



INSTITUTIONEN FÖR
KULTURVETENSKAPER

BLAND FIOLSPELMÄN OCH FOLKSÅNGERSKOR

En kvalitativ intervjustudie om hur yrkesutövande
folkmusiker förhåller sig till spelmansbegreppet

Nichelle Johansson

Kandidatuppsats:	15 hp
Program och/eller kurs:	MV 1311 Fördjupningskurs
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	HT 2021
Handledare:	Tobias Pontara
Examinator:	Jan Eriksson

ABSTRACT

Titel: Bland fiolspelmän och folksångerskor. En kvalitativ intervjustudie om hur folkmusiker förhåller sig till spelmansbegreppet.

Författare: Nichelle Johansson

Termin och år: HT 2021

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper

Handledare: Tobias Pontara

Examinator: Jan Eriksson

Nyckelord: spelman, spelmansbegreppet, svensk folkmusik, fiol, sång, röst

Among fiddle players and traditional singers. A qualitative interview study of how traditional musicians relate to the term *spelman*.

The aim of this study is to discuss how professional traditional musicians negotiate their identities as musicians in the context of the term *spelman*, along with its connected ideas and values. In the Swedish traditional music genre the *spelman* carries a long and complicated background, lined with national romanticism, left-wing movements, and ideas of high musical skill, as well as ideas of being part of a collective where musical qualities are less prioritized. These conflicting ideas result in widely different associations and uses by the respondents of the term *spelman*; the experience of inclusion or exclusion, or the wish of either of them, along with identity conflicts stemming from ideas of Swedish traditional music as particularly authentic and anti-commercial, while also using it to make a living.

Stort tack riktas till mina respondenter för att ni delar med er av era livserfarenheter, min handledare Tobias Pontara för mycket värdefull hjälp och insikter, och till min älskade (o)frivillige korrekturläsare Einar.

Innehåll

1. Introduktion.....	4
1.1 Syfte och frågeställningar.....	4
1.2 Forskningsläge.....	5
1.3 Teoretiskt ramverk.....	7
1.4 Metod och material.....	8
Urval av respondenter.....	9
1.5 Avgränsningar.....	10
2. Spelmansbegreppet i den svenska folkmusikgenren.....	11
2.1 Spelmansbegreppets uppkomst, fäste och innebörd.....	11
”Rösten som instrument räknades inte i det här sammanhanget”.....	13
2.2 Traditionstrogenhet och autenticitet.....	15
2.3 Sammanfattning.....	16
3. Att förhålla sig till spelmansbegreppet.....	17
3.1 Respondenter – bakgrund och musikeridentitet.....	17
Intervju 1: Sara – sång.....	17
Intervju 2: Marcus – fiol.....	17
Intervju 3: Kerstin – fiol.....	18
Intervju 4: Camilla – sång.....	18
Intervju 5: Eva – nyckelharpa, fiol, sång.....	19
Intervju 6: Jonas – sång.....	19
3.2 Användandet av spelmansbegreppet och andra egenbenämningar.....	20
Spelmannen och spelmansmusiken – folkmusikern och folkmusiken.....	23
Sångare, sångerska, vokalist – att beskriva rösten som folkmusikinstrument.....	26
”Folkmusiken i blodet” – autenticitet i traditionen.....	31
4. Sammanfattning och diskussion.....	37
Källförteckning.....	40
Bilagor.....	42
Bilaga 1 – Intervjuguide.....	42

1. Introduktion

Under mina musikhögskolestudier inom svensk folkmusik på fiol uppstod funderingar om hur jag skulle benämna mig själv som yrkesutövande folkmusiker. En inbyggd aspekt i olika ordval är de associationer som kan dras till dem, och begrepp som *sångerska* och *vokalist*, eller *violinist* och *spelman* kan ge väldigt olika associationer till bland annat genre, låtval och kön beroende på mottagare. Var jag violinist, fiolspelare, spelkvinna eller något annat? Funderingar började formas om hur olika instrument och deras utövare har olika självklar plats i den svenska folkmusikgenren och vilka utmaningar mina folkmusikerkolleger fick möta i sitt yrkesutövande utifrån sitt instrumentval.

Som fiolspelare följer jag i allra högsta grad normen i genren; exempelvis är mycket av folkmusikhistorien skriven efter fiolspelmännen som utgångspunkt. På andra sätt känner jag mig ickenormativ i samma scen – jag spelar inte företrädesvis musik från Dalarna, jag är icke-vit, jag är ung och jag är kvinna. Unga kvinnor finns det dock gott om i dagens svenska folkmusikscen, i synnerhet på instrumentet fiol, men ändå bidrar det till min känsla av normbrytande. Ett annat instrument som istället har omvända könsnormer är rösten, där vokalmusiken till stor del är och har varit en kvinnodominerad tradition i folkmusiken. Både historiskt sett och i nutid är röst och fiol två av de vanligaste folkmusikinstrumenten, men synen på dem som instrument skiljer sig åt, och således även synen på utövarna.

I folkmusikgenren är det svårt att undgå spelmansbegreppet. Utöver begreppets långa och laddade historia är det även ett till viss del institutionaliserat begrepp i och med riksspelmanstiteln och spelmansförbunden. Det är som att spelmansbegreppet samtidigt står för en inkludering av vissa och en exkludering av andra, särskilt när man jämför synen på fiolspelarna och sångarna i folkmusikgenren. Begreppet är vare sig man vill det eller ej något man som folkmusiker behöver förhålla sig till, men vad betyder det egentligen för utövarna?

1.1 Syfte och frågeställningar

Denna uppsats ämnar synliggöra och diskutera hur yrkesutövande folkmusiker förhandlar sina roller som musiker i relation till spelmansbegreppet, och de värderingar som finns kopplade till det rörande instrument, låttraditioner, utbildningsnivå och kön. Musikerna i studien har något av instrumenten röst eller fiol som sitt huvudsakliga instrument.

För att göra detta utgår arbetet från följande frågeställningar:

- Hur uppfattar folkmusiker vilka föreställningar och värderingar som dominerar i den samtida folkmusikaliska diskursen i avseende till spelmansbegreppet?
- Hur upplever och förhåller de sig till dessa föreställningar?
 - Upplever de sig själva som inkluderade eller exkluderade av de värden, värderingar och normer som ryms i spelmansbegreppet?
 - Upplever de att detta påverkar deras chanser till status och erkännande i genren?

1.2 Forskningsläge

Den svenska folkmusiken är ett välstuderat område som undersökts under lång tid och ur flera olika synvinklar, men som forskningsområde är folkmusikernas egen musikeridentitet inte särskilt undersökt förrän i senare tid. Denna uppsats berör främst områdena spelmansroller i nutid och dåtid – både som musiker och som ideologiskt befäst symbol, förhållandet mellan vokal och instrumental folkmusik, samt genusperspektiv på den svenska folkmusiken som genre.

Spelmannen och spelmansrollen är väl omskrivna ur ett historiskt perspektiv, till exempel i Ville Roempkes beskrivning av estradspelmännens framväxt¹, Gunnar Ermedahls redogörelse av spelmannen och spelmansmusiken genom historien fram till och med 1900-tal² och Märta Ramstens och Gunnar Ternhags skildring av Anders Zorns påverkan på den svenska folkmusiken och spelmansrörelsen under tidigt 1900-tal, och arvet det lämnade efter sig i genren till nutid.³ Hur de utövande folkmusikerna förhåller sig till spelmansrollen är dock mindre undersökt, men några angränsande undersökningar har genomförts i nutid.

I doktorsavhandlingen *Sensing Traditional Music Through Sweden's Zorn Badge* (2017) undersöker Karin Eriksson de årliga Zornmärkesuppspelningarna som en symbolbefäst ritual, varigenom värde och tillhörighets- eller utanförskapskänslor skapas, och där de uppspelade

¹ Roempke, Ville. (1977). Lyssna till toner från hembygd och fädernesland. Om estradspelets framväxt i svensk spelmanshistoria. I Jonsson, Bengt R. (Red.), *Sumlen: årsbok för vis- och folkmusikforskning 1977*. Stockholm: Samfundet för visforskning.

² Ermedahl, Gunnar. (1980). "Spelmannen stryker på violen up" Om spelmannen och hans musik. I Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar (Red.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.

³ Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar. (2006). *Anders Zorn och musiken*. Mora: Zornsamlingarna Mora.

orienterar sig i uppspelningssmiljön på olika vis.⁴ Eriksson studerar ritualen utifrån de uppspelandes och juryns olika perspektiv genom både intervjuer och deltagande observationer av uppspelningstillfällena. Avhandlingen är ingående och nyanserad i hur samtida folkmusikutövare förhåller sig till Zornmärket och riksspelmanstiteln som symboler, men som resultat av uppspelningarnas bestämmelser så gäller undersökningen främst instrumentalmusiker på typiska folkmusikinstrument, utöver vokalmusiker som kular. De i folkmusikgenren som inte heller anser Zornmärkesuppspelningarna vara av särskild vikt eller rentav är motståndare till dem kommer av naturliga skäl inte till tals i undersökningen, även om Eriksson lyfter denna aspekt och redogör för problematiken runt uppspelningarna.

Ingrid Åkesson har även hon genomfört en intervjustudie till sin doktorsavhandling *Med rösten som instrument* (2007), som undersöker hur samtida folksångare förhåller sig till tradition, repertoar och föregångare.⁵ Åkesson har även fördjupat sig inom genusaspekter i den svenska folkmusiken, exempelvis i artikeln *Vem är musikalisk specialist?* (2006). Där diskuteras spänningsfälten vokalt – instrumentalt, kvinnligt – manligt och publikt – privat, och hur dessa fungerat i det förindustriella folkliga musicerandet och för in det till nutid. Hon menar att man idag kan se hur spänningsfälten skiftar och förskjuts i betydelse när det är en så hög andel kvinnliga folkmusiker, som dessutom kombinerar vokala och instrumentala uttryck. Åkesson diskuterar även spelmansrollen som en musikalisk specialist, vilka faktorer som räknas in i det och varför folksångare exkluderats som innehavare av rollen som musikalisk specialist.⁶ Även här intas ett mer historiskt perspektiv och utövarnas egna förhållningssätt står inte i fokus. Delar av dessa aspekter återkommer i Åkessons avhandling, men i ett bredare sammanhang. Andra som skrivit om genusaspekter i den svenska folkmusiken är bland andra Märta Ramsten och Anna Johnson (numera Ivarsdotter) som i olika kapitel i *Kvinnors musik* (1989) redogör för kvinnors folkmusicerande, både vokalt och instrumentalt i olika tider, men med mest fokus på folklig vissång och lockrop i det vokala musicerandet, och inte så mycket på vokal dansmusik.⁷

⁴ Eriksson, Karin. (2017). *Sensing Traditional Music Through Sweden's Zorn Badge: Precarious Musical Value and Ritual Orientation*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

⁵ Åkesson, Ingrid. (2007). *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

⁶ Åkesson, Ingrid. (2006). *Vem är musikalisk specialist? Några tankar kring vokalt, instrumentalt och genus i folkmusiken*. *Norsk folkemusikklag, skrift nr 20. Musikk og dans som virkelighet og forestilling*. Oslo: Norsk folkemusikklag. s. 20-37.

⁷ Öhrström, Eva; Ramsten, Märta; m.fl. *Kvinnors musik*. Stockholm: Utbildningsradion.

Hur olika idéströmningar haft inflytande över folkmusiken som genre är väl kartlagt, bland annat av Jan Ling som i *Folkmusikboken* (1980) skildrar hur folkmusiken från 1200-tal till 1970-tal präglats av olika ideologiska strömningar, som påverkat såväl musiken och dess funktion som utövarna av den. Det han kallar ”folkmusikens officiella ideologi” beskriver han som en ideologi som växer fram och sjunker undan igen under 1920- till 50-talen, men han påpekar även att delar av den funnits innan dess och att rester av den levt kvar efteråt. Det som utmärker denna ideologi är fyra huvudsakliga aspekter: folkmusiken används som symbolisk motpol i den politiska kampen mot utländsk masskultur, folkmusiken används som symbol för svenskhet för att främja en hembygdskänsla, ambitionen att framställa ideologin som politiskt neutral och användandet av folkkultur som folkbildning.⁸ Ling problematiserar hur denna ideologi präglat den svenska folkmusiken och dess utövare, och komplexiteten av att den återfunnits i både höger- och vänsterpolitiska sammanhang.⁹ Hans redogörelser och resonemang är i viss mån relevanta även idag men inräknar inte de senaste 40 åren. Denna uppsats vill föra in delar av resonemangen om folkmusikideologier i en ny samtida kontext, genom folkmusikers förhållningssätt till dessa företeelser.

1.3 Teoretiskt ramverk

Studien utgår från ett socialkonstruktionistiskt perspektiv, där föreställningarna som förekommer i den svenska folkmusikgenren om spelmansbegreppet ses som ideologier så som de beskrivs av lingvisten Norman Fairclough (1992). Han beskriver ideologier som sociala konstruktioner av en verklighet, som är inbyggda i olika typer av diskursiva praktiker där de bidrar till produktionen, reproduktionen och transformationen av maktrelationer.¹⁰

Hur folkmusiker talar och skriver om genren behandlas i uppsatsen som en folkmusikalisk diskurs som bygger på genrens ideologier, ideologier vilka själva i sin tur kan ses som resultat av historiskt sett dominerande praktiker. Med andra ord, de ideologier som präglar genren och som etableras och återskapas i och genom diskursiva praktiker samverkar för att konstruera den ”folkmusikvärld” musikerna är delaktiga i. Folkmusikdiskursen bygger på en gammal tradition och har med tiden successivt kommit att präglas av vissa typer av

⁸ Ling, Jan. (1980). ”Upp bröder, kring bildningens fana” Om folkmusikens historia och ideologi. I Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar (Red.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.

⁹ Ling, Jan. (1979). *Folkmusiken – en brygd. Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok*. Stockholm: Nordiska museets förlag, s. 9-34.

¹⁰ Fairclough, Norman. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. s. 87.

föreställningar och värderingar till förfång för andra. För att navigera i denna folkmusikvärld använder musikerna sig av olika förhållningssätt och strategier, för att antingen anpassa sig till eller utmana rådande normer och värderingar – både medvetet och omedvetet.

Teoretiskt betraktas den kvalitativa studien som en social interaktion där både intervjuare och respondent är aktiva i kunskapsproduktionen, och båda parter har påverkan på intervjuens riktning.¹¹ Ett reflexivt perspektiv präglar därför genomgående arbetet, med en medvetenhet om och strävan efter transparens i att min egen förkunskap och eventuella fördomar också blir en del av undersökningsanalysen.¹²

1.4 Metod och material

Undersökningen bygger på kvalitativa intervjuer med sex yrkesaktiva musiker med röst och/eller fiol som huvudsakliga instrument, verksamma inom den svenska folkmusikgenren. Intervjuerna är av typen semistrukturerade livsvärldsintervjuer som de beskrivs av Steinar Kvale och Svend Brinkmann (2009), där respondenternas beskrivningar av fenomen i deras vardagsvärld står i fokus, med avsikt att tolka innebörden hos fenomenbeskrivningarna.¹³

Intervjuerna utgår från en intervjuguide (se Bilaga 1) med teman och frågor som är härledda ur de föreställningar om spelmansbegreppet som beskrivs i kapitel 2: Spelmansbegreppet i den svenska folkmusikgenren. Det urval som presenteras gjordes till stor del utifrån mina egna erfarenheter som yrkesverksam folkmusiker, för att sedan breddas, utvecklas och ändras utifrån samtida folkmusikforskning. Föreställningarna används som själva premisserna för undersökningen – intervjuernas utgångspunkt – och fokus ligger på hur respondenterna förhåller sig till och upplever dessa utvalda föreställningar, oavsett deras medvetenhet om fenomenen i fråga, med öppenhet från min sida för nya infallsvinklar och uttryck för att andra typer av föreställningar kan upplevas som mer centrala och normerande av respondenterna.

Intervjuerna spelas in och transkriberas i en blandning av tal- och skriftspråk, med anteckningar om tonfall exempelvis när något sägs skämtsamt, fundersamt eller med säkerhet.

¹¹ Winther Jørgensen, Marianne; Phillips, Louise. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur AB. s. 12, 118.

¹² Brante, Thomas. (u.å.). Reflexivitet. I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2021-12-01, från <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/reflexivitet>

¹³ Kvale, Steinar; Brinkmann, Svend. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (2 uppl.). Lund: Studentlitteratur AB. s. 43-44.

Transkriptionerna vill återge ett samtalsflöde utan att bli svårläsligt. Under intervjun förs sparsamt med anteckningar för att inte bryta flödet i samtalet.

Transkriptionerna analyseras med hjälp av kodning, där uttalandena först beskrivs med nyckelord som leder fram till ett antal teman, under vilka nyckelorden kan samlas och placeras in; exempelvis *autenticitet*, *sången som inte lika självklar* och *fiolens självklara ställning*. Dessa teman utgör underlag för diskursanalysen av intervjuerna och används vid jämförelser mellan respondenters utsagor samt mellan utsagorna och de föreställningar som presenteras i kapitel 2. De teman som kodningen leder fram till kommer att ha samband med de i uppsatsen presenterade föreställningarna, eftersom intervjufrågorna är härledda ur dem. De kan både stämma överens med eller motsäga dessa föreställningar, samt introducera nya ämnen på grund av intervjuernas semistrukturerade natur.

För att besvara huvudfrågeställningarna diskuteras resultaten av intervjuanalysen som exempel på diskursiva resurser som respondenterna använder sig strategiskt av för att förhålla sig till och navigera sig i de föreställningar och värderingar som förekommer rörande spelmansbegreppet, vilka är ett resultat av dominerande diskursiva praktiker, samt hur dessa strategier relaterar till de beskrivna föreställningarna.

Urval av respondenter

De medverkande i intervjustudien är sex yrkesutövande folkmusiker med olika bakgrunder, inklusive en pilotintervju som skiljer sig från övriga intervjuer både avseende längd och en viss skillnad i intervjuguidens innehåll, då en tidigare version användes.

Undersökningen är anonym och respondenterna har fingerade namn. Kön, ungefärlig ålder, låttradition och utbildningsnivå överensstämmer med verkligheten. Samtliga respondenter har erfarenhet av att arbeta både som musiker och som musikpedagog inom genren svensk folkmusik.

Namn & intervju nr.	Kön	Född årtionde	Huvudinstrument	Musikhögskoleutbildning	Främsta låttradition
<i>Pilotintervju 1: Sara</i>	K	1980	Sång	Ja	Blandad
2: Marcus	M	1990	Fiol	Ja	Småland
3: Kerstin	K	1950	Fiol	Ja	Dalarna
4: Camilla	K	1970	Sång	Nej	Jämtland
5: Eva	K	1950	Nyckelharpa, fiol, sång	Ja	Uppland
6: Jonas	M	1970	Sång	Ja	Sörmland

Intervjuerna genomfördes hösten 2021. Intervjuer nr 1 (pilotintervjun), 3, 4 och 6 genomfördes digitalt via videosamtal och intervjuer nr 2 och 5 genomfördes fysiskt på plats. De digitalt genomförda intervjuerna möjliggjorde att få ett bredare underlag genom att komma utanför mitt geografiska område. De respondenter som däremot fanns tillgängliga i närheten intervjuades på plats, vilket gav ett mer naturligt flöde i samtalet vad gäller exempelvis pauslängder och kroppsspråkliga signaler.

1.5 Avgränsningar

Respondenterna valdes för att få en bredd på ålder, kön, utbildningsnivå och geografiskt område, och urvalet utgick från min egen kunskap om genren och musikutövarna. Inriktningen på yrkesutövande musiker – det vill säga musiker som utövar folkmusik för hela eller del av sin inkomst, både genom framträdanden och genom undervisning – baserades på att de därigenom förmodas ha folkmusiken som en stor del av sin vardag och identitet som musikutövare, och därför berörs särskilt av föreställningar om *spelmannen* och den professionella *folkmusikern*. Att samtliga kan använda sitt musicerande som inkomst tyder även på att de alla kan anses hålla en hög musikalisk nivå, och skicklighet som musiker blev således en variabel mindre att ta hänsyn till i jämförelser respondenterna emellan. Av de valda respondenterna har jag tidigare personliga band till Sara, Marcus, Kerstin och Eva i form av antingen lärare-elev-relation eller att vara klasskamrater, och därför önskades i de övriga faktorerna att komma utanför de egna kretsarna för att försöka identifiera en bredare bild av de i genren förekommande föreställningarna.

Länge under uppsatsskrivningen arbetade jag utifrån ett mycket bredare perspektiv på föreställningar mer allmänt i avseende till instrumentval, låttraditioner, kön och ålder, men då ämnet blev alltför omfattande begränsades fokus till specifikt föreställningar rörande spelmansbegreppet, som även det var ett viktigt och frekvent förekommande samtalsämne i intervjuerna.

2. Spelmansbegreppet i den svenska folkmusikgenren

I detta kapitel kombineras mina egna erfarenheter och observationer som folkmusiker med den samtida folkmusikforskningen, för att identifiera vad jag betraktar som några av de centrala föreställningarna, normerna och värderingarna kopplade till spelmansbegreppet som förekommer inom den samtida folkmusikdiskursen. Beskrivningarna inleds med en sammanfattande bild av fenomenet, för att sedan utvecklas med en redogörelse av dess historiska bakgrund och samtida uttryckssätt. Föreställningarna presenteras här åtskilda för en tydligare överblick, men i realiteten finns inga tydliga gränser mellan dem då de överlappar och påverkar varandra på olika sätt.

2.1 Spelmansbegreppets uppkomst, fäste och innebörd

Spelmansbegreppet har långa anor och har i olika tider burit olika betydelser, men dagens innebörd bygger till stor del på romantikens synsätt på spelmannen som en representant för ett renodlat folkligt kulturuttryck. Under 1700-talet förändras synen på spelmansrollen: tidigare kunde *spelman* beteckna en musiker allmänt, för att under 1700-talet istället bli förknippat till utövare av specifikt *folkmusiken*.¹⁴

Spelmannen och hans musik blev en symbol för den nationella kultur som skulle främjas i konstruktionen av en stark nationell identitet, något väldigt viktigt i den nationalromantiska tiden som kommit att prägla stora delar av folkmusiken som genre.¹⁵ Under 1800- och tidigt 1900-tal sattes folkmusiken på piedestal som en motpol till den moderna importerade populärmusiken, där exempelvis dragspelsmusiken och jazzen ingick, som ansågs ”fördärva” ungdomen som inte längre hade samma intresse av folkmusiken. Även industrialiseringen och urbaniseringen bidrog till att fler nya stadsbor med rötter i landsbygden tog avstånd till densamma, vilken symboliserade de gamla tidernas hårda slit som man helst ville bort från. Många av de före detta landsbygdsborna – städernas mindre väl ställda arbetare – ansåg sig inte ha särskilt mycket gemensamt med vare sig borgerligheten eller de rika storbönder som var aktiva i den nyfödda spelmansrörelsen. Folkkulturintresserade inom borgerligheten och

¹⁴ Lundberg, Dan; Ternhag, Gunnar. (2005). *Folkmusik i Sverige* (2 uppl.). Möklinta: Gidlunds förlag. s. 122.

¹⁵ För mer information om folkmusikbegreppets nationalromantiska bakgrund och Gottfried von Herders begrepp *Volklied* – folkvisa, se exempelvis Lundberg; Ternhag. (2005). s. 10-11.

akademikerkretsarna fasade för att ungdomens ointresse och landsbygdens avfolkning också skulle innebära en spelmansavfolkning och de beslöt sig för att initiera räddningsaktioner i form av spelmanstävlingar.¹⁶

Juristen och folkmusikupptecknaren Nils Andersson spelade en stor roll i vad som kom att bli spelmansrörelsens födelse, och tillsammans med bland andra konstnären Anders Zorn genomfördes den första spelmanstävlingen i Gesunda utanför Mora år 1906, som blev startskottet för många spelmanstävlingar under det tidiga 1900-talet. Det explicita syftet var att bevara och understödja den äldre svenska folkmusiktradition de var rädda skulle försvinna.¹⁷ Under 1920- och 30-talen svalnade intresset för tävlingsformen och ersattes mer och mer av spelmansstämmor utan tävlingsmoment, där allspel blev ett vanligt inslag och många lokala spelmanslag uppstod runtom i landet. Mot bakgrund av allspelens popularitet initierade Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur (numera Svenska Folkdansringen) ett märkesuppspel, som skulle främja det traditionella solospelet. Spelmännen skulle spela upp för en jury som återanvände det spelmansmärke som Zorn tidigare tagit fram till tävlingarna, nu i två valörer; brons och silver. Den som erhöll Zornmärket i silver fick bära titeln *riksspelman*, och märkena delades ut med den vid det här laget bortgångne Anders Zorns tankar om traditionsbevaring som utgångspunkt.¹⁸ Den första Zornmärkesuppspelningen hölls 1933 och här uteslöts modernare instrument såsom dragspel. Uppspelningarna har hållits årligen sedan dess och även om de tillåter fler instrument nu är fortfarande det kromatiska dragspelet uteslutet, inklusive andra vokalmusikformer än kulning. Främjandet av solospel är fortfarande centralt i uppspelningarna.¹⁹

Tävlingarna och utmärkelserna möjliggjorde för spelmännen att äntra finrummens estrader där spelmansmusiken fick en ny roll i en ny miljö, som mer av en konstmusik bortkopplad från musikens ursprungliga funktioner som bland annat dansmusik och gånglåtar. Spelmännen kunde måhända inte livnära sig på sin musik till fullo, men den nya musikerrollen, som folkmusikforskaren och musikern Ville Roempke benämner *estradspeleman*, gav spelmännen nya förutsättningar att fördjupa och renodla sitt spel, både

¹⁶ Ling, Jan. (1980). "Upp bröder, kring bildningens fana" Om folkmusikens historia och ideologi. I Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar (Red.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma. s. 26-35.

¹⁷ Ternhag, Gunnar. (2010). Det stora insamlingsarbetet. I Ronström, Owe; Ternhag, Gunnar (Red.), *Texter om svensk folkmusik. Från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien. s. 69-71.

¹⁸ Lundberg; Ternhag. (2005). s. 84-86.

¹⁹ Ramsten; Ternhag. (2006). s. 192-194.

avseende teknik och repertoar. Många av 1900-talets estradspelmän är de som lyfts upp som stora förebilder – Hjort Anders Olsson och Jon Erik Öst för att nämna ett par – som banade väg för folkmusikens nya roll som konstform och spelmannen som artist.²⁰

I *Nationalencyklopedin* beskrivs *spelman* som en ”person som spelar folkmusik särsk. på fiol”²¹, vilket kan ses som en återspeglning av att fiolen har en stark ställning som folkmusikinstrument i genren, med många utövare både förr och nu. När fiolen gör sitt intåg i Sverige runt sekelskiftet 1700 dröjer det inte länge förrän det nya modeinstrumentet börjar konkurrera ut de äldre folkliga instrumenten och den musikaliskt flexibla fiolen antog snart den självklara rollen som främsta folkmusikinstrument.²² Bilden av en traditionell instrumentalfolkmusiker blev med tiden mer och mer kopplad till fiolen. De framgångsrika estradspelmännen som ofta var just fiolspelmän hade dessutom vanligen liknande musikkbakgrunder. Detta cementerade bilden av en ”äkta spelman” som någon med rötter i landsbygden och någon slags jordbrukarbakgrund, som spelade fiol, saknade formell musikalisk skolning och hade istället lärt sig musiken på gehör av en äldre spelman, ofta i släkten. Utöver detta var spelmännen mestadels män.²³ För dess utövare fungerade folkmusiken tidigare mer som en sorts populärmusik, så till vida att det var den musik de använde till fest och vardag, som följt olika moden i olika tider, men med estradspelmännen som representanter etablerades vid 1900-talets början folkmusiken som något av en specifik genre och folkmusikbegreppet började anammas av musikens utövare.

”Rösten som instrument räknades inte i det här sammanhanget”

Som beskrivs ovan så befästes instrumentalmusikens, och i synnerhet fiolmusikens, position i folkmusikgenren i och med spelmansrörelsens spridning över landet. Det var denna del av folkmusiktraditionen som syntes och som till stor del kom att representera genren utåt. Ramsten och Ternhag (2006) skriver att den vokala folkmusiken förmodligen inte hade samma musikaliska status som den instrumentala för spelmansrörelsens tidiga frontmän Anders Zorn och Nils Andersson, samt att det ansågs som ”att behärska ett instrument var vida överlägset – rösten som instrument räknades inte i det här sammanhanget”.²⁴ Den vokala

²⁰ Roempke. (1977). s. 105; 111-112.

²¹ Spelman. (u.å.). I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2022-01-09, från <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/spelman>

²² Lundberg; Ternhag. (2005). s. 122-123.

²³ Ibid. s. 130; Roempke. (1977). s. 111-112.

²⁴ Ramsten; Ternhag. (2006). s. 105.

folkmusiken exkluderades ur den mansdominerade spelmansrörelsen och fick inte heller någon motsvarande rörelse förrän långt senare; delvis under 1970-talets folkmusikvåg, då könsfördelningen på sångarna var ganska jämn, men framförallt under vad folkmusikforskaren Ingrid Åkesson benämner *den vokala vågen*, som sträckte sig mellan runt år 1980-2000, där majoriteten sångare var kvinnor.²⁵

De som sjöng var historiskt sett många fler till antalet än de som trakterade instrument, inte minst för att även instrumentalisterna sjöng när instrumenten inte fanns till hands. Instrumentalmusiken, och framförallt fiolmusiken, som hörde till festligheter och publika sammanhang ansågs dock tillhöra männen och vokalmusiken, som hörde till hemmets sfär, ansågs tillhöra kvinnorna – förutom de instrument som användes som arbetsredskap i den kvinnodominerade fäboddriften.²⁶ En stor del av den folkliga textburna sången, folkvisorna, har ofta använts i mer vardagliga underhållningssammanhang, men även som funktionsmusik kopplad till exempelvis olika arbetsmoment eller barnskötsel. Den andra utöver lockropen textlösa vokala folkmusiken – trallen – har mycket gemensamt med den instrumentala folkmusiken. Trallen förekommer likt instrumentalmusiken främst som dansmusik, och de har en till stor del gemensam repertoar och krav på utförande, där danssvänget är i centrum och tonbildningen ofta är lik den som förekommer i instrumentalmusicerandet. Historiskt sett har både män och kvinnor trallat, både till dans och som led i att förmedla repertoar från en generation till en annan. Däremot är det övervägande del män i de arkivinspelningar som finns med trall, och de arkivinspelningar som finns med kvinnor är inte lika lättillgängliga då de ej har givits ut.

Många av dagens folksångare upplever fortfarande denna klyfta mellan den instrumentala och den vokala folkmusiken, så som visas i det stora specialreportaget på ämnet ”sångens plats i folkmusiken”, där artikelförfattaren folksångerskan och pianisten Annika Hammer tar sig an att beskriva det hon uppfattar som *Skilda världar i folkmusiken* (Lira Musikmagasin, Nr. 4/2020), med målet att besvara ”varför sången aldrig fick samma status som det instrumentala”. Hammer beskriver hur frågan om sångens status i den svenska folkmusiken kommer upp med jämna mellanrum, och presenterar vittnesmål från sångare ur

²⁵ Åkesson. (2007). s. 125.

²⁶ Johnson [Ivarsdotter], Anna. (1989). Fäbodmusiken – kvinnornas, djurens och de vida skogarnas musik. I Öhrström, Eva; Ramsten, Märta; m.fl. *Kvinnors musik*. Stockholm: Utbildningsradion. s. 39-40. Givetvis fanns undantag, och även många män sjöng, varav många finns dokumenterade. Kvinnliga instrumentalmusiker är dock inte lika väl dokumenterade som de manliga sångarna.

flera generationer om att de upplever sig ha behandlats sämre som musiker och traditionsbärare än sina – ofta manliga – instrumentalmusiker till kolleger.²⁷

2.2 Traditionstrogenhet och autenticitet

Med 1800-talets tidigare nämnda nationalromantiska synvinkel på den folkliga musikkulturen fungerade bilden av den skicklige, genuine fiolspelmanen som en symbol för ”den sanna folksjälen”. I insamlingsarbetet har alltid musikens autenticitet varit viktig i urvalet av material, men vad som varit huvudfokus för detta autenticitetsfrämjande har varierat. I det tidiga insamlandet sattes en autentisk repertoar i fokus – de melodier som premierades att tecknas ned var de äldsta låttyperna²⁸ med ålderdomlig karaktär, och melodierna ansågs ”förädlas” av de klassiskt skolade musiker som framförde folkmusiken offentligt på konserter och senare även i radiosändningar. Samtidigt som folkmusiken äntrade konsertsalarna levde den länge parallellt kvar i sin ursprungliga landsbygdsmiljö, men med 1900-talets spelmanstävlingar och estradspelmän skedde ett skifte i autenticitetsfokus även i insamlingen, och ett autentiskt och ålderdomligt framförande prioriterades istället.²⁹ Radiosändningar gjordes med folkmusiker inspelade i sin hemmiljö och således även den miljö musiken brukades i till vardags, utövad av landsbygdens oskolade traditionella folkmusiker och spelmän som hade folkmusiken som del av sin egen musiktradition. Även detta bidrog till att folkmusiken och traditionellt utövande av densamma började få estetiska värderingar och ses alltmer som en estradmusikalisk konstform.³⁰

Folkmusiken fick ett uppsving under 1970-talets folkmusikvåg, där en ny våg av politiskt progressiva ungdomar började intressera sig för folkmusiken. I slutet av 1970-talet flyttade folkmusiken in i musikhögskolemiljön³¹ och idag erbjuds utbildningar i folkmusik på fyra musikhögskolor i landet. Det finns även många folkhögskoleutbildningar inom svensk folkmusik runtom i hela landet.

Spelman som begrepp har genom tiderna blivit förknippat med många olika värderingar och föreställningar om vad som är en ”sann” spelman. Idag när unga ger sig in i folkmusiken

²⁷ Hammer, Annika. (2020). Skilda världar i folkmusiken. *Lira Musikmagasin*. Nr. 4/2020. Omslag samt s. 40-59.

²⁸ Såsom vallåtar, polskor, långdanser, brudlåtar etc. Se exempelvis Nils Anderssons insamlingsfokus till *Svenska Låtar* i Ramsten; Ternhag. (2006). s. 194.

²⁹ Detta hängde förvisso delvis ihop med att musikmaterialet var av åtminstone påstått äldre typ för att bibehålla det ålderdomliga spelet, men det var inte längre huvudfokus på samma sätt.

³⁰ Åkesson, I. (2007). s. 84.

³¹ Lundberg; Ternhag. (2005). s. 196-197.

går vägen ofta via kurser och institutioner istället för den traditionella gehörslärläringen av en lokal spelman till läromästare. Detta har lett till att fler unga folkmusiker har svårt att identifiera sig med begreppet *spelman*, något musikforskaren Dan Lundberg (2014) uppmärksammades på då han i undervisningssammanhang frågade folkmusikstudenter huruvida de kände sig som spelmän eller ej. Spelmannens roll har förändrats i och med urbanisering, professionalisering och att folkmusiken blivit en genre bland andra, men föreställningen om folkmusiken som särskilt autentisk eller något man som utövare behöver ha med sig ”hemifrån” lever i någon utsträckning kvar trots detta.³²

I folkmusikgenrens historia har vissa landskapsrepertoarer premierats över andra, genom bland annat insamlingsarbeten, distribuering och spelmanstävlingarna, och den tradition som står ut mest i sin koppling som främsta folkmusiklandskap är Dalarna. Många faktorer samverkade för dalamusikens särställning, men även andra landskaps musiktraditioner har via exempelvis framstående musiker och musikutbildningar stärkt sina ställningar i genren. Många av dagens folkmusiker som inte kommer från något av de stora folkmusiklandskapen vill gärna lyfta fram och representera sin ”egen” tradition, och det är en viktig del av deras egen musikeridentitet att de tillhör just en inte lika synlig musiktradition.³³

2.3 Sammanfattning

Samtidigt som spelmannen och folkmusiken i och med det tidiga 1900-talets spelmansrörelse blev alltmer folklig, i den bemärkelsen att spelmansstämmorna, spelmanslagen och allspelen blev viktiga plattformar för gemenskap, fanns även den av estradspelmännen etablerade bilden av spelmannen som en mytomspunnen, skicklig och genuin traditionsbärare, vars musik hade högt konstnärligt värde. Detta möjliggjorde att den instrumentala folkmusiken fick en ny roll som estradmusik, men eftersom den vokala musiken utelämnades i spelmansrörelsen erbjöds inte samma sorts konsertforum och artistroll för vokalmusikerna.

³² Lundberg, Dan. (2014). Tävla i folkmusik. I Arvidsson, Alf (Red.), *Bilder från musikskapandets vardag: mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik*. Umeå: Umeå universitet. s. 170.

³³ Eriksson. (2017). s. 63-69.

3. Att förhålla sig till spelmansbegreppet

I detta kapitel presenteras respondenternas förhållningssätt till spelmansbegreppet, men även till intilliggande begrepp som bidrar till identitetsskapande, samt upprätthållande av eller motsättning till genrens normer och värderingar, så som de beskrivits i föregående kapitel. Respondenternas utsagor presenteras och jämförs med varandra utifrån hur de olika föreställningarna kommit till uttryck i intervjuerna.

3.1 Respondenter – bakgrund och musikeridentitet

Under denna rubrik följer presentationer av respondenterna var för sig, baserade på vad som uppkommit som centrala aspekter i deras förhållningssätt till sin egen musikeridentitet i deras respektive intervjuer.

Intervju 1: Sara – sång

Sara studerar tredje året på musikhögskola med inriktning svensk folksång och har sjungit sedan barndomen, men har inte fokuserat djupare på folkmusiken mer än de senaste fem åren. Dessförinnan var folkmusikintresset mer latent, men ändå ett intresse som funnits länge. Sara är den enda i hennes familj som utövar musik och rösten är hennes enda instrument. Hon har lång erfarenhet av att sjunga i många olika genrer utöver folkmusiken, såsom pop, rock, kör och jazz, och känner sig mest hemma i populärmusiken, där hon vet vilken roll och vilka förväntningar som ställs på henne som sångare och textbärare, samt att hon med säkerhet möter de förväntningarna. I folkmusiken är dock ramarna för röstens roller lite lösare, i och med att även den textlösa sången har en stor plats i traditionen, och att hitta hennes egen roll som musiker på instrumentet röst i genren är något hon medvetet arbetar med, både genom ordval och de samspelssituationer hon söker sig till. För Sara har det varit ett medvetet ordval att beskriva sig själv som *vokalist*, eftersom det för henne signalerar en mer jämställd roll med övriga instrumentalister, till skillnad från ordet *sångerska* som hon använt sig av tidigare.

Intervju 2: Marcus – fiol

Marcus huvudsakliga instrument är fiol, men han spelar även cello och kontrabas. Marcus har svårt att kalla sig för spelman, trots att hans främsta folkmusikintresse ligger i

spelmansmusiken, och föredrar istället benämningar som traditionsmusiker eller musiker inom folkmusik. Han är även riksspelman, en titel som inte kändes så viktig för honom att erhålla, men som han ändå ville fullfölja när han väl gav sig in i uppspelen. Marcus anser att musikhögskoleutbildningarna resulterar i ett likformigt spel hos de studerande, vilket han förhåller sig kritiskt till. Dock bedrev han själv musikhögskolestudier inom folkmusik i slutet av 2010-talet, och delade då medvetet upp studierna mellan två olika lärosäten, för att undvika att färgas för starkt musikaliskt av en enda institution och dess pedagogik.

Intervju 3: Kerstin – fiol

Kerstin har fiol men även viola som huvudsakliga instrument, och ser sig själv som spelman och folkmusiker. Hon kan även använda *världsmusiker* för att beskriva att hon i sin musikerroll gärna arbetar med musiker och musikformer från andra länder och kulturer, om hon tror den hon talar med bättre förstår det den termen, men tycker egentligen det är ett ganska löjligt begrepp. Hon ser *spelman* som en yrkestitel hon gillar, men som är befast med vissa idéer om hur en spelman är och låter – något hon ibland vill ansluta sig till och ibland vill distansera sig från. Därför använder hon *spelman* och *folkmusiker* som utbytbara begrepp, men kan ibland medvetet använda *spelman* i icketraditionella sammanhang för att utmana bilden av hur en spelman är och bör vara. Kerstin har aldrig intresserat sig för riksspelmanstiteln och ser det som en ganska tom titel i sig, utan vill hellre att publiken ska intressera sig för hennes musik oavsett titlar. Kerstin studerade folkmusik på musikhögskola då den möjligheten var väldigt ny på 1980-talet, och har sedan undervisat under många år på samma lärosäte. Hon har lång erfarenhet av att arbeta som både frilansande musiker och som musikpedagog.

Intervju 4: Camilla – sång

Camilla ser sig själv som folksångerska, och det är rösten som är hennes huvudsakliga instrument. Hon spelar även fiol, och gör det också i sitt yrkesutövande, men vill inte lägga betoning på det eftersom hon som musiker identifierar sig mer med sin röst. För att använda ett bredare eller mer neutralt begrepp skulle hon även kunna använda folkmusiker, men spelman kändes väldigt fel eftersom hon inte spelar med rösten, den sjunger hon med. Hennes huvudsakliga folkmusikaliska intresse ligger i visor med text, men hon är även intresserad av textlösa låtar, både att tralla och att spela på fiol. Camilla är uppvuxen i en spelmansläkt och

många i släkten har erhållit riksspelmanstiteln, något hon med hade tyckt vore lite roligt om det gick att spela upp på sång eller trall, men ville varken kula, eftersom det kändes som en för smal tradition, eller spela upp på fiol, då hon inte anser sig vara tillräckligt bra på det eller identifierar sig särskilt starkt med det instrumentet. Camilla är den enda av respondenterna som inte studerat på musikhögskola. Camilla har arbetat mycket och länge som frilansande musiker.

Intervju 5: Eva – nyckelharpa, fiol, sång

För Eva är nyckelharpa, fiol och sång likvärdiga som hennes huvudsakliga instrument, och hon ser sig som musiker och spelman på dem alla tre. Skulle hon beskriva sig på enbart fiol eller nyckelharpa använder hon fiol- respektive nyckelharpspelman, men på instrumentet sång så används termen sångare som ett könsneutralt ord, där sångerska istället ses som en onödig könsböjning. Eva är riksspelman sedan 1980-talet. Hon har likt Kerstin studerat folkmusik på musikhögskola på 1980-talet, och har även hon lång erfarenhet av att arbeta som både frilansande musiker och som musikpedagog inom svensk folkmusik på olika nivåer, bland annat vid den musikhögskola där hon själv studerat.

Intervju 6: Jonas – sång

Jonas är en multiinstrumentalist med sång som huvudinstrument, något han använder sig mycket av i sitt arbete med musikframträdanden inom skolväsendet, vård och omsorg. Han ser sitt yrke som ett serviceinriktat arbete, där publikens tänkta preferenser används som utgångspunkt för val av programrepertoar eller musikgenre och han försöker att inte värdera någon musikform högre än någon annan. Under 2000-talets musikhögskolestudier arbetade Jonas med att finna en identitet som musiker inom folksång, som aktivt skilde sig från litterär vissång, men insåg att han inte behövde dra tydliga gränser mellan genreerna när hans folksångförebilder från arkivinspelningar inte heller gjorde det. Som främsta folkmusikaliska uttryck använder han dock trallen, som han gärna utför till dans. I trallen har Jonas främst haft instrumentalmusiker som förebilder, såsom fiol- eller nyckelharpspelmän, och ser då sig själv som en spelman på röst.

3.2 Användandet av spelmansbegreppet och andra egenbenämningar

Användandet av olika benämningar för beskrivandet av det egna musikutövandet skiljer sig respondenterna emellan: för vissa har det rört sig om omedvetna ordval som kommit naturligt, för andra har det varit ett aktivt sökande, och för ytterligare några har det varit en kombination. Kerstin och Jonas har den gemensamma pragmatiska utgångspunkten att olika titlar och benämningar främst används för att underlätta kommunikationen med exempelvis en publik, och valet av egenbenämning utgår till stor del från vad åhöraren kan tänkas ha i väg av förkunskaper och stereotypa associationer till de olika termerna. Kerstin varierar mellan *spelman*, *folkmusiker* och ibland *världsmusiker* beroende på hur hon tror att hon bäst gör sig förstådd, samtidigt som hon även vill bredda spelmanstitelns innebörd:

Man använder det för att man vill ju bli förstådd på rätt sätt. Men jag gillar också att säga, jag använder också ordet spelman gärna i såna sammanhang [...] om jag skulle få nåt sånt där... grammis eller nånting, så skulle jag gilla att säga spelman. Liksom att använda det som att få dom att fatta att man kan låta på massa olika sätt även om man är spelman.³⁴

Breddandet av spelmansbegreppet kan för Kerstin även inkludera musiker från andra länder eller på icke-traditionella instrument, som exempelvis slagverk eller saxofon, för att även där utmana och vilja "[bryta] mot synen att en spelman är en person som spelar svensk folkmusik eller spelar på midsommar i dräkt eller dylikt eller alltid spelar fiol" (Kerstin, 2021-12-23).

Jonas använder sig av begrepp som *sångare*, *folksångare*, *trallare* och *musiker*. I trallen, som är hans huvudsakliga folkmusikuttryck, har han främst haft instrumentalmusiker som förebilder, och i trallen ser han sig själv som en instrumentalmusiker med rösten som instrument:

Det är ganska få sångare som jag har som förebilder, utan jag får ju min input från instrumentalmusiken. Så jag är ju fiol- eller nyckelharps- eller dragospelsspelman fast utan fiol, nyckelharpa eller dragspel. Jag använder ju rösten som instrument då, så när det gäller trall så ser jag ju mig som instrumentalmusiker.³⁵

Jonas har numera landat i att egenbenämningarna är viktigare för kommunikationen med andra än för den egna självbilden som musiker, eftersom epiteterna i sig är odefinierade och bär på olika innebörd för olika personer. Titlar och beskrivningar är något han snarare upplever

³⁴ Intervju med Kerstin, 2021-10-13.

³⁵ Intervju med Jonas, 2021-10-26.

att han blir tilldelad utifrån andras förkunskaper, fördomar och uppfattning av honom som musiker, och ser dem själv som något föränderligt. Jonas har dock även han använt begreppet *spelman* i delvis utmanande syfte, då han som sångare ibland velat utmana normer kring vilka instrument som kan räknas till den gängse bilden av en spelman, vilken enligt honom oftast förknippas med ”ett instrument av trä antingen i munnen eller under hakan” (Jonas, 2021-10-26).

Sara och Camilla uttrycker istället båda två att det för egen del känns fel att kalla sig själva för spelmän på instrumentet röst, eftersom ”att spela nånting, det känns som att det [...] är nånting man gör med fingrarna eller nånting man gör med liksom nånting yttre, nåt externt instrument” (Sara, 2021-09-28). Camilla poängterar att ”för mig känns det... som fel uttryck. Eftersom med rösten sjunger jag” (Camilla, 2021-10-15), och även i de fall då hon utövar samma låt på fiol som på röst genom att tralla så anser hon sig ändå *sjunga* låten, i och med att den utförs med instrumentet röst. Spelmansbegreppet är alltså för henne mer förknippat med instrumentval än val av repertoar, men hon ser dock inte sig själv som spelman när hon spelar fiol heller, eftersom hon identifierar sig starkare med rösten som sitt huvudinstrument och inte anser sig ha tillräckligt hög kompetens på fiol för att kalla sig fiolspelman. Således innefattar spelmansbegreppet dessutom instrumentmässig identitet och kompetens för Camilla.

För Sara handlar det inte heller enbart om instrumentval, och hur hon betraktar sin egen musikerroll spelar stor del:

Den första [anledningen] som för mig känns som varför jag säger prompt nej [till frågan om jag känner mig som spelman], är för att jag är ganska ny i genren [...] Jag tänker om mig själv att jag inte har tillräckligt mycket kunskap eller har genren tillräckligt rotad liksom i ryggraden för att jag ska vilja kalla mig för spelman liksom. [...] Så det tror jag kanske inte i första hand är kopplat till mitt instrument egentligen.³⁶

För Eva är spelmansbegreppet istället starkt kopplat till specifikt den nordiska folkmusiken, och någon som utövar exempelvis skotsk folkmusik skulle hon snarare betrakta som folkmusiker än spelman – ”det skulle ju inkludera nån som spelar folkmusik från hela världen, om jag sa folkmusiker” (Eva, 2021-10-17). *Spelman* som begrepp är alltså för Eva mer avhängigt genre än instrumentval eller förhållningssätt till musiken, medan det för

³⁶ Intervju med Sara, 2021-09-28.

Kerstin nästan uteslutande handlar om det senare. Då förhållningssättet är det avgörande kan Kerstin som tidigare nämnt även tala om musiker från andra länder som spelmän:

Det var därför det blev så starkt med [min musikerkollega från ett annat land] för att jag kände att han och jag var spelmän på precis samma... med samma ingång, när vi jämförde vår bakgrund så var den så oerhört lik. Och när jag träffade honom och hans pappa, och hans pappa... undervisade honom så var det som att sitta med [dalaspelmanen jag lärde mig hos], liksom. [...] Så hade [han] varit en annan musiker som kanske [...] kommit från en helt annan situation, då kanske inte vi hade känt den där gemenskapen på det sättet. Men vi kanske hade funkade jättebra ihop i alla fall, men det där var ju en extra stark grej liksom. Att han var spelman.³⁷

Marcus har likt Sara svårt att identifiera sig med spelmansbegreppet men av andra anledningar, och inte heller folkmusikerbegreppet känns rätt för honom. Hans svårigheter att beskriva sig själv som musiker bottnar i att begreppen *folkmusiker* och *spelman* upplevs som laddade med många olika och ibland motsägande innebörder. Han känner sig inte helt bekväm med någon av termerna, samtidigt som det inte finns många alternativ.

Jag vill inte säga att jag är violinist... (fundersamt) fiolspelare? Jag har nog inget bra- musiker, med fiol som instrument. [...] Fiolist kanske? Men det använder jag ju inte [...] Men jag tycker att det är svårt, för jag känner mig inte hemma i violinist... och om man bara ska ha ett ord så finns det enligt mig inte så många.³⁸

För Marcus ligger den största svårigheten med begreppet *spelman* i att det för honom inte upplevs som någon som utövar musik som en profession, ”utan spelar för sitt eget höga nöjes skull” (Marcus, 2021-10-12). Han resonerar att på så vis vore *musiker inom folkmusik* eller *traditionsmusiker* mer passande, eftersom *musiker* är en yrkestitel som även personer utanför folkmusikgenren förstår vad det är, utan att de nödvändigtvis är insatta i genren.

Eva ger på liknande sätt uttryck för spelmansbegreppet som inte nödvändigtvis yrkesmässigt inriktat då det för henne inkluderar alla oavsett nivå, eftersom hon anser att ”alla som spelar borde kunna få säga om sig själv att dom är spelmän tycker jag, även om dom [...] har spelat ett halvår” (Eva, 2021-10-17). Även för henne bär *folkmusiker* kopplingen till yrkesutövande, och till följd av det även kopplingen till hög musikalisk nivå:

³⁷ Kerstin, 2021-10-13.

³⁸ Intervju med Marcus, 2021-10-12.

Folkmusiker... men det är egentligen samma med ordet musiker! [...] och då blir det ju så med folkmusiker också [...] jag kanske tänker lite så på om inget annat fastslagits att om nån säger musiker så tänker jag nog lite på yrkesstatus. Och då blir det väl så att *om* nån jobbar med det så är det väl ganska självklart att vederbörande har en viss nivå.³⁹

Spelmannen och spelmansmusiken – folkmusikern och folkmusiken

Termerna *spelman* och *folkmusiker* är alltså inte tydligt definierade i sin innebörd, och respondenterna sitter på varierade bilder av vad som innefattas i de två termerna, samt de besläktade *spelansmusik* och *folkmusik*. Bland respondenterna gör Marcus och Kerstin tydligast artikulera skillnad mellan begreppen och lägger liknande innebörder i dem, men förhåller sig till dem på olika sätt – Kerstin ser dem i sitt fall som mer eller mindre synonyma, medan Marcus ser dem som tydligt uppdelade.

Både Marcus och Kerstin ser *folkmusiker* som någon som ”använder sig av folkmusiken på ett annat sätt än den *traditionella*, så att säga, spelmansrollen. [...] man använder traditionen i en modernare kontext” (Kerstin, 2021-10-13), då exempelvis i folkmusikband – till skillnad från det traditionellt mer solistiska utförandet. Enligt Marcus är det ”mycket för scen och för produktion som är målet. [...] Det är några steg bort från funktionsmusiken” (Marcus, 2021-10-12). En spelman är enligt Marcus någon som ”har en helt annan förutsättning och möjlighet att djupdyka och bli väldigt smal och väldigt kompetent, och [...] att det kan vara mer förankrat i tradition” (Marcus, 2021-10-12), eftersom de inte behöver den bredd som krävs för att kunna livnära sig på musiken i huvudsak, såsom förväntas av en *folkmusiker*. *Spelmannen* har en egen stark tradition som sitt musikaliska huvudområde, medan *folkmusikern* mestadels intresserar sig för folkmusik i ett bredare perspektiv. Kännetecknande för spelansmusik är utöver den starka traditionsförankringen även dess funktionella roll som dansmusik och ännu en skillnad mellan spelansmusiken och folkmusiken är enligt Marcus huruvida funktionen eller konstnärskapet står i centrum:

Det är inte *jag* som person som är det viktiga på scenen, och där har jag förstått att ganska många, för dom är det det [...] medan jag tycker att det som blir intressant för mig i musiken är just den här kopplingen till dans, kopplingen till spelansmusik [...] [Spelansmusiken är]

³⁹ Intervju med Eva, 2021-10-17.

både starkt förankrad i funktion men vid dom tillfällen när den inte är förankrad i funktion, till exempel konsert, [så är] dom stilistiska idealen [...] ändå hämtade därifrån.⁴⁰

Liknande förhållningssätt till det egna musicerandet återfinns hos Jonas, men med en större och delvis annorlunda betoning på funktion – Jonas ser sitt offentliga musikutövande som ett serviceinriktat arbete där människokontakt och publikens preferenser sätts i första rummet. För Marcus är publikens åsikter mindre viktiga, eftersom han i första hand spelar för sin egen skull – ”min känsla av konserten är ju inte avhängig på vad publiken tycker” (Marcus, 2021-10-12). Jonas jämför istället sin musikerroll med äldre tiders brölloppspelmän som ansvariga för att driva en feststämning:

Alltså, jag sysslar inte med musik för att missionera om det här vad det nu är för nånting liksom, utan jag sysslar ju med musik för att det är ett suveränt tillfälle att få möta en publik, eller möta människor liksom. Musik det är ju nånting socialt, och det kan man ju om man ska se det ur nån slags folkmusikperspektiv så kan man ju se till exempel brölloppspelmannen som en servicefigur liksom. Som då ska se till att hålla festen igång liksom, genom att spela rätt musik och genom att säga roliga saker eller vad det nu kan vara för nånting.⁴¹

Konflikten angående begreppsval ligger för Marcus i att han själv är mer intresserad av den traditionella spelmansrollen och spelmansmusiken i sitt musikutövande än den bredare folkmusikerrollen, samtidigt som han vill signalera ett professionellt yrkesutövande. Spelmansbegreppet signalerar alltså enligt Marcus både en stor kompetens och fördjupning i traditionen och att musikutövandet bedrivs utan syfte att livnära sig på musiken. Utöver detta upplever han även att det förekommer föreställningar om spelmanen som inte hållandes särskilt hög musikalisk nivå:

För mig känns det som att det har en negativ klang i kvaliteten, att av någon anledning känns det som att [...] dom främsta värdena i den bemärkelsen är inte det musikaliska. Och det är inte säkert att det är en allmängiltig definition eller känsla, men jag tror att det är varför jag inte presenterar mig som spelman. [...] Att det konstnärliga, själva konsten är nästan icke-varande, utan det som är poängen är att till exempel alla ska vara med [...] alla kan hålla i en fiol och... så kan det ju vara, men det finns ju en *extrem* kunskap kring folk som titulerar sig som spelmän.⁴²

⁴⁰ Marcus, 2021-10-12.

⁴¹ Jonas, 2021-10-26.

⁴² Marcus, 2021-10-12.

Dessa föreställningar, som i synnerhet förekommer utanför genren, är främst sprungna ur associationer till allspelen och spelmannslagen – ”det är midsommar i Dalarna, det är knätöfs och det är spelmannslag som... stråkar på liksom” (Marcus, 2021-10-12) – vilka han anser är av låg musikalisk kvalitet, men som fyller en viktig social funktion i genren.

För Marcus och Kerstin handlar skillnaden mellan en spelman och en folkmusiker främst om en skillnad i förhållningssättet till musiken, och det kan alltså vara samma melodimaterial i båda fallen – vilken kategori det faller in i avgörs av framförandet, som i sin tur speglar musikerns förhållningssätt. Sedan menar de båda på att det är en gradskala utan tydliga gränser, och i Kerstins fall är de som tidigare nämnt närapå synonyma begrepp eftersom hon anser att ”om jag står och spelar [mina låtar, traditionella eller egenskrivna] ensam på fiol så tänker ju inte jag annorlunda om den musiken ändå än om jag spelar den i en folkmusikgrupp riktigt” (Kerstin, 2021-10-13). Kerstin poängterar också att det rör sig om två olika sorters musikerkompetens:

Vi har en massa människor i vår genre som har en djup och väldigt stark kompetens utan att ha den här lite bredare folkmusikerutbildningen så att säga. [...] [Det] finns ju publik som verkligen längtar efter att bara få höra det här utmejslade solospelet som kräver väldigt mycket arbete och väldigt mycket fördjupande i en lite smalare musikalisk värld, [...] Och sen så finns dom som inte alls längtar efter det utan som längtar efter att höra en jättesvängig folkmusikgrupp. Där alla klarar av att göra lite olika grejer och kastar sig mellan olika sorters... roller, eller vad man ska säga. Och där kanske den här personen då som, som behöver koncentrera sig och gå på djupet i sitt spel [...] Den personen kanske inte skulle känna att den kom till sin rätt i den där folkmusikgruppen.⁴³

Hon menar dock att begreppen börjar smälta samman och att det inte behöver vara någon motsättning dem emellan.

Nu är det ju väldigt många som jag tycker unga musiker som både vill vara då spelman och folkmusiker, så att säga. Dom jobbar med bägge delarna. Man behöver ju inte sätta det i motsatsställning till varandra.[...] man kan både vara en väldigt... smalt arbetande traditionell spelman och en... experimentell folkmusiker, samtidigt. Så tror jag att jag tycker att jag har varit lite, egentligen, när jag tänker på saken (skratt).⁴⁴

⁴³ Kerstin, 2021-10-13.

⁴⁴ Ibid.

För Marcus egen del är de ändå åtskilda delar av hans musikerskap, där han till och med upplever en tröskel till att spela den bredare folkmusiken på just fiol och föredrar cello eller kontrabas i den sortens musicerande, då fiolen för honom blivit så starkt kopplad till spelmansmusiken och den egna traditionen. ”Bas och cello [...] är ju inte spelmansmusik för mig, alltså när *jag* spelar dom. Utan det är rent... musiker” (Marcus, 2021-10-12).

Jag har ju [...] ett stort motstånd, får jag ändå säga, att med fiol i handen närma mig andra traditioner. För jag vet... hur svårt det är [...] att göra traditionen rättvisa. [...]. Medan däremot, spelar jag med cello eller bas så är det inte *alls* så, då kan jag neutralt förhålla mig till musik, utan min egen tradition som en... en ryggsäck liksom, eller en belastning på sätt och vis liksom.⁴⁵

Sångare, sångerska, vokalist – att beskriva rösten som folkmusikinstrument

Som tidigare nämnt har Sara medvetet börjat använda det i folkmusikgenren något ovanliga ordet *vokalist*, eftersom det enligt henne ”ställer en liksom i en lite annan mer neutral position på nåt sätt” (Sara, 2021-09-28), till skillnad från *sångerska*, som bär negativa associationer till sångerskan som separerad från och mindre kunnig än de instrumentalmusiker hon sjunger med – ”det finns ofta en liten sån här bild av att om man är sångerska så är man lite dum och blond och... lite fåfång, lite ego, men inte har koll på nånting och om musikerna ändrar nånting så märker inte hon det” (Sara, 2021-09-28). Sara menar att detta ordskifte för henne fungerar som en markering att rösten kan fylla fler funktioner än enbart en textbärande melodi, något som förstärks av folkmusikgenrens tradition av textlös vokalmusik.

Vokalist, har jag börjat säga mer. För att jag vill jämställa mer med ett instrument snarare än för säger man sångerska [...] det liksom associeras till att man står längst fram och att man på ett sätt står lite avsides, ifrånskild från så att säga ”musiker” eller instrumentalister då. Så då säger jag hellre vokalist för då är det mindre kodat till [...] textbärollen eller frontrollen, och mer jämställt. [...] För att också inom genren så känns det mer med trall och allting [...] att man kan ha en lite mer jämställd relation, eller kunna vara mer instrumentalist bara det att jag är på ett annat inbyggt instrument, men annars kan man behandla låtar på många sätt likadant som en annan musiker.⁴⁶

Både *sångare* och *sångerska* bär för Sara en stark koppling till textrelaterad vokalmusik, men de negativa associationer hon upplever finns till ordet *sångerska* finns inte alls på samma sätt

⁴⁵ Marcus, 2021-10-12.

⁴⁶ Sara, 2021-09-28.

till *sångare*. Tanken hade dock inte slagit henne att använda det om sig själv eftersom det uppfattades som manligt könskodat i en egen presentation, men poängterade att det inte behövde uppfattas som manligt. Sara resonerade att om en kvinna skulle använda ordet *sångare* så utmanar det vissa könsroller och det fungerar då som ett sätt att distansera sig från den negativa sångerskestereotypen och signalera ”att jag är faktiskt professionell och lallar inte bara omkring liksom” (Sara, 2021-09-28). Detta jämförs med *spelkvinna* i relation till *spelman* där istället den kvinnliga böjningen fungerar som ett begrepp för att markera ett aktivt utmanande av könsroller, i likhet till men i större grad än att använda *sångare* som kvinna.

Det är liksom som en markör att man måste inte vara *man*, alltså det är inte könskopplat liksom, men då kopplar man ju det till kön igen när man säger liksom spelkvinna på ett sätt. Men det skapar ju en annan typ av association tycker jag som markerar ett ställningstagande och en styrka liksom, att man faktiskt väljer att stå upp för att man är aktiv musiker och på nåt sätt markerar det mer tror jag, än om man säger bara att man är spelman.⁴⁷

Uttryck för *sångare* som en mer seriös term återfinns i Evas resonemang om begreppet *sångerska*, dock med fokus på den i hennes tycke onödiga genusböjningen av ordet, även här i jämförelse till *spelkvinna*, och *sångare* används av henne som ett könsneutralt ord:

Jag tycker [begreppet sångerska är]... fänigt, det är ungefär som folk som ska säga spelkvinna, men då har man ju missförstått, ordet ”man” i såna kombinationer betyder ju människa, så att jag skulle nog säga sångare. Eller musiker med sång som huvudinstrument eller nåt sånt.⁴⁸

Camilla däremot använder *sångerska* eller *folksångerska* som självklara begrepp utan att det varit något medvetet val, ”det är nog bara så att jag tycker att jag är en folksångerska” (Camilla, 2021-10-15), och några negativa associationer till begreppen nämns inte under intervjun. Hon framhäver även att hon ser den instrumentala och den vokala musiken som jämlika och upplever inte att exempelvis en fiolspelman egentligen har högre status än en sångerska, men inser under intervjuns gång att sången inte har en särskilt stor plats på spelmansstämmorna:

[...] på en spelmansstämma så är det ju liksom ett... det är ju inte lika mycket sång som instrument. [...] [På vilken stämma som helst] så är det ju så klart mera fioler på scenen, dels

⁴⁷ Sara, 2021-09-28.

⁴⁸ Eva, 2021-10-17.

för att det alltid har varit så kanske... men sen också för att det finns inte lika många sångare att ställa upp där. Det finns ju oändligt med spelmän liksom.⁴⁹

Likaså framhåller Jonas att det finns ett stort antal utövare av den instrumentala folkmusiken, och ser det som ett tecken på instrumentalmusikens starka ställning i genren.

Jag upplever ju att instrumentalmusiken har en väldigt, väldigt stark ställning i vår genre, jämfört med andra musikgenrer liksom. [...] I vår genre så är det ju otroligt vedertaget att ge ut en instrumentalmusikplatta liksom. Och det är ju ett tecken på att instrumentalmusiken är *otroligt* stark. Och sången, eller sångkulturen är svagare om man nu ska mäta dom två.⁵⁰

Jonas menar att många utövare är ett tecken på intresse, och menar likt Camilla att det finns fler instrumentalmusiker än sångare. Vidare resonerar han att det finns ett större antal yrkesmässiga forum där instrumentalmusiker i solistiska sammanhang kan framställas som i en slags konstnärlig musikerroll, där ”[man kan gå på konsert och] lyssna på en fiolspelman och lyssna på liksom tolkningarna av en människa som har mejslat ut låtar under lång tid och skaffat sig en egen stil och så där” (Jonas, 2021-10-26), medan det finns ytterst få sådana konsertforum för solovokalmusik. Instrumentalmusiker får alltså enligt Jonas oftare en konstmusikalisk roll i sitt solomusicerande än vad vokalmusiker får. Däremot i folkmusikbanden ser det annorlunda ut och där ”tar ju sångaren ofta en ganska framskjuten plats” (Jonas, 2021-10-26).

Den av Marcus tidigare redovisade skillnaden i förhållningssätt mellan en spelman och en folkmusiker sträcker han till att även innefatta den vokala musiken, på så sätt att trallen definitivt räknas till spelmansmusik, medan den i huvudsak textbaserade vokaltraditionen snarare faller in under folkmusikerbegreppet. Trallen ses som närapå identisk med den fioltraderade spelmansmusiken avseende funktion och stilmedel, samt innehar en ofta fiolhärmande idiomatik, där istället ”många som är folksångare är folkmusiker på instrumentet sång [...] [dom har] inte så jättestort djup och förståelse för den [spelmansmusikaliska] delen av det” (Marcus, 2021-10-12). Enligt Marcus gäller även i den vokala musiken att samma låt kan räknas till antingen spelmans- eller folkmusiken beroende på utförandet och förhållningssättet till musiken:

⁴⁹ Intervju med Camilla, 2021-10-15.

⁵⁰ Jonas, 2021-10-26.

Spelmansmusik... för mig, är ju framförallt den fioltraderade musiken och den som har präglats och utvecklats tillsammans med fiolen, och på fiolens villkor och med fiolen som grundplåt. Och sen väldigt tätt förknippat med den är trallen, som egentligen är samma musik fast med ett annat instrument [...] och sen nån annanstans finns det den textbaserade musiken, där... den berättande texten är det viktigaste, och den är överordnad melodin. [...] om man har en låt med en text-A-del och en trall-B-del, så i händerna på en trallare så blir det ju [spelmansmusik] hela tiden, även om det råkar vara text. Men i händerna på en folksångare så blir det inte det, då blir det texten som är det viktiga och sen kommer en liten trall-slask på slutet liksom, även om det egentligen är samma melodi.⁵¹

Likaså upplever Sara en koppling mellan trallen och spelmannsmusiken. Trots att det för henne kändes främmande att benämna sig själv som *spelman* så skulle hon ändå kunna se någon som i första hand trallar som *spelman*, och i synnerhet då det gäller trall till dans eftersom en vokalmusiker och en instrumentalmusiker i det fallet fyller samma funktion:

När det sker till dans så känns det som att det kräver samma sak. Och att funktionen mycket tydligare ger det [...] lika krav liksom, eller lika roll. Lika status eller vad man ska säga att... det kräver exakt samma sak liksom, du måste ha sväng, du måste vara rolig, du måste ha... vara stabil och trygg liksom, och det gäller oavsett om du är violinist eller om du är trallare.⁵²

Sara uppfattar likt Marcus vokalmusiken som delad i två distinkta delar, där den ena är med text och den andra utan, och de kräver olika kompetenser hos utövaren. Däremot upplever hon inte att det krävs av alla vokalmusiker att kunna eller vilja anta bägge roller, och de är ofta särdelade. I framförandet av vokalmusik med text läggs mycket fokus på det känslomässiga berättandet, medan motsatsen gäller för den textlösa musiken:

Med text så handlar det ju väldigt, väldigt mycket om berättaruttrycket tänker jag, och att vara skicklig på sitt instrument liksom att vara flexibel, ha... ja men snygga drillar, anslag, alltså att vara liksom skicklig och uttrycksfull [...] för att kunna få fram ett berättande, ett uttryck och en känsla. Och sen är det ju det här med trall då, [...] mer kopplat till dansmusik och så där. Och då tänker jag att då handlar det ju om att kunna ha ett sväng, en stadig puls, eller att kunna vara liksom stabil och tillförlitlig på nåt sätt. Och rolig, lite så här uppfinningsrik kan jag känna. [...] att ha ett roligt spel liksom, att ha ett bra spel när man trallar. [...] [Man är mer] bestämd om man antar sig trallarrollen liksom. Det känns som att man kan liksom inte vara mjälig och

⁵¹ Marcus, 2021-10-12.

⁵² Sara, 2021-09-28.

göra det, man kan inte vara känslomässig och göra det utan det är nånting man liksom gör men
nån form av så här styrka.⁵³

Även Jonas menar att trallens likheter till instrumentalmusiken tillåter sångaren att arbeta med musiken utifrån sväng och dansbarhet, så som en instrumentalmusiker arbetar. ”Det är ju så fantastiskt att när man jobbar med dansmusik så slipper man ju [...] det här som sångare alltid jobbar med att förmedla en historia eller vara rolig eller vara dramatisk” (Jonas, 2021-10-26).

Sara uttrycker även en frustration att som kvinna söka efter förebilder bland äldre arkivinspelningar med trall, eftersom de flesta arkivlämnarna som hon upplever som bra trallare är män – ”dom kvinnliga trallare som är inspelade, när kvinnor trallar så tycker jag att det spontant har en lägre kvalitet på dom inspelningarna på nåt sätt. Och att det oftast när det gäller kvinnor är visor eller låtar med text liksom” (Sara, 2021-09-28). Hon påpekar att hon inte tror att kvinnor skulle ha sämre förutsättningar att tralla väl, och ställer sig undrande till vad som föranlett de kvinnliga arkivlämnarnas urval till inspelningarna.

Camilla kopplar också den vokala folkmusiken till att vara kvinnodominerad, både i samtiden och historiskt sett, och ser även att den instrumentala folkmusiken även den börjar bli kvinnodominerad, åtminstone bland de yngre utövarna:

Det kan jag väl hålla med om, att det är få män som sjunger, och förut kanske det var få kvinnor som spelade men det är det ju inte längre. Nu är det ju verkligen jättemånga tjejer, och när man har kurser så är det ju liksom tio tjejer och två killar oftast, i alla fall [i] dom yngre leden, så är det ju verkligen... tjejerna har ju [...] gått om (skrattar till). Upplever jag, men det är ju fortfarande så att det är ju få killar både inom instrumenten och sången nu då tänker jag, även om det kanske är fler killar inom instrument [...] Det kanske finns för få manliga sångarförebilder... om det är det det handlar om, eller handlar det om att sången har varit väldigt mycket kvinnornas i traditionen, det är vi som har sjungit vaggvisor, det är vi som har lockat på korna, det är vi som har... vad vi nu har gjort.⁵⁴

Likt detta associerar Jonas vokalmusiken historiskt sett till hemmets sfär, medan instrumentalmusiken associeras till offentligheten:

Om man tittar på byaspelmän eller bondesamhällets musikutövande i det här att när man firade bröllop, ja men då hyrde man in en spelman, en fiolspelman eller nyckelharpspelman som då kunde spela dom här matlåtarna och brudmarschern och sånt, medans man sjöng traditionellt

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Camilla, 2021-10-15.

sett så, när man sjöng så gjorde man ju det i hemmet liksom, som underhållning eller... ja för att [...] fylla den platsen som sen ersattes av TV och radio och så där.⁵⁵

”Folkmusiken i blodet” – autenticitet i traditionen

I en genre där traditionen framhålls som särskilt viktig blir det även viktigt för genrens utövare att förhålla sig autentiskt till traditionen, men vad det innebär skiftar från person till person, varav några sådana uttryck är att möta hos respondenterna. Samtliga respondenter anser det viktigt med stor kunskap om musiken och dess historia.

Camilla anser att hos en folkmusiker som lyfts upp som förebild är stor kännedom om en ”egen” låttradition av stor vikt, och att denna tradition lärts ut via gehörstradering av spelmän ur densamma, antingen i eller utanför den egna familjen. Även alla folkmusiker i de äldre generationerna har för Camilla en status som de föregångare som hon själv blivit inspirerad av, men den här sortens kunskap och erfarenhet hänger inte nödvändigtvis samman med hög ålder:

Den kan vara ung men väldigt erfaren, alltså den kan ju ha en tradition med sig som den har lärt sig från att den var liten liksom [...] det behöver ju inte hänga ihop med ålder tänker jag, men det kan ju hänga ihop med en tradition då kanske. [...] ja att man har den kunskapen helt enkelt då, som har förmedlats [gehörstraderat]. [...] man behöver ju inte vara som vi som kommer från [spelmans]familjer, man kan ju helt enkelt bestämma sig för att ”jag vill gå i lära hos... nån som kan allt det här” och så gör man det och så tar man till sig den kunskapen och traditionen och så kan man förmedla den vidare, då kan man också bli... en [förebild] tänker jag. [Intervjuare: Just det] Det behöver ju inte finnas familjeband liksom, det är ju inte det som ska avgöra (skratt) så klart, utan det är kunskapen.⁵⁶

Sara upplever starkt att det i genren ger en automatisk legitimering att födas in i en spelmanssläkt och att ha med sig folkmusiken från väldigt låg ålder, samtidigt som hon resonerar att det förmodligen inte är så många av dagens aktiva folkmusiker som har det.

Att vara infödd i det ger per automatik, upplever jag det, ett snäpp upp på skalan liksom. Är du infödd i det, då har du ändå lite mer legitimitet att uttrycka dig utan att du behöver på nåt sätt motivera din egen åsikt. Eller alltså så här du behöver inte förklara dig varför du menar som du gör eller varför du säger som du gör eller vad du tänker liksom. Du kan uttala dig och man mer... tar det som sant, tror jag. Det känns som att det är så. Det kanske är mer en inre känsla egentligen liksom, men det känns som att det finns en legitimering där... du hamnar högre upp

⁵⁵ Jonas, 2021-10-26

⁵⁶ Camilla, 2021-10-15.

på den hierarkiska skalan liksom, utan att du nödvändigtvis behöver vara lika duktig. Och därefter så måste du på nåt sätt bevisa din kunnighet liksom.⁵⁷

Hon nämner Zornmärkesuppspelningarna som metod att bevisa sin kunnighet i genren, och menar på att de i sig talar för obalansen i relationen mellan den instrumentala och den vokala musiken, och att det som vokalmusiker inte finns så många sätt att erhålla bevis för sin kompetens i genren. Detta är något Jonas också talar om och ser det som en yttring av den tidigare beskrivna mer konstnärliga musikerrollen som i genren förbehållits instrumentalmusikerna:

Och det speglar ju av sig idag också, idag finns det ju till och med en hederstitel som man kan få för att man är liksom en tekniskt duktig och inspirerande musiker i ett folkmusikaliskt perspektiv och med folkmusikaliska rötter och hela det där, man kan ju spela och bli sån här riksspelman då. Så där finns det ju en kvalitetsstämpel som man kan motta, men det finns ju inte som sångare då. [I: Nej just det] [...] I folkmusiksverige finns det en organisation som liksom premierar kvalitet, som premierar kompetens liksom, på ett sätt som inte finns i sångarsverige liksom.⁵⁸

Sara resonerar vidare vilka kvalifikationer ”dagens perfekta spelman” skulle ha, och listar faktorer som:

[...] du är violinist, du är född och uppvuxen i en gammal spelmansläkt, du har dessutom gått musikhögskolan inom folkmusik och fått Zornmärke – är riksspelman, och att du är grym på vart alla låtar kommer ifrån och efter vem, och har en sjuhelvetes repertoar, gärna flera olika väldigt specificerade områden [...] plus att du ska vara grym på att spela (skratt).⁵⁹

Utöver dessa faktorer tillägger hon även att ”den perfekta spelmannen” är en man i övre medelåldern, men poängterar att det inte finns en övre åldersgräns då högre ålder skulle kunna innebära längre erfarenhet, vilket också Camilla poängterade tidigare är önskvärt i genren. Sara konstaterar dessutom att hon ser sig själv som raka motsatsen till denna spelmansbild, och att även om det inte finns någon som uppfyller alla kriterier så fungerar de ändå som en slags måttstock. Hon menar dessutom att av de listade kriterierna är musikhögskolestudierna av minst vikt, medan stor repertoar och kunskap om dess ursprung väger tyngst, då de på ett önskvärt sätt visar på en djup förståelse för traditionen. Av alla dessa kvalifikationer anser sig

⁵⁷ Sara, 2021-09-28.

⁵⁸ Jonas, 2021-10-26

⁵⁹ Sara, 2021-09-28.

Sara enbart ha musikhögskolestudierna, samt den instrumenttekniska kompetens det innebär, och hon menar att det i genren inte är odelat positivt. De akademiska folkmusikutbildningarna kan ge en viss sorts legitimitet i en del av genren, men det finns enligt henne ändå en känsla av att ”[då är du] inte lika mycket folkmusiker, i en aspekt, som om du är uppvuxen och ammad i liksom spelmansstämmorna och spelmanslagen” (Sara, 2021-09-28). Detta får henne ibland att känna sig som något av en bluff inom folkmusikgenren:

Men på ett sätt, ibland kan jag känna inom folkmusiken, så kan jag känna mig lite fejk liksom, eller ja den här... men som jag sa tidigare att jag har inte hållit på med genren så länge, jag har, jag känner det som att jag kanske inte fullt ut anser mig vara liksom folkmusiker eller, alltså så jag har fortfarande den här lite ursäktande... känslan. [...] jag kan ibland känna att så här men... kan jag det här bra nog liksom för att titulera mig folkmusiker, liksom.⁶⁰

Kerstin menar att det är en utbredd föreställning att folkmusiken skulle komma med blodet, att det är svårt att som exempelvis någon som kommer från en stad, annan by eller annat landskap lära sig denna musik, då det finns en idé om att ”det aldrig blir lika bra om man inte är uppvuxen i det” (Kerstin, 2021-12-23). Hon menar att många omedvetet bär på sådana uppfattningar, och att det leder till åsikter och uttalanden om exempelvis att folkmusiken inte bör läras ut på musikhögskolorna. Kerstin poängterar även att ”hela idén för oss med att ta [folk]musiken till [utbildningar] har ju varit att se den som en genre som alla andra” (Kerstin, 2021-12-23).

Camilla lyfter fram en skillnad hos musikhögskolestudierna jämfört med den traditionella spelmansläroängens som varande att musikhögskoleutbildningarna lär ut en bredare folkmusikerkompetens där studenten lär sig mer olika saker än att enbart fördjupa sig i en låttradition. Camilla poängterar även att musikhögskolestudier dessutom kan fungera som ett bevis på kompetens som går att förstå också utanför folkmusikgenren, medan ”om du har gått i lära hos nån så har du ju inget *bevis* på papper på att du har alla dom här kunskaperna [...] och då är man ju liksom på nåt sätt... kanske lite låst då i folkmusikvärlden” (Camilla, 2021-10-15). Samtidigt menar hon att det för åhörare är irrelevant hur en musiker tillskansat sig sin kompetens, och att utbildning eller bakgrund är ovidkommande ”när det handlar om att ta sig fram på *scenen* med en grupp eller som solist eller så där, eller att liksom lyssnas på” (Camilla, 2021-10-15).

⁶⁰ Sara, 2021-09-28.

Marcus anser å andra sidan att musikhögskolornas bredare folkmusikutbildningar leder till att studenterna saknar den traditionsmedvetenhet och djup som återfinns hos många skickliga *spelmän*:

Jag känner att det syns väldigt mycket att folk har jobbat jättemycket med teknik, dom har inte jobbat så mycket med... *sin* tradition, eller någon tradition överhuvudtaget och vad som utmärker det eller hur dom kan använda... stilistiska medel för att välja hur musiken ska låta.⁶¹

Han anser att musikhögskolornas pedagogik resulterar i likformighet i hur deras studenter låter och tänker kring musik, och han tillskriver detta till att många av lärarna baserar sin pedagogik på sin egen låttradition:

Jag som kom in förväntar mig att dom som undervisar är... pedagoger, och professionella i sin lärarroll. Och en del av dom är det, och många av dom är det inte, utan dom är framförallt kanske *spelmän*, och [...] om jag kommer och egentligen inte är intresserad av dom som *spelmän* utan dom som pedagoger, och får deras *spelmanskunskap* paketerad som om det vore en musikersanning. Där nånstans så tror jag att det resulterar i formstöpta musiker, som man direkt hör ja det där är en Stockholmsmusiker, det där är en Malmömusiker, det där är en Göteborgsmusiker, för så är det jättetydligt [...] jag tycker att det dom borde vara där främst som lärare, och att då liksom... inte pracka på sin egen tradition, men lite åt det hållet, [att] ha det som enda metod, att alla ska lära sig... *min* tradition, och sen så tar vi det vidare därifrån, att det är ett lite respektlöst sätt att se på undervisning när det egentligen kommer in folk som har en egen tradition och dom vill hålla på med den.⁶²

Marcus lyfter också att många musikhögskolestudenter han talat med som har egna tydliga låttraditioner ”har känt att deras tradition inte är värd nånting på [musikhögskolan]” (Marcus, 2021-10-12). Både Marcus och Kerstin uttrycker även ett visst motstånd till att spela musik ur traditioner som de inte har djupare kunskaper om, eftersom de vet ur egen erfarenhet att musiken kan förlora de detaljer och kvalitéer som gör den speciell för dess utövare:

Vi har varit *med* om att folk har tyckt att dom lyfter upp folkmusiken på [en] konstnärligare nivå när man spelar den i en symfoniorkester, så hör vi att dom inte kan, och då reagerar vi på det.⁶³

⁶¹ Marcus, 2021-10-12.

⁶² Ibid.

⁶³ Kerstin, 2021-10-13.

Eva samstämmer i att det förekommit fall då folkmusiken satts in i framförallt konstmusikaliskt harmoniska sättningar och därigenom förlorat för henne viktiga kvalitéer hos musiken:

[...] när det är såna som tycker ”nu förbättrar vi det här för istället för en ton i taget, [...] så har vi sex toner i taget eller så va. Nu har jag förbättrat den för då har man fler toner så här”. Ja fast samtidigt så tog du ju bort nåt. Du tog ju bort flödet, [...] mikrorytmiken, så på ett enda sätt gjorde du det mer komplext, nämligen du staplar fler toner på varandra. På alla andra sätt så har du gjort det simplare. Fast ändå så tycker folk alltid att dom har förbättrat folkmusiken när dom gör såna här saker.⁶⁴

Det som enligt Eva förloras i ett sådant sammanhang beskriver hon som *essensen i musiken*, som grundar sig i att folkmusiken historiskt sett är en solistisk tradition tillkommen på instrument som kan producera en kontinuerlig tonbildning, som röst, stråk och blås. Hon anser att vilka instrument som gör sig väl som solistiska folkmusikinstrument hör samman med hur väl de bevarar denna essens, vilken går ut på att genom den kontinuerliga tonbildningen skapa ett konstant flöde av tonproduktion, där tonen formas för att få fram sväng och variera med bland annat mikrorytmik. Instrument som istället har ett tonanslag följt av klang, som gitarr, piano eller slagverk, bryter enligt Eva flödet och därför ”aldrig [kan] frambringa en sån låt på det sätt som den är gjord” (Eva, 2021-10-17). Detta märks tydligast i åttondelspolskorna⁶⁵:

Jag gillar inte liksom att hålla på och tycka, värdera, utan för mig är det väldigt musiktekniska grejer, om du ska spela en polska så kan du ju göra en kul grej på gitarr och slagverk där tonbildningen är på ett annat sätt, du kan ju inte göra en kontinuerlig tonbildning. Men polska är tillkommen på instrument där du kan producera ton, och för mig är det det. Så att jag tycker inte att dom instrumenten som inte har det är några höjdarinstrument att spela polskor på, rent tekniskt liksom. Och därför tycker jag aldrig kanske att slagverk blir ett... riktigt höjdarfolkmusikinstrument på det viset. Som ensamstående instrument.⁶⁶

Hon menar dock inte att andra inte får spela på det viset, men för Eva är det denna föränderlighet och flöde som hon älskar mest i folkmusiken – och den blir dessutom svårare

⁶⁴ Eva, 2021-10-17.

⁶⁵ Det finns många olika beskrivningar och indelningar av polsketyper, och en annan benämning för samma låttyp är Sven Ahlbäcks term *ojämn polska*, se vidare Ahlbäck, S. (1995). *Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusiktradition – ett försök till beskrivning*. Stockholm: Udda Toner. s. 17.

⁶⁶ Eva, 2021-10-17.

att behålla desto fler musiker som ingår i ett sammanhang, till följd av att spelsättet uppkommit i solistiska sammanhang. Samma kärlek till det detaljerade, komplexa, solistiska spelet uttrycker även Kerstin och Marcus, och poängterar att samtidigt som den delen av traditionen är utgångspunkt till mycket av de bredare folkmusikaliska uttrycken så drar det inte lika mycket publik.

[...] det jag tänker på den här renodlade spelmansmusiken, oftast solisten, eller duo eller nåt sånt, den känner jag... inte har så stor plats i folkmusiksverige. Ibland finns den, men ofta så är det antingen det här [allspelsartade], ganska musikaliskt ointressanta, men socialt jätteviktiga, eller så är det band. Folkmusikband. Och det är dom två som syns.⁶⁷

Kerstin ser också de mer komplexa solistiska stilmedlen som mindre lättillgängliga för åhörarna, samtidigt som det är de kvalitéerna som fick henne att fastna för den musiken.

Det kan man ju kanske veta att vissa saker man gör kanske är lättare att få stor publik för, och andra saker är svårare att få stor publik för [...] Det kommer aldrig bli lika stort att bara stå och spela en ensam polska... det kommer vara svårt i alla fall, det tror jag. [...] om man liksom vänder sig till en stor publik i Sverige så kan man ju inte heller spela dom där knöligaste låtarna med kvartstoner och konstiga rytmiska grejer kanske. Utan det får man ju pytsa in nån liten så där så att man liksom uppfostrar publiken (skrattar till lite) lite eller så.⁶⁸

⁶⁷ Marcus, 2021-10-12.

⁶⁸ Kerstin, 2021-10-13.

4. Sammanfattning och diskussion

Som vi sett har termen *spelman* en lång och bitvis komplicerad historia, kantad av nationalromantik, folkbildningsideal och progressiva strömningar. Under denna långa historia har begreppet blivit befäst med olika värden och betydelser i olika tider, vilket även idag kan bidra till en komplex självbild hos utövarna av svensk folkmusik. I respondenternas utsagor kristalliseras två huvudsakliga uppfattade betydelser hos spelmansbegreppet:

1. Bilden av spelmannen som djupt rotad, kunnig och erfaren i en egen låttradition, vars huvudsakliga musikaliska kvalitéer ligger i andra aspekter än den skolade violinistens, och som icke-professionell i avseendet att musikutövandet inte används som främsta inkomstkälla. Denna del av spelmansbegreppet är förknippad med den upphöjde solistiska *storspelmannen*, *riksspelmannen* eller *estradspelmannen*.
2. Bilden av spelmannen som del av en folkrörelse och en gemenskap, där alla får vara delaktiga oavsett nivå. Spelmannen som icke-yrkesutövande musiker gäller även i denna betydelse, och tänks hålla en lägre musikalisk nivå. Spelmansbegreppet förknippas här med spelmanslagen och allspelsmusicerandet.

De båda betydelserna grundar sig i spelmansrörelsens romantiska spelmansideal och folkmusiken som *folkets musik*, där *folk* bär olika innebörder i de två fallen: punkt 1 avser en autenticitet, en renodling av *folkets kultur*, där spelmannen kom att bli symbol för tanken om folksjälens som skapare av kulturuttryck av högt konstnärligt värde och punkt 2 avser *folk* som i *folklig*, där spelmannen och rörelsen symboliserade en folklig gemenskap, öppen för allmänheten. Dessa två betydelser är i konflikt med varandra, där *spelmannen* innehar både den för allmänheten öppna gemenskapsrollen och den enskilda, upphöjda konstnärsrollen. Gemensamt för de två sidorna är att musicerandet för en *spelman* inte fungerar som främsta inkomstkälla, och istället kan *musiker* eller *folkmusiker* användas för att signalera en professionell yrkesroll.

Eva och Kerstin kunde båda två använda sig av både *spelman* och *(folk)musiker* för att signalera en kombination av spelmansbild 1 och musiken som yrke, medan Marcus hade svårt att använda spelmansbegreppet för att ansluta sig till enbart den första punkten eftersom han upplevde den andra som så allmänt spridd. Kerstin såg själv spelmansbegreppet som en

yrkestitel, men såg punkt 2 som den åtminstone utanför genren dominerande föreställda bilden av en *spelman*. För henne var detta istället ytterligare en anledning att använda sig av spelmansbegreppet för att bredda dess innebörd. Spelmansbegreppet kunde också användas av vokalmusiker för att på ett normbrytande vis inkludera rösten bland spelmansinstrumenten, som Jonas visade exempel på, där spelmansbegreppet också sågs som mer av en yrkestitel som inte nödvändigtvis var avhängigt instrumentval.

Den vokala folkmusiken som exkluderad ur spelmansrörelsen har påverkat dess utövare så till vida att de inte fått ta del av dess effektverkan, såsom estradspelmansroll eller kvalitetsbevis som riksspelmanstiteln och andra utmärkelser. Den vokala musiken beskrivs av flera respondenter som framförallt en kvinnligt traderad musikform, eller hörande till hemmets sfär, förutom möjligtvis trallen som med sina många likheter till instrumentalmusiken också kunde framföras i offentliga danssammanhang. Det är i huvudsak folksången med text som associeras till kvinnliga traditionsbärare, medan trallen associeras till de manliga, och dess utövare har ofta instrumentalmusiker som förebilder. Utövandet av folksång beskrivs av Sara och Jonas som handlande om uttryck, berättande och emotion, medan trallen snarare handlar om bestämdhet, feststämning, det icke känslomässiga och att man behandlar musiken som en instrumentalmusiker i fråga om danssväng, vilket även här förknippar folksången med typiskt kvinnliga kvaliteter och trallen med manliga dito.

För de kvinnliga vokalmusiker vars huvudsakliga vokaltraditionsintressen sträckte sig utanför enbart folksången var egenbenämningarna mer eller mindre medvetna brott mot folksången som kopplad till det kvinnliga – *sångare*, *vokalist* – medan Camilla, vars huvudsakliga intresse låg i just den kvinnligt kodade folksången med text, med självklarhet såg sig själv som *folksångerska*. Sara uttryckte sitt ordval som byggandes på en ambition att jämställa sin roll som vokalmusiker med andra instrumentalmusiker, och att hon i dagsläget inte ansåg relationen dem emellan vara jämlik. Vokalmusik som associerad till kvinnlighet och i en ojämlik relation till den manligt kodade instrumentalmusiken känns igen från fler genrer. Något som också skiljer folkmusiken från många andra, framförallt populärmusikaliska, genrer är dess höga värdering av den instrumentala musiken, samt att instrumentalmusiken både blir upplyft som en konstnärlig musikform för scen och en socialmusikform till dans, och i detta har inte vokalmusiker möjlighet att inneha samma självklara artistroll som en instrumentalmusiker. Däremot har det vokala ofta en central plats i

folkmusikbandens mer moderna kontext, som kan ses som en sorts mainstream inom genren – vilket inte är odelat positivt i den autenticitetsfokuserade folkmusikgenren.

Vokalmusiken och instrumentalmusiken har genom hela folkmusikgenrens historia blivit behandlade som separata traditioner, och i en genre med stort fokus på det historiska materialet inkluderas de historiska uppdelningarna som är resultat av tidigare generationers värderingar och urval, där spelmansbegreppet spelat en stor roll. Detta syns bland annat även inom instrumentalmusiken i relation till olika instrument, eller det urval av repertoar som bevarats till eftervärlden. I och med detta långa arv av antikvariska insatser, ideologiska färgningar och revivalrörelser har dagens utövare av musiken blandade känslor angående sin egen musikeridentitet och plats i genren – för vissa har det rört sig om rena självklarheter, för andra om bluffkänslor.

Med denna uppsats vill jag lämna mitt bidrag till samtalet om relationen mellan det vokala och det instrumentala i dagens svenska folkmusikgenre, men detta är bara ett skrap på ytan av ett stort och omfattande fenomen. Vidare undersökningar av detta område kan tänkas vara att se till hur vokal- och instrumentalmusiker musicerar tillsammans i olika sättningar och vilka roller de antar eller förväntas anta, eller hur utövare av olika instrument upplever sin plats i folkmusikgenren utifrån föreställningar inom genren om deras respektive instrumentval.

Källförteckning

Litteraturkällor

- Eriksson, Karin. (2017). *Sensing Traditional Music Through Sweden's Zorn Badge: Precarious Musical Value and Ritual Orientation*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Ermedahl, Gunnar. (1980). ”Spelmannen stryker på violen up” Om spelmannen och hans musik. I Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar (Red.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Fairclough, Norman. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Hammer, Annika. (2020). Skilda världar i folkmusiken. *Lira Musikmagasin*. Nr. 4/2020. Omslag samt s. 40-59.
- Johnson [Ivarsdotter], Anna. (1989). Fäbodmusiken – kvinnornas, djurens och de vida skogarnas musik. I Öhrström, Eva; Ramsten, Märta; m.fl. *Kvinnors musik*. Stockholm: Utbildningsradion.
- Kvale, Steinar; Brinkmann, Svend. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (2 uppl.). Lund: Studentlitteratur AB.
- Ling, Jan. (1979). Folkmusiken – en brygd. *Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok*. Stockholm: Nordiska museets förlag. s. 9-34.
- Ling, Jan. (1980). ”Upp bröder, kring bildningens fana” Om folkmusikens historia och ideologi. I Ling, Jan; Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar (Red.), *Folkmusikboken*. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Lundberg, Dan; Ternhag, Gunnar. (2005). *Folkmusik i Sverige* (2 uppl.). Möklinta: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan. (2014). Tävla i folkmusik. I Arvidsson, Alf (Red.), *Bilder från musikskapandets vardag: mellan kulturpolitik, ekonomi och estetik*. Umeå: Umeå universitet.
- Ramsten, Märta; Ternhag, Gunnar. (2006). *Anders Zorn och musiken*. Mora: Zornsamlingarna Mora.

- Roempke, Ville. (1977). Lyssna till toner från hembygd och fädernesland. Om estradspelets framväxt i svensk spelmanshistoria. I Jonsson, Bengt R. (Red.), *Sumlen: årsbok för vis- och folkmusikforskning 1977*. Stockholm: Samfundet för visforskning.
- Ternhag, Gunnar. (2010). Det stora insamlingsarbetet. I Ronström, Owe; Ternhag, Gunnar (Red.), *Texter om svensk folkmusik. Från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akademien.
- Winther Jørgensen, Marianne; Phillips, Louise. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Åkesson, Ingrid. (2006). Vem är musikalisk specialist? Några tankar kring vokalt, instrumentalt och genus i folkmusiken. *Norsk folkemusikklag, skrift nr 20. Musikk og dans som virkelighet og forestilling*. Oslo: Norsk folkemusikklag. s. 20-37.
- Åkesson, Ingrid. (2007). *Med rösten som instrument. Perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Öhrström, Eva; Ramsten, Märta; m.fl. *Kvinnors musik*. Stockholm: Utbildningsradion.

Internetkällor

- Brante, Thomas. (u.å.). Reflexivitet. I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2021-12-01, från <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/reflexivitet>
- Spelman. (u.å.). I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 2022-01-09, från <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/spelman>

Muntligakällor

- Intervju med Sara, 2021-09-28.
- Intervju med Marcus, 2021-10-12.
- Intervju med Kerstin, 2021-10-13.
- Intervju med Camilla, 2021-10-15.
- Intervju med Eva, 2021-10-17.
- Intervju med Jonas, 2021-10-26.
- Uppföljningsintervju med Kerstin per e-post, 2021-12-23.

Ljudinspelningar och transkriptioner finns hos författaren.

Bilagor

Bilaga 1 – Intervjuguide

Info

- Ämne & Syfte
- Anonymitet
- Inspelning
- OK att stoppa

Frågor/Ämnen

1. Instrumentval och egen benämning som utövare, samt repertoar
 - Vilket är ditt huvudsakliga instrument?
 - Vad kallar du dig själv som musiker på det instrumentet? (Ex violinist – fiolspelare)
 - Ordval?
 - Vilken musiktradition känner du att du hör mest hemma i? (både avseende genre och låttradition)
2. Musikutövning - var och när?
 - I vilka situationer spelar du, mestadels?
 - Musicera med andra
 - Till dans
3. Lite mer öppen fråga om hur personen ifråga upplever detta med status. Är det något som spelar roll och påverkar personens (professionella) liv? Är det något personen funderar över? Mycket, lite, ibland, ofta? Etc.
 - Vad innebär det att ha "hög status" som folkmusiker idag? (Om verksam länge – är det någon skillnad från när du började?)

- Hur kan man få hög status / erkännande som folkmusiker idag?
 - Hur får man det på det egna instrumentet? (Vad finns det för möjligheter för dig att uppnå status? Musikhögskola, riksspelman, profilerad solospelare...)
 - Påverkas detta av faktorer som ålder och kön?
 - (Hur ser folkmusikens status ut idag?)
4. Spelman / traditionsbärare - ser man sig själv som det?
- Vad betyder ordet ”spelman” för dig? (Traditionsbärare?)
 - Ser du dig som spelman? Varför/varför inte?
 - (Finns det något likvärdigt? Storspelman finns som begrepp – storsångare?)
5. Instrumentalt - vokalt, relation
- Hur upplever du att relationen är mellan det instrumentala och det vokala?
 - Hur ser din plats som musiker ut i det? / Hur passar du som musiker in i det? (Representation, auktoritet, tagen på allvar?)
6. Andras bild av en
- Hur ser din plats ut som musiker i dagens svenska folkmusikvärld?
 - Undergrupper – kopplade till instrument/låtar? Jam eller dans?
 - Är det skillnad på att ”vara sångare” och att ”vara trallare”?
 - Hur behandlas du som musiker när du sjunger resp. trallar?
 - Hur behandlas du som musiker när du spelar solo resp. i grupp
7. Som sista fråga: Rakt på om strukturer och maktförhållanden i folkmusiken