som lärde sig åttondelspolskor i lite modernare

mazurkastil av en inflyttad spelman från Västmanland. Enligt skribenten skall dessa ha verkat främmande och ”sträva” för Danielsson, som istället beslutade sig för att ”samla musik från sin hembygd, östra delen av Nerike” (Hembygden nr 8, 1924: 125). En annan artikel nämner att Karl Gustaf Olsson från Julita i Södermanland varken har ”vansläktats” av tiden eller av ”främmande påverkningar” (Hembygden nr 7, 1926: 17). Diskussionen om låtars äkthet tycks sedermera även ha påverkat spelmansförbunden vid val av gemensam repertoar, när de modernare låttyperna i stort sett utelämnades (Eriksson, 2004: 260-261).

Ernst Granhammar sammanfattar i en artikel om upptecknaren Olof Andersson den äkthetsdiskussion som fördes i Hembygden (Hembygden nr 4, 1924: 59):

Må det kallas omanligt eller sentimentalt då en stor karl får något fuktigt i ögonvrån, men det var mången som fick det inför dessa – jag skulle vilja säga – naturens mästestycken; ty natur var det, utsprungen ur folksjälens allra djupaste källådra. Bättre tolkade kunde de gamla låtarne ej bli. Olle Anderssons äkta bondspelmansteknik gjorde dem äkta och oförvanskade, och kärleken till det arbete, som han vigtt sitt liv åt, lyste igenom hela hans framställningskonst.

Den ideologi som förs fram i Hembygden med avseende på låtval, kan sammanfattas i begreppet antimodernitet. Den musik som är gammal anses ha ett högt egenvärde och kan fungera som en motkraft mot tidens nivellerande för att inte säga direkt hotande tendenser. Den latent ideologi som ligger till grund för vurmen för äldre repertoar skulle kunna uttryckas i termer av konservatism eller utvecklingspessimism. I detta ideologiska ljus blir traderingen över generationer betydelsefull samt vem som varit en viss spelmans läromästare.

4.2 Spelmännens läromästare

I ett flertal av artiklarna (19 st) berörs kunskapsöverföringen, ofta från far till son, men ibland även mellan släktingar. Då detta är ett frekvent återkommande tema tycks det ha blivit ett slags äkthetsintyg som går i linje med den göticistiska tankegången om folkmusiken som ärvd från en fjärran och ”oförbildad” forntid (jfr Geijer & Afzelius, 1814: II). Stor vikt fästes vid begreppet *spelmanssläkt* där ”låtar gått i arv från far till son” (Hembygden nr 7, 1926: 17). Endast tre texter behandlar arvet från far, eller mor, till dotter (Hembygden nr 6, 1923: 95, nr 1, 1924: 5 och nr 7, 1926: 17).

Benämningen *spelmanssläkt* tycks vara ett vedertaget begrepp och en sorts kvalitetsgarant. Professorn vid Åbo Akademi, Otto Andersson, till och med efterlyser forskning kring fenomenet, då han ställer sig frågan: ”Vilka resultat skulle icke vinnas av en utforskning av spelmannsläkterna?” (Hembygden nr 5, 1924: 69). Han fortsätter artikeln med påståendet att man i de svensktalande delarna av Finland ”gjort märkliga erfarenheter”, och uppger som exempel en spelman i trakten av Gamlakarleby i Österbotten, vars ättlingar uppskattas till ”hundrade musikbegåvade personer”. Vidare får den Åländska släkten Silander verka som exempel, då fäder och söner i flera generationer fungerat som kantorer men även ”framtrölat låtarna, när ungdomen samlats till dans.”

Även vissa spelmän tycks uppfatta ett egenvärde och viss stolthet i att vara kommen från en spelmannsläkt. Anders Andersson, spelman från Västerljunga socken i Södermanland, berättar att både morfadern och morbrodern var hans ”läromästare”, och komma ur en ”gammal god spelmannsläkt” (Hembygden nr 7, 1924: 105). I denna text, liksom ett flertal andra, lägger man märke till begreppet häradsspelman som härrör från skråväsendets mästare-gesällsystem (se även Andersson, 1991). I exempelvis en text om den halländske spelmannen Ludvig Pålsson får vi veta att han: ”hade gott påbrå, ty både hans far och farfar voro spelmän, den senare t.o.m. ‘häradsspelman’.” (Hembygden nr 2, 1923: 21). Här lyfts epitetet häradsspelman fram som något odelat positivt, men ibland kunde sysslan som häradsspelman även innebära att man medvetet hölls från tiggeri och lösdriveri (Sandgren, 2008: 18-19).

En släkt vars medlemmar ofta figurerar i Hembygden är de så kallade ”Östarna”. Släkten har sin härstamning från Bergsjö i Hälsingland och har ända in i modern tid kunnat räkna ett flertal av sina medlemmar som musiker. Ernst Granhammar beskriver spelmannen Viktor Öst, som varandes ”av gammal spelmannsläkt” och har ”burit spelmanstraditionen med den äran.” (Hembygden nr 1, 1925: 12). Många ur släkten Öst har även verkat inom andra musikgenrer som schlager- och popmusik (Family Four) och andlig musik (Calle och Anna Öst).

Den manifesta ideologi som uttrycks av Hembygdens skribenter i fråga om relationen mellan lärare och elev, lägger sin betoning i överföringen mellan släktingar. Ett rimligt

antagande är att det finns ett inslag av latent ideologi som betonar medfödd musikalitet i högre grad än miljömässiga förklaringar. Musikaliska gåvor är något som finns inom vissa släkter medan det stora flertalet får nöja sig med att vara lyssnare eller att dansa till musiken.

4.3 Lärandets rum

Förutom betoning av repertoar och släktarv, är lärosituationens yttre faktorer något som ofta behandlas i texterna. I många fall ägde ”undervisningen” rum hemma eller hos någon lokal spelman eller kantor, men även dansbanan, bröllopet eller militärföreläggningen tycks ha varit vanligt förekommande platser för lärande.

Ett av exemplen beskriver hur spelmannen Lasshans-Mårten från Färila, Hälsingland, först fick följa med spelmannen Lill-Hans på ett bröllop för att lyssna till de låtar han skulle lära sig. Mårten fortsatte sedan att följa Lill-Hans på flera bröllop, för att till slut få vara med på de enklare och ”lättfattigare” låtarna (Hembygden nr 8&9, 1925: 20). Under ”övningsåren” berättas det vidare att Lasshans-Mårten kunde sitta hela nätter och lyssna på Lill-Hans spel. Han brukade sedan vakna upp mitt i natten och förnimma resterande delar av en delvis inlärd låt. Vid sådana tillfällen ”sprang han upp, tog fiolen från väggen och spelade hela låten”.

Förmodligen dök det under bröllopen upp tillfällen då spelmannen fick en stunds vila från sina musikaliska plikter, och då under lugnare former kunde instruera en eventuell lärjunge. Bröllopen under denna tid (mitten av 1800-talet) höll ofta på i flera dagar och spelmannen skulle vara beredd att spela till såväl mat som dans. Detta torde ha krävt en ansevärd mängd musik, där många av låtarna fick revideras. Lärjungen hade således goda möjligheter att memorera läromästarens låtar (Hembygden nr 8&9, 1925: 20).

Dansen var också ett tillfälle där ett stort antal låtar framfördes. Sannolikt var det – till skillnad från bröllopets ceremonilåtar – inte så noga med spelets skönhet och elegans vid danstillfällena. Ernst Granhammar beskriver hur han fick följa med Spel-Anders på dansspelningar och spela med i de ”enkla men så taktfasta polskorna” (Hembygden nr 7 1925: 7). Vidare berättas om Per-Erik Palm från Woxna, Hälsingland, som fick sin ”skolning” på det lokala brukets årliga midsommardanser (Hembygden nr 3, 1926: 11).

En lärandestrategi med agrara inslag som förmodligen tillfredsställde flera av Hembygdens skribenter var Ydrespelmannen Lars-Johan Sundells metod att lära sig notvärden. Han tog nämligen hjälp av byns slagtröskare. Om en person tröskade tolkade han det som fjärdedelar, om två tröskade bildade de åttondelar och vid fyra kunde sextondelarna höras (Hembygden nr 4, 1923: 62).

Stämspel är ett pedagogiskt grepp som tas upp i ett flertal artiklar. Upplandsspelmannen Johan Olsson berättar att han efter en tid fick följa med i enklare låtar med ”sekundering” (Hembygden nr 8&9, 1925: 24). I andra fall är det mästaren som handhar andrastämman. Om Lapp-Nils berättas det att han efter att eleven lärt sig låten brukade spela ”simel”, vilket är en lokal benämning för stämspel. Det berättas vidare att det var då Lapp-Nils ”stora musikbegåvning” kom fram och att fiolen ibland kunde ”brusa som en hel orkester” (Hembygden nr 3, 1925: 3).

Genom att delta i spelmännens praktik inför publik fostrades alltså nya generationer av spelmän men det var heller inte ovanligt att spelmännen gick i lära hos en kantor, klockare eller organist (se även Hammarström, 2009). Det finns också ett flertal exempel i Hembygden på organister som tillika var fiolspelmän och vice versa. Om Johan Alfred Eriksson berättas det att han ”var ej blott violinist utan även organist, han brukade förr vid tillfällen sköta organistbefattningen i kyrkan och gjorde det med bravur. Violinen var dock hans skötebarn och till sist det enda instrument han spelade” (Hembygden nr 2, 1925: 10). Att vara organist innebar med största sannolikhet att man förutsattes vara notkunnig och därmed blev exponerad för ny och ”främmande” musik. Följden blir då att idén om allmogespelmannen som självlärd och obefläckad av tidens tendenser får sig en prövning, men skribenterna i Hembygden verkar ändå hålla fast vid denna idé.

Begreppet autodidaktik ges i Hembygden en genomgående positiv laddning men innebörden förblir minst sagt vag. Autodidaktik framstår närmast som en retorisk kontrast i relation till notkunnighet och formell skolning. Den manifesta lärandeideologi som förs fram i Hembygden, framhäver mästare-lärlingskapet. Att få följa med sin lärare på danser och bröllop och i stigande grad ges förtroendet att spela med var sannolikt en kraftfull och väl fungerande pedagogisk praktik. Även om det inte synes

vara helt entydigt finns en utsagt misstro mot noter och formell skolning och möjligen latent mindervärdeskänslor i förhållandet till den klassiska musikens utövare.

4.4 Lärandets gestaltning

Av innehållet i de artiklar som berör notkunnighet förefaller det ha varit en tämligen spridd färdighet bland spelmännen som verkade årtiondena före och efter sekelskiftet 1900. I en artikel om spelmannen Krok-Johan Eriksson från Norrbo, Hälsingland framställs hans notkunnighet i positiva ordalag men också att han lärt sig noter genom självstudier (Hembygden nr 1, 1925: 12). Likaså när Gullik Falk på egen hand vid 14 års ålder lärde sig noter framhålls det att han inte haft någon undervisning förutom den han fick av Spel-Gulle (Hembygden nr 4, 1924: 40). Notkunnighet ses alltså inte alltid som något som endast kan förvärvas i formell undervisning.

Granhammar betonar vid ett flertal tillfällen att en optimal individuell teknik endast kan tillgodogöras i direktkontakt med utövande spelmän. Han konstaterar att det inte går att lära sig spela låtar efter ”en musikskolas teknik”, då det förvisso blir ”noggrant” och ”petigt”, men inte folkmusik. Musikskolornas utbildning omöjliggör, enligt Granhammar, hela ”bygdelåtens känslvärde”, då ”livet, farten, klämman och det tusan-jäkla” försvinner då man lärt efter något han kallar ”chablonmusik”. Däremot tycks det inte, som i fallet med Sven Kjellström, uppstå några problem om läroförhållandet är det omvända – alltså spelmän som skolar sig. Granhammar bygger sitt resonemang på att en spelman behåller sitt sätt att utföra folkmusik, även om denne blir skolad (Hembygden nr 9, 1927: 16).

Huvudsaken tycks vara att de yngre spelmännen lyckats tillägna sig de äldre spelmännens ”teknik” och ”spelsätt” (Hembygden nr. 10, 1924: 13). Spelmännen Anton Högerberg från Ånge i Medelpad och Johan Ohlson från Uppsala var ursprungligen elever till Gullik Falk, respektive Hjort-Anders och genomgick sedan utbildning vid Folkliga Musikskolan Ingesund. Dessa skall, enligt Granhammar, ha behållit sitt sätt att utföra spelmanslåtar och han anser att utbildningen vid Folkliga Musikskolan ”på ett sympatiskt och förståndigt sätt låtit sina elever fritt utveckla sig efter egna fria linier” (Hembygden nr 9, 1927: 16).

Hur gick man då till väga vid Folkliga Musikskolan Ingesund? Signaturen ”F.d. Elev” berättar om sina studier vid Ingesund att det inte är folkmusik ”efter bokstaven” man får lära sig. Den tidigare Ingesundsleven uppger att detta skulle vara en spridd och ”felaktig uppfattning” och berättar vidare att man i första hand får lära sig teknisk färdighet och musikteori. Detta skall enligt eleven underlätta att lära sig och framföra ”folkmusik eller gammal musik för folk i sin hemtrakt” eller bilda små ”musiksammanslutningar”, som i sin tur skall ”bidraga till en förädlad nöjesform” (Hembygden nr 10, 1925: 4). Elevens uppfattningar om Ingesund tycks väl motsvara Dahlgrens intentioner om musiken som förädlare och fostrare (Hembygden nr 10, 1925: 12-13).

En av artikelförfattarna spekulerar i att tidigare nämnda spelman Lasshans-Mårten ”torde blivit en framstående musiker” om han erhållit ”erfordelig utbildning” (Hembygden nr 8&9, 1925: 20). Otto Andersson undrar i samma anda vad det kunde blivit av den musikaliskt begåvade bondsonen Hans Jossfolk om han fått ”akademisk undervisning”, men istället blev ”kollrig” för att han inte ”fick lov” till detta (Hembygden nr 5, 1924: 69).

Det framkommer alltså i Hembygden ingen entydigt negativ inställning till fortsatt skolning vid institutioner som exempelvis Ingesund men den dominerande ideologin som förs fram syftar otvetydigt mot att framhäva de informella aspekterna av spelmännens lärande. I en krönika, kallad ”Om folkmusik och annan musik” (Hembygden nr 9, 1927: 15-16) beskriver Granhammar ”skolade musiker” som ”fabrikerade” och ”indrillade” i teknisk exercis, vilket i sin tur leder till att dessa aldrig kan bli några ”självlärdade konstnärer” med ett eget musikaliskt uttryck. Vad en skolad musiker är får man inte riktigt klarhet i men med stor sannolikhet åsyftas utövare av konstmusik.

Spelmannen Knut Jonsson styrker Granhammars resonemang när han berättar om Jämtspelmannen Lapp-Nils stråkföring som var ”alldeles egen” och därför fick hans låtar att bli ”egendomliga” (Hembygden nr 3, 1925: 3). Hjort-Anders Olsson är på liknande vis en av dem som framhåller sin egen obildning, då han säger sig ”förakta” noter (Hembygden nr 10, 1925: 3).

Tendensen i artiklarna är att skribenterna, med Granhammar i spetsen, ofta framhåller det autodidakta i spelmännens lärande. Trots detta tycks det inte, som även antyds av ovannämnda August Fredin och Otto Andersson, finnas ett alltför entydigt motstånd mot musikalisk fortbildning och akademisk skolning. Grunden bör dock vara lagd i en folkmusikalisk kontext. Bland Hembygdens skribenter tycks det florera en manifest ideologi som innebär att noter och formell skolning betraktas som något som riskerar att underminera det äkta i spelet. Å andra sidan finns det aktiva musiker och vissa skribenter som inser det praktiska i att kunna noter eller att få lära sig en ändamålsenlig teknik vid någon utbildningsinrättning. Möjligen var notförespråkarna och ivrarna för formell skolning en tystad minoritet som bara i begränsad omfattning fick göra sin röst hörd i Hembygden.

5. Diskussion

Den manifesta ideologi som odlas inom Hembygden tar sig uttryck i en normerande syn på hur lärande och traditionsöverföring bör ske. Detta märks inte minst genom en idealiserad syn på lokalsamhällets personliga mästar-lärlingsförhållande. I motsats till formell undervisning – där spelets egenart kan gå förlorad – förespråkas att folkmusiken endast kan tillgodogöras på ett fullgott sätt genom att uppsöka en kunnig spelman och av denne tillägna sig vad Granhammar kallar ”äka bondspelmansteknik”.

Den vurm som avspeglas för den äldre folkmusiken är ett tidstypiskt uttryck för nationalromantiken men också för den akademisering av folkmusiken som skapats i denna anda. Idémässigt kan synen på spelmannen, spelmansläkter och tradering av svensk folkmusik under 1920-talet härledas till ”det romantiska Uppsala” under 1800-talet, där förespråkare ville återuppta förbindelsen med traditionsarvet från tidigare generationer. Romantiseringen av det förindustriella bondesamhället var en del av det tyskinspirerade bildningsarv som definierar sig mot ett upplysningstänkande som hotar att utarma människan genom att göra henne historielös (Gustavsson, 1996: 93; Lindroth, 1976: 142).

Tidskriften Hembygden erbjuder den enskilde spelmannen en kollektiv tillhörighet och samtidigt en kanoniserad föreställning som kan ses som ett uttryck för samtidens manifesta ideologi som ditintills odlats i akademiska kretsar och tidskrifter (t ex Erik

Gustaf Geijers *Iduna*, Rickard Dybecks *Runa* och Per Daniel Amadeus Atterboms *Phosphoros*). Den spricka som blottar sig vid sidan om de stolta idealen – och som av Liedman benämns den latent ideologin – återfinns i många fall hos de spelmän som inte stod Spelmansrörelsen och Hembygden alltför nära.

Naturligtvis är det vanskligt att dra allt för stora slutsatser från de 33 artiklar som varit föremål för denna undersökning. Men tendensen i texterna är att spelmännen blir allt säkrare på sitt värde som kulturbärare och även mer ideologiskt medvetna. Ju mer involverade i Spelmansrörelsen de var, desto mer tycks de ha anammat den manifesta tankevärld som odlades i rörelsen och Hembygden. Detta kan delvis förklaras genom den spridning som folkmusikorganet Hembygden fick.

För att sammanfatta har denna studie synliggjort en hegemonisk syn på sättet att lära sig spela låtar som poängterar det autodikta som eftersträvansvärt. Autodidaktik visar sig emellertid vara ett i högre grad ideologiskt impregnerat än väldefinierat begrepp. Den manifesta äkthetsideologi som dominerar Hembygdens texter visar sig komma i ett intressant och något svåröverblickbart spänningsförhållande till en mer positiv syn på utbildning som odlas av de utövande spelmännen.

Spelmännens lärande antar under de år vi studerat en allt fastare form där musikkurserna i Arvika och Folkliga musikskolan i Ingesund utgör viktiga startpunkter. Såväl rekryteringen av formellt skolade lärare som de spelmanstävlingar och meriteringar som ägde rum i avsikt att skola fram en spelmanselit, har bäring på en utbildningsideologi som allt mer liknade den som Hembygdens skribenter strävade efter att avgränsa sig emot.

5.1 Ideologier inom dagens folkmusik

Under 1920-talet inleddes den formalisering som efterhand kom att leda till ett mer samspelsinriktat musicerande. Låtar som tidigare framförts i en mängd olika varianter fick en mer bestämd form i och med utgivning av låtsamlingar. Under 1940- och 50-talen började allt fler spelmän att formera sig i spelmanslag, vilket ytterligare befäste versioner av låtar och sannolikt även påverkade uppförandepraxis. Under 1960-talet kunde den tidigare så otänkbara kombinationen av jazz och folkmusik låta sig höras (t

ex Jan Johansson och Lars Gullin). Vidare beredde 1970-talets proggvåg tillsammans med folkmusikvågen väg för ytterligare en ny folkmusikalisk ensembleform – folkrockbanden. Under 1980- och 1990-talen växte ytterligare folkmusikband fram som Groupa, Väsen och Hedningarna, vilka än idag är aktiva. Folkmusiken blev också en viktig ingrediens inom bland annat den nordiska black-metalgenren i likhet med det inom hårdrocken omtalade "Göteborgssoundet" som företräds av band som Dissection, At the Gates och In Flames. Även punkband som Strebers (sedermera Dia Psalma) har ett tydligt folkmusikaliskt idiom i sin musik.

Att folkmusiken allt mer har kommit att bli en samspelsorienterad genre vittnar också folkhögskolornas utbildningsprospekt om. Sex av elva folkmusikutbildningar uppger att studiernas fokus ligger på ensemblespel. I en samtidskontext tycks det alltså finnas en manifest utbildningsideologi som förordar ensemble- framför solospel. I linje med detta har spelmannen av idag utökat sin lärar- och musikerroll från att endast ha varit individuellt orienterad till att även omfatta de kompetenser som behövs för kollektivt musicerande. Samtidigt kommer denna omorientering i en intressant konflikt med exempelvis antagningsprovets individuella utformning (www.folkhogskola.nu).

Som framgår av en pågående studie (von Wachenfeldt, 2012) återfinns ett arv från 1920-talets idévärld inom dagens folkmusikutbildningar som tar sig uttryck i landskaps- och ortsbundna speltraditioner och individuella lektioner. Till stor del är det de spelmän som var delaktiga i Spelmansrörelsens tidiga framväxt, som idag är föremål för studier. Dessa spelmän och deras lärjungar får i många avseenden företräda ett spelmässigt ideal som är högt värderat och inspirerande för nya generationer av folkmusikutövare.

Bilden av spelmannen som en omhuldad individuell konstnär tycks alltså inte ha bleknat. På samma sätt som under mellankrigstiden premieras idag låtar från gamla spelmän och att musiken bör förmedlas i en mästare-lärling-kontext. Genom mystiken kring de äldre spelmännen bidrar folkmusikens nutida praktik i vissa avseenden till att upprätthålla myter om medfödd musikalitet och autodidaktik. Därmed kan konstateras att den manifesta ideologin i 1920-talets spelmansdiskurs, för att tala med Liedman (1997), har stelnat till frusen eller latent ideologi.

Referenser

- Andersson, Nils; Salin, Bernhard; Keyland, Nils; Silfverstolpe, Karl; Steffen, Richard; Zetterqvist, Lars Johan & Zorn, Anders (1909). Upprop. I: Salin, Bernhard (red). *Fataburen* (s 190-192). Stockholm: Nordiska muséet.
- Boström, Mathias (2006). Folkmusikkommissionens verksamhet och arkiv: En översikt och vägledning. I: Enquist, Inger (red). *Dokumenterat* (s 16-41). Stockholm: Statens musikbibliotek.
- Boström, Mathias & Lundberg, Dan (red) (2008). *Det stora uppdraget: Perspektiv på folkmusikkommissionen i Sverige 1908-2008*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Dahlgren, Valdemar (1955). Bilder ur folkhögskolans historia. I: Dahlgren, Valdemar (red). *Säffle, Agnetebergs och Ingesunds folkhögskola 1905-1955 - En minnesskrift* (s 5-108). Arvika: Ingesunds Folkhögskola.
- Eriksson, Karin (2004). *Bland polskor, gånglåtar och valser: Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Geijer, Erik Gustaf & Afzelius, Arwid August (1814). *Svenska folk-wisor från forntiden, första delen*. Stockholm: Strinnholm och Häggström.
- Graneheim-Hallgren, Ulla & Lundman, Berit (2004). Qualitative content analysis in nursing research: concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness. *Nurse education today*. Amsterdam: Elsevier
- Gustavsson, Bernt (1996). *Bildning i vår tid: Om bildningens möjligheter och villkor i det moderna samhället*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Gustavsson, Leif (1983). Ernst Granhammar. *Sörmlandslåten. nr 3-4, 1983*. (s 29-31). Stockholm: Sörmlands spelmansförbund.
- Hammarström, Eric (2009). Han slog sönder sin fiol när han träffat en spelman som var bättre: Om organister och klockare som folkliga ceremoni- och dansspelmän. I:

Arvidsson, Alf (red). *I rollen som spelman: Uppsatser om svensk folkmusik* (s 79-129).
Etnologiska skrifter nr 45. Umeå: Umeå universitet.

Hembygden nr. 2 (1923). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 3 (1923). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 4 (1923). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 6 (1923). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 8 (1923). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 1 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 4 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 5 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 7 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 8 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 10 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 11 (1924). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 1 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 2 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 3 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 7 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 8&9 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 10 (1925). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

Hembygden nr. 3 (1926). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.

- Hembygden nr. 4 (1926). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 5 (1926). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 7 (1926). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 10 (1926). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 5 (1927). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 9 (1927). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Hembygden nr. 11&12 (1927). Stockholm: Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur.
- Kaminsky, David (2005). *Hidden Traditions: Conceptualizing Swedish Folk Music in the Twenty-First Century*. Cambridge: Harvard University
- Leffler, Karl Peter (1899). *Om nyckelharpospelet på Skansen*. Stockholm: Nordiska museet.
- Liedman, Sven-Erik (1997). *I skuggan av framtiden: Modernitetens idéhistoria*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Liedman, Sven-Erik (2006). *Stenarna i själen: Form och materia från antiken till idag*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Liedman, Sven-Erik & Olausson, Lennart (red) (1988). *Ideologi och institution: om forskning och högre utbildning 1880-2000*. Stockholm: Carlssons.
- Lindroth, Sten (1976). *Uppsala universitet 1477-1977*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Ling, Jan (1980). ”Upp bröder kring bildningens fana”: Om folkmusikens historia och ideologi. I: Ling, Jan; Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar (red). *Folkmusikboken* (s 11-43). Stockholm: Prisma.
- Ling, Jan & Ramsten, Märta (1990). Tradition och förnyelse i svensk spelmansmusik: Leksandsspelet förr och nu. I: Ronström, Owe (red). *Musik och Kultur* (s 211-246). Lund: Studentlitteratur.

Ramsten, Märta (1994). Folkmusiken. I: Jonsson, Leif & Åstrand, Hans (red) *Musiken i Sverige: Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920-1990* (s 279-310). Stockholm: Bokförlaget T. Fischer & Co. och Kungl. Musikaliska akademien.

Ronström, Owe (1994). Inledning. I: Ronström, Owe & Ternhag, Gunnar (red). *Från Haeffner till Ling: Texter om svensk folkmusik* (s 9-28). Stockholm: Musikaliska Akademien.

Roempke, Ville (1980). ”Ett nyår för svensk folkmusik”: Om spelmansrörelsen. I: Ling, Jan; Ramsten, Märta & Ternhag, Gunnar (red). *Folkmusikboken* (s 263-296). Stockholm: Prisma.

Sandgren, Patrik (2008). Spelmannen - en halt och lytt... I: Hagström, Charlotte & Sjögård, Göran (red). *Upptecknaren nr. 6* (s 18-23). Lund: Folklivsarkivet Lund.

Ternhag, Gunnar (2000). Om sambandet mellan folkmusikinsamling och tonsättning av folkmusikbaserade verk – med utgångspunkt i samarbetet mellan Karl Tirén och Wilhelm Peterson-Berger. *Svensk tidsskrift för musikforskning*, vol 82 (s 57-78). Göteborg: Svenska samfundet för musikforskning.

von Wachenfeldt, Thomas (2012). *Folkmusikundervisning på fiol och gitarr: En observationsstudie vid Framnäs Folkhögskola*. (Opublicerad artikel)

Åkesson, Ingrid (2007). *Med rösten som instrument: Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Noter

Denna artikel ingår i projektet Musikfolkhögskolans utbildningsideologier som finansierats av Vetenskapsrådets utbildningsvetenskapliga kommitté 2009-2011.

Förutom författarna som kommer från Luleå tekniska universitet företräds projektet av docent Anna Larsson vid Umeå universitet och professor Sten Dahlstedt, Uppsala universitet.