

# Utbildning som hot och som möjlighet: organiserad undervisning för folkdansspelmän och allmogespelmän under 1920- och 30-talen

Karin L. Eriksson

## Abstract

This article presents a study of organised workshops for fiddlers in the 1920s and 30s in Sweden. It presents an overview of the teaching that was organised for fiddlers, the ideological and pragmatic motives for organising it, and – to a lesser extent – the structure and content. The existence of workshops for fiddlers during this period was part of the formalization of the Swedish folk music and dance. The teaching was seen as both desirable and potentially harming. That is, for a certain group of fiddlers – those who played folk dance music – the courses were considered to be a necessary effort both for recruiting more fiddlers to play folk dance music and to raise their technical level. But for those fiddlers who were considered to represent a more genuine folk tradition, the workshops could jeopardise their individual and characteristic styles.

För att få en nyrekrytering av spelmän för folkdansmusiken kommer under nästa år att anordnas en kurs i folkdansmusik, varför de föreningar, som har medlemmar som äro intresserade därav, redan nu böra medverka till att få dessa anmälda till kursen. För nybörjare kunna lektioner ordnas. (*Distriktsbladet*, 1938, nr 4: 2)

I dag finns stora möjligheter att som spelman utveckla sitt spel och bredda

sin repertoar genom kortare och längre kurser runt om i Sverige. Men olika former av undervisningsinsatser för spelmän var redan för de första organisationerna för spelmän en del av verksamheten, och därmed också en del av 1900-talets ökade formalisering och organisering av folkmusik. Nyckelordet är här «ökade» och Gunnar Ternhag understryker att:

Redan i det förindustriella samhället fanns organisation i mycket av det som vidmakthöll den folkliga spelmanstraditionen. Det är inte den direkta skillnaden i organisation mellan förr och nu som frågan om formalisering handlar om, utan om hur organisationer definieras och vidmakthålls. (Ternhag 1996: 139)

Ternhag konstaterar också att folkmusikens «tilltagande formalisering omfattar i stort sett hela kedjan från det musikaliska materialet över inläring och utövning till lyssnarens öra» (Ternhag 1996: 139). Ett exempel på detta är spelmännens möjligheter att förkovra sig. Under 1920- och 30-talen skedde det dels genom kurser av olika slag, «spelmanskurs» är etablerat åtminstone från mitten av 1920-talet,<sup>1</sup> dels genom undervisning vid exempelvis Folkliga musikskolan i Arvika.<sup>2</sup>

Syftet med den här studien är att ge en inblick i undervisning för spelmän under 1920- och 30-talen. Undersökningen är avgränsad till att studera undervisningssammanhang inom de föreningar och organisationer som var verksamma under den aktuella perioden, närmare bestämt Svenska ungdomsringen för bygdekultur (SUB), medlemsföreningar inom SUB och de första spelmansförbunden.<sup>3</sup> Därmed exkluderas exempelvis lärandesituationer i mer privata sammanhang, liksom eventuella undervisningsin-

1. «Spelmanskurs» används troligen redan 1924 (*Distriktsbladet* 1939, nr 3: 2) men helt säkert 1925 (*Hembygden* 1925, nr 3: 7). Valdemar Dahlgren anger i en återblick över dåvarande Ingesunds folkhögskolas historik, att det 1921 då verksamheten var i Agneteberg "anordnades [...] en s. k. spelmanskurs" (Dahlgren 1955: 59), men det är oklart om termen i sig användes 1921 även om det är möjligt.
2. Numera Ingesunds folkhögskola.
3. SUB bildades 1920 med namnet Svenska folkdansringen, men bytte redan 1922 till Svenska ungdomsringen för bygdekultur för att återta namnet Svenska folkdansringen 2005 (Andersson 2007: 534; Roempke 1980: 272). Eftersom organisationen under den period som undersöks här huvudsakligen gick under namnet Svenska ungdomsringen för bygdekultur har jag valt att använda det namnet med den vidhängande förkortningen SUB.

satser på initiativ av andra organisationer och/eller individer. Dessa avgränsningar är primärt baserade på tillgången på källor, men också på att SUB och de första spelmansförbunden är de första större organisationerna som kom att organisera spelmän i Sverige och till stor utsträckning gör det än i dag.

1920- och 30-talen är också en tid då den organiserade spelmans- och folkdansrörelsens ideologiska syn på folkmusik och -dans mejslas fram allt tydligare och där synen på folkmusiken blev både mer konservativ och mer patriotisk än tidigare (jfr Eriksson 2004: 72 f.). Jan Ling sammanfattar den ideologi som präglar folkmusiken under 1920–1950 i fyra punkter:

1. den riktar sig emot den utländska masskulturen som framförallt efter första världskriget började välla in över Sverige,
2. den är historiskt-nationell till sin karaktär med svenskhetens bevarande och utveckling på sitt program,
3. den anser sig partipolitiskt neutral, men bakom denna fasad finns en uppenbar ambition att bevara det bestående och lösa konflikter mellan klasser och skikt med hjälp av kulturen. Ett slags «kulturkorporativism» om man så vill,
4. den eftersträvar folkbildning med utgångspunkt i det nationella arvet. (Ling 1980: 27)

Den undervisning som studeras här var ett av flera verktyg för att verka i denna riktning.

Studien baseras huvudsakligen på SUBs medlemstidning *Hembygden* (under 1921–1922 *Folkdansringen*). *Hembygden* är för den här perioden en av få källor där undervisning för spelmän beskrivs. *Hembygden* har kompletterats med *Distriktsbladet* som gavs ut av SUBs Stockholmsdistrikt, olika organisationers tillbakablickande jubileumsskrifter och i begränsad omfattning föreningen Sveriges fiolbyggarförbunds tidning *Slöjd och ton*, information från tidigare forskning och arkivmaterial.

Som SUBs medlemstidning, nådde *Hembygden* ut till både folkdansare och spelmän, samtidigt som den kom att fungera som språkrör för rörelsens syn på folkmusik och folkdans (jfr Ling 1980: 26 f.). von Wachenfeldt m.fl. påpekar att tidningen «under 1920-talet och även de närmaste decennierna därefter» ofta hade en «ideologisk prägel» (2012: 117). De påpekar också att spelmännen genom tidningen kunde «stärkas i sin identitet, men också

låta sig influeras av ideologernas tankar. Detta visar sig exempelvis genom en alltmer preciserad preferensram som inte bara tar ställning för en viss sorts musik utan även mot moderna influenser som ansågs kontaminera den svenska musikmiljön.» (2012: 118). Tidningen hade med andra ord ett starkt normerande anslag, som gör att den som källa för att få fram information om undervisning för spelmän under 1920- och 30-talen behöver användas med försiktighet.

Samtidigt samsas i *Hembygden* flera olika typer av textgenrer sida vida sida. Här återfinns rörelsens ideologiska företrädares inlägg tillsammans med annonser för kommande evenemang, uppmaningar till läsekreten att skaffa fler prenumeranter, rapporter från olika föreningars verksamheter, personporträtt, reklam för folkdansskor, et cetera. De texter och notiser som under 1920- och 30-talen behandlar kursverksamhet har visserligen normerande inslag, men karaktäriseras i än högre utsträckning av att vara informativa innehållande uppgifter om vad som ska ske, hur man anmäler sig och liknande. Flera texter är dessutom rapporter från genomförda kurser, ofta i form av kursdeltagares egna berättelser. Detta medför att *Hembygden* både kan ge insikter i de kurser som fanns för spelmän under dessa decennier och ge underlag för att diskutera de ideologiska grunderna för att arrangera undervisning för spelmän överhuvudtaget.

Samtidigt lyser uppgifter om vad som lärdes ut och hur detta gjordes ofta med sin frånvaro i *Hembygden*. För att komplettera tidningen på dessa punkter, har jag därför sökt efter föreningsrelaterat material från några av SUBs medlemsföreningar. Särskilt har jag här intresserat mig för Stockholmsdistriktet av SUB som under den här perioden hade ett eget medlemsblad, ovan nämnda *Distriktsbladet*, och vars föreningsmaterial finns tillgängligt på Stockholms stadsarkiv (SE/SSA/1098). Förhoppningen var att få fram en mer detaljerad och nyanserad bild av kursernas upplägg och innehåll än vad som ges i *Hembygden*. Som kommer framgå i nedanstående framställning, har den förhoppningen i mycket liten utsträckning uppfyllts.<sup>4</sup>

Det som *Hembygden* med kompletterande material sammanfattningsvis visat sig kunna ge information om, är exempel på olika undervisningssam-

4. Försök att få fram annat föreningsmaterial från perioden har också gjorts utan framgång.

manhang som fanns till buds för spelmän under 1920- och 30-talen inom organisationerna och bevekelsegrunderna för att arrangera dem. I betydligt mindre utsträckning har det gått att få fram information om innehållet i kurserna och om hur undervisningen i sig genomfördes. Detta har påverkat vilka frågor som är möjliga att diskutera och studien behandlar därför mer specifikt: Vilken undervisning arrangerades inom organisationerna för spelmän under 1920- och 30-talen? Varför arrangerades undervisningen, med särskild vikt på praktiska och ideologiska orsaker? och Vad går det att säga om undervisningens upplägg och innehåll? Tonvikten i nedanstående framställning ligger på de första två frågorna, medan den tredje frågan om upplägg och innehåll på grund av källmaterialets karaktär endast skisseras i stora drag.

## Forskningsöversikt

Den nästan totala frånvaron av forskning om organiserad undervisning i traditionell musik inom de olika folkmusik- och dansorganisationerna i Sverige är anmärkningsvärd. När Thomas von Wachenfeldt m.fl. konstaterar att det överlag finns en «påtaglig brist på kvalificerade musikpedagogiska studier rörande folkmusikundervisning» (von Wachenfeldt m.fl. 2013: 80), kan motsvarande iakttagelse också göras angående den undervisning som sedan spelmansrörelsens början arrangerats med spelmän som målgrupp. Det är synd, då studiet av de pedagogiska arenor som finns inom en genre också säger något om genrens syn på sig själv, eller kanske snarare vilken bild av genren som dess företrädare vill premiera och förmedla.

Man kan fundera på orsakerna till varför forskningsläget ser ut som det gör. Är kanske bilden av mästarlära så stark som idealbild för hur en spelman lärs upp att andra former av hur den enskilde kan lära sig att spela traditionell musik kommer i skymundan? Eller handlar det om något så enkelt som att det som många inom svensk folkmusik gör eller har gjort, gå en kurs, inte uppfattas som tillräckligt intressant att utforska jämfört med studier om folkmusik som genre, vissa låttypers särdrag och enskilda utövare?

I de fall där formell undervisning för spelmän nämns, är det dessutom ofta i studier med ett bredare anslag där undervisningen i sig inte är i fokus.

Ett spår inom detta område är folkbildning och studiecirklar, som bland annat pekar på att för dem som är aktiva inom folkmusikmiljön har kurserna en betydelse både på ett individuellt plan, exempelvis som ett sätt att få en större repertoar och att få träffa personer med samma intressen, och på ett mer generellt plan genom att de ses som betydelsefulla för folkmusikens fortlevnad i vid bemärkelse (exv. Ahlbäck 1980: 139, Ling 1985: 168, Roempke 1980: 291 f., Sigfridsson [2010]: 35).

Under senare år har det dock kommit några studier om formell undervisning i traditionell svensk musik. Dessa är främst utifrån ett nutida perspektiv och genomförda med etnografiska undersökningsmetoder. Särskilt bör här von Wachenfeldts studier nämnas i vilka han fokuserat på folkmusikundervisning utifrån olika perspektiv, bland annat en studie av lärandet inom Nordanstigs spelmanslag (von Wachenfeldt 2014a). Han har också, själv och i samarbete med Sture Brändström och Juvas Marianne Liljas, observerat och studerat fiol- och gitarrundervisning i folkmusik vid Framnäs folkhögskola (von Wachenfeldt m.fl. 2013, von Wachenfeldt 2014b). Studierna diskuteras i ett vidare perspektiv i von Wachenfeldts avhandling *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning* (2015).

von Wachenfeldt m.fl. (2012) har också undersökt vilka manifesta och latenta ideologier kopplade till synen på lärande som framkommer i tidningen *Hembygden* under mitten av 1920-talet, här sammanfattat i von Wachenfeldts avhandling:

Författarna i *Hembygden* betonade ofta autodidakta aspekter av lärande och särskilt framhölls vikten av att lära på gehör. Den ideologi som manifesterades gestaltar sig genom en betoning vid vikten av att lära direkt från en annan spelman – helst en familjemedlem eller släkting – vilket var att föredra före formell skolning. Läroplatser som lyfts fram är exempelvis bröllopet, dansbanan och militärföreläggningen. (von Wachenfeldt 2015: 85)

I den lärandeideologi som von Wachenfeldt m.fl. finner, framträder alltså att idealbilden av lärande inom traditionell musik hade en stark betoning på hur lärandet genomfördes (helst gehörsbaserat), vem som var lärare (en annan spelman som eleven dessutom gärna var släkt med) och i vilka sammanhang som lärandet skedde (informella sådana). Denna syn på lärande

framhäver med andra ord gehörsbaserat informellt lärande som överlägset formellt lärande.

## Överblick över organiserad undervisning för spelmän under 1920- och 30-talen

Framför allt är det i två sammanhang som organiserad undervisning för spelmän förekom under 1920- och 30-talen. Dels är det på Folkliga musikskolan i Arvika, där den första kursen på Västra Värmlands folkhögskola, från 1923 Folkliga musikskolan i Arvika, som direkt riktas till spelmän arrangeras 1921 (Dahlstedt 2013: 95). Dels är det organisationernas verksamheter inom främst SUB och olika medlemsföreningar knutna till SUB.

Målgruppen för de kurser som arrangerades av SUB under början av 1920-talet var folkdansarna. Trots detta förekommer det vid några tillfällen kommentarer om att instruktören också instruerade spelmannen rörande vilket tempo han skulle spela (exv. *Hembygden* 1923, nr 8: 136). Sporadiskt börjar det emellertid under mitten av 1920-talet dyka upp notiser i *Hembygden* om att enskilda föreningar planerar att genomföra spelmanskurser. I en redogörelse för vad Stockholmsdistriktet för SUB tänker göra under 1925 nämns exempelvis att de, för fjärde året i rad, ska genomföra en spelmanskurs (*Hembygden* 1925, nr 3: 7).<sup>5</sup> Och i en rapport från Skånes kulturella folkdansförbunds årsmöte 1926 nämns ett förslag om att anordna en spelmanskurs (*Hembygden* 1926, nr 5–6: 17). Under åtminstone slutet av 1920-talet förlägger SUB även en spelmanskurs till Folkliga musikskolan i Arvika (*Hembygden* 1928, nr 5: 11). Under samma tid blir det vidare allt vanligare att kurser som riktar in sig på folkdans och folkvisedans dessutom erbjuder tillfällen för spelmännen att träffas för «övningar och samspelningar» (*Hembygden* 1928, nr 1: 10). Det är dock mycket oklart om dessa pass främst var en chans för spelmännen att bli samspelta, eller om de också innehöll någon form av organiserad undervisning.

5. Det är möjligt att tolka en översikt av distriktets första 25 år på ett sådant sätt att det redan 1919 arrangerades «gemensamma folkdans- och spelmanskurser» (*Stockholms distrikts av Svenska Ungdomsringen för bygdekultur 25 årsjubileum* 1944: u.s.). Men uppgiften är otidlig i sin tidsangivelse och har inte varit möjlig att bekräfta eller avfärda genom andra källor.

När de första spelmansförbunden bildas från mitten av 20-talet, anger de i sina stadgar att de på olika sätt vill främja folkmusiken, särskilt på lokalt plan. De viktigaste verktygen för att göra detta handlade emellertid främst om insamling, notutgivning, skapa samspelstillfällen och samarbeta med hembygdsrörelsen (jfr Eriksson 2004: 114 f.). Men flera av förbunden skriver också in paragrafer i sina stadgar som syftar till att premiera yngre förmågor utveckling på sina instrument. I stadgarna som fastställdes 1936 för Södermanlands spelmansförbund anges exempelvis förbundets övergripande syfte som tvåfaldigt: «söka väcka till liv kärleken och förståelsen för äkta folkmusik» med betoning på den sörmländska och «på alla möjliga sätt hjälpa och stödja spelmännens arbete med att bevara och hugfästa ett ädelt och kärt kulturarv inom tonkonstens område» (*Stadgar för Södermanlands Spelmansförbund* 1936: 1 §). Därefter anges en knapp handfull insatser för att uppnå dessa syftesförklaringar, varav ett är:

att efter måttet av krafter och resurser i form av stipendier ekonomiskt bistå inom Södermanland bosatta yngre musikstuderande med vitsordat intresse för folkmusik, dock med företräde för elever å stråkinstrument, speciellt fiol (*Stadgar för Södermanlands Spelmansförbund* 1936: 1b §)

Snarlika mål fanns också hos det 1928 bildade Örebro Läns Folkmusikförbund som i stadgarna skrev fram att förbundet skulle «Intressera ungdomen för folkliga instrument och möjliggöra för dem att lära sig spela dessa instrument» (Olsson 1998: 6). I Värmlands spelmansförbunds stadgar antagna 1934 specificeras dessutom var de yngre spelmännens studier skulle ske, närmare bestämt i Arvika eller vid högre läroanstalter (Eriksson 2004: 115).

Spelmansförbunden var därmed under den här perioden främst inriktade på insatser på individnivå, och särskilt på yngre förmågor. Spelmanskurser motsvarande dem som SUB arrangerade, nämns i princip inte alls. Ett undantag är dock planerna på «spelmans- och folkmusikkurser» hos det 1931 nybildade Västergötlands folkmusikförbund (*Hembygden* 1931, januari: 20). Om dessa planer realiserades är osäkert.

Under 1930-talet blir det allt ovanligare att de kurser som beskrivs i *Hembygden* inkluderar spelmoment av olika slag. Kurserna som tas upp är nu i princip genomgående helt inriktade på folkdans, folkvisedans och sång.



Ett fåtal omnämmande finns från 30-talets senare del, bland annat att Lerums folkdansgille planerar att även fortsättningsvis arrangera kurser i musik och vävning (*Hembygden* 1937, nr 3: 38) och att «allmogemusik» planeras att ingå i en ungdomsledarekurs på Lunnevals folkhögskola 1939 (*Hembygden* 1938, nr 5: 74).

Men det är oklart om antalet kurser under slutet av 1930-talet minskade i realiteten eller om orsaken till att de syns allt mindre snarare har att göra med vad som ansågs var av intresse att rapportera i *Hembygden* i kombination med att spelmansförbunden saknade ett motsvarande gemensamt organ som hade kunnat ge mer information. Behovet av och intresset för att fortsätta arrangera kurser verkar emellertid fortfarande kvarstå. I decembernumret av *Distriktsbladet* 1939 finns exempelvis följande uppmaning till medlemmarna av Stockholmsdistriktet av SUB inför 1940:

Under det gångna året har efterfrågan på musik till folkdanser och lekar stigit i stor utsträckning, varför styrelsen uppdragit åt undertecknad att inkomma med förslag till en kurs i sådan musik, avsedd för i första hand sådana medlemmar, som, ehuru kunniga i fiolmusik, ej tidigare sysslat med folkdansmusik eller musik till lekar. I övrigt skulle kursen stå öppen för en var, som önskade lära mera om ifrågavarande ämne. (*Distriktsbladet* 1939, nr 5: 3)

Samtidigt är det rimligt att anta att antalet kurser minskade på grund av krigsutbrottet, då detta även innebar att andra delar av organisationernas verksamheter påverkades på olika sätt. Bara det rent praktiska som svårigheter att resa och ransoneringar under krigsåren, innebar svårigheter för organisationerna att bedriva sin verksamhet överhuvudtaget (jfr Eriksson 2004: 112), vilket sannolikt också bör ha påverkat möjligheterna att genomföra undervisningsinsatser av olika slag.

## Lärande, folkdansspelmän och allmogespelmän

En iakttagelse från ovanstående översikt är att de kurser och andra utbildningsinsatser som beskrivs i hög utsträckning är betydligt mer formaliserade än vad som kan förväntas om de som var aktiva i organisationerna också i

sin verksamhet hade följt den lärandeideologi som von Wachenfeldt m.fl. (2012) finner i *Hembygden* under åren 1923–1927. Undervisningen som beskrivs i samma tidning under 1920–1939 ligger inte i linje med denna. Detta är en iakttagelse jag delar med von Wachenfeldt m.fl. som i sin studie konstaterar att:

Spelmännens lärande antar under de år vi studerat en allt fastare form där musikkurserna i Arvika och Folkliga musikskolan i Ingesund utgör viktiga startpunkter. Såväl rekryteringen av formellt skolade lärare som de spelmanstävlingar och meriteringar som ägde rum i avsikt att skola fram en spelmanselit, har bäring på en utbildningsideologi som allt mer liknade den som Hembygdens skribenter strävade efter att avgränsa sig emot. (von Wachenfeldt m.fl. 2012: 126)

Det finns alltså en diskrepans i materialet mellan en lärandeideologi som tog sitt uttryck i exempelvis debattartiklar och de faktiskt genomförda undervisningsinsatser som också redogörs för i samma tidning.

En annan diskrepans som framträder i tidningen under den period som jag undersökt, är att det förekommer åtminstone två spelmanstyper med delvis olika positioner och funktioner i relation till den verksamhet som bedrevs: «folkdansspelmän» och «allmogespelmän».<sup>6</sup> Denna skillnad har paralleller till och förklarar också till viss del skillnaden mellan den lärandeideologi som von Wachenfeldt m.fl. har beskrivit och den praktik som också beskrivs i *Hembygden* och som genomfördes av samma organisationer och delvis samma individer.

Folkdansspelmännen inkluderades, kortfattat, inte i den lärandeideologi som von Wachenfeldt m.fl. funnit. De förväntades inte vara autodidakter med en informell skolning direkt från en annan spelman som de helst också hade familjeband till. Snarare återfanns de i de egna ledens folkdansare, som personer som ägde en fiol och därför förväntades lära sig spela till folkdans och/eller individer rekryterade för att förkovra sig på sitt instrument och genom det också bli goda folkdansspelmän.

Allmogespelmännen å andra sidan beskrivs ofta som personer med ett individuellt och karaktäristiskt uttryck. Det var allmogespelmän som deltog vid olika tillställningar som företrädare och symboler för den «äkta» folk-

6. Begreppen baseras på en samtida terminologi. Ibland används också «bygdespelman» som synonym till allmogespelman.

musiken och det var allmogespelmän som efterfrågades när folkmusiken skulle representeras i offentliga sammanhang. Det är, sammanfattningsvis, allmogespelmännens lärande som beskrivs i den lärandeideologi som kommer till uttryck i tidningen, inte folkdansspelmännens, samtidigt som stora delar av de undervisningsinsatser som genomfördes riktades till den senare gruppen.

## Varför arrangerades undervisningen?

De motiv som anges för att anordna undervisning för utövarna är exempel på konsekvenser av den ökade formaliseringen av den folkliga spelmanstraditionen under början av 1900-talet. Hit hör såväl behov av spelmän till folkdanslagen, som behov av goda representanter för att sprida kännedom om folkmusik på ett «korrekt» sätt. Folkmusiken behövde representeras av utövare som lät bra. Därmed efterfrågades kompetens att utföra musiken väl och att göra det med tillräckligt god teknisk skicklighet.

En mycket konkret orsak till att anordna undervisning var ett ökat behov av spelmän som kunde spela till folkdanslagens övningar och uppträdanden. Här återspeglar resonemangen dels en brist på folkdansspelmän överlag, dels en önskan om att dessa både skulle vara tekniskt kunniga på sitt instrument och ha förmåga till att utföra folkdansmelodierna på ett bra sätt. Det handlade därmed både om ett praktiskt behov av fler spelmän och om estetiska krav på hur de framförde musiken. Signaturen «-n.» motiverar detta i en redogörelse av verksamheten i hembygdsgillet i Karlstad med att den «gamla folkmusiken är oskiljaktigt förenad med de svenska folkdanserna och övandet av folkdans kräver sålunda tillgång till goda spelmän» (*Hembygden* 1930, festskrift: 29). Förmågan att utföra folkdansmelodierna väl, återkommer även exempelvis i en inbjudan till en spelmanskurs på Folkliga musikskolan 1928. I inbjudan anges att syftet med kursen är att «bibringa deltagarna förmåga att *väl* spela folkdansmelodierna och att göra dem mera förtrogna med vår folkmusik» (*Hembygden* 1928, nr 5: 11, kursivering enl. original).

Att avsaknaden av tillräckligt många folkdansspelmän kunde vara bekymmersam, framgår i följande beskrivning från SUBs Stockholmsdistrikt:

Emellertid blev det ibland svårt, för att inte säga omöjligt, för föreningarna att kunna erhålla någon spelman på en uppvisning, då det kunde hända, att 5 à 6 föreningar hade uppvisningar på olika platser samma dag. För att råda bot för detta agiterades bland de medlemmar som innehade någon fiol, att de skulle söka lära sig folkdansmelodierna, och anordnades en första kurs i folkdansmusik under ledning av John-Kalle. (*Hembygden* 1929, nr 2: 8)

Utöver kurser i folkdansmusik, fanns alltså också behov av att spelmännen skulle bli mer drivna på sina instrument. I dessa sammanhang var det viktigare att utövarna förbättrade sin spelteknik, än att de primärt blev bättre på att spela folkdansmusik. Detta kunde ske genom instrumentalundervisning, exempelvis vid Stockholms folkmusikskola som bland annat erbjöd undervisning på fiol och i musikteori.

Ett annat sätt att stärka spelmännens skicklighet, var att bilda orkestrar. Detta skedde bland annat i Karlstad där hembygdsgillets ungdomslag ordnat med «musikundervisning för medlemmarna och bland de 27 mer eller mindre försigkomna musikutövarna organiserat en 10 mans stråkorkester under kompetent ledning» (*Hembygden* 1927, nr 9: 7). Orkestrar av det här slaget hade också som målsättning att skapa samlingspunkter för dem som spelade. Parallellt med orkestermusiken spelades också folkdansmusik. Syftet med orkesterverksamheterna var alltså flerfaldigt: skapa sociala mötesplatser, främja utövarnas spelteknik och skapa sammanhang för spel av folkdansmusik. Det senare kan också ses som ett led i att rekrytera fler folkdansspelmän.

Behovet av att stärka spelmännens tekniska skicklighet är vidare ett sannolikt motiv för de tidiga spelmansförbunden att betala vistelsen för unga förmågor vid exempelvis Folkliga musikskolan i Arvika. Satsningar av det här slaget har flera paralleller med folkdansrörelsens behov av folkdansspelmän som också var tillräckligt skickliga på sina instrument. En viktig skillnad finns dock: satsningarna på att skicka yngre förmågor till Folkliga musikskolan riskerade att förstöra ungdomarnas spelmanskvalitet. I materialet återspeglas tydligt en oro för vilken påverkan den mer formella skolningen skulle ha på dessa individer, en oro som mer handlar om varför det inte var lämpligt att skola spelmännen än varför det var bra att göra det.

Det fanns därmed anledning för ideologiska företrädare som Ernst Granhammar att resonera runt dessa farhågor, vilket han bland annat gör 1939:

Livet, farten, klämman, det «tusan-jäkla», och hela låtens känslvärde går förbi då en bygdelåt skall spelas efter chablonmusik. Se och hör på t.ex. helsingarnas rullstråk; vilken yrkesmusiker kan göra om dessa? – möjligen Kjellström, som själv är helsinge och från början spelman. Det är glädjande att erfarra hur denna personliga teknik har gått i arv och även i enstaka fall lärts ut. Om vi se på Hjort Anders Olssons elever, så ha de fått en stor del av sin mästares teknik, liksom Hjort-Anders själv besitter en stor del av Pekkös-Pers spelsätt. En bygdespelman, även om han får någon skola, så behåller han dock i flesta fall sitt spelsätt då han utför folkmusik. Vi ha tydliga bevis på detta genom Högerberg från Medelpad och John Ohlson från Uppland, vilka båda genomgått Arvika musikskola. Arvika musikskola har på ett sympatiskt och förståndigt sätt låtit sina elever fritt utveckla sig efter egna fria linjer. Det har inte lagats till någon sorts mall för elevernas omskapande. De få lära sig förstå litet av tonkonsten och läsa noter, men de drillas inte till några halvmessyrer. De gå ut ifrån skolan med vidgad och öppen blick för vår folkmusik, liksom för all övrig tonkonst, och genom detta få våra unga spelmän en djupare och innerligare känsla för den musik, som är vår egen och som våra bygders folk på senare tider sorgligt nog ratat på grund av oförstånd. (*Slöjd och ton* 1939, nr 9–10: 78, stavning enl. original)

Allmogespelmännen, i citatet angivna med synonymen bygdespelmän, verkar utifrån detta resonemang därmed närmast framstå som immuna mot att deras spelsätt förändras i mötet med en mera formell skolning. De förblir allmogespelmän trots skolningen och inte «några halvmessyrer». Dessutom framstår undervisningen de fick genomgå bidra till insikter i såväl folkmusik som «övrig tonkonst», vilket förutsågs ge de unga spelmännen en «djupare och innerligare känsla för den musik, som är vår egen».

För de två olika spelmanstyper som beskrevs ovan, är motiven till varför de skulle undervisas alltså delvis olika. För allmogespelmännen, inklusive blivande yngre förmågor som kunde ses som arvtagare till de äldre allmogespelmännen, ansågs skolningen erbjuda både en ökad teknisk skicklighet och, kanske framför allt, en ökad uppskattning för den egna bygdens musik. För folkdansspelmännen framstår emellertid undervisningen som ett verk-

tyg för att kunna bli goda folkdansspelmän. Här finns inga antydningar om att syftet också var att folkdansspelmännen skulle bli allmogespelmän. Det verkar inte ens varit en tänkbar utveckling för dem. Folkdansspelmännen förväntades därmed å ena sidan inte från början erövrat ett folkmusikaliskt spelsätt förvärvat genom den befästa lärandeideologi som von Wachenfeldt m.fl. beskrivit. Allmogespelmännen å andra sidan riskerade att förlora något genom formell skolning, ett individuellt, karaktäristiskt och uttrycksfullt spelsätt och därmed legitimitet som «äkt» allmogespelmän in spe.

Till sist bör påpekas att ett svar på frågan varför undervisning för spel­män anordnades, också finns i en mer övergripande bildningsideologi som var gemensam för stora delar av kurs- och utbildningsverksamheten som anordnades under 1920- och 30-talen för spel­män, men även inom exempelvis folkdans-, folkvisedans- och sångområdet. Syftet här var att bilda det svenska folket genom aktivt utövande av musik och dans och genom det forma bättre medborgare. Det senare kom särskilt till uttryck i Valdemar Dahlgrens kursverksamhet på Folkliga musikskolan som utgick från en syn på folkbildning som något som skulle ske «*genom* folket» och inte «*för* folket» (Dahlstedt 2013: 95, kursivering enl. original). Även orkesterverksamheten och Stockholms folkmusikskola bör ses som en del av en vidare bildningsideologi där «folk» syftade till «de människor vars intresse för musik och dans man vill väcka, utan att därför låsa sig till det folkmusikaliska traditionsarvet» (Ling 1980: 34).

## Undervisningens upplägg och innehåll

Den yttre formen för de kurser som bedrevs i SUBs regi, särskilt dem i samarbete med Folkliga musikskolan, är till viss del möjlig att rekonstruera utifrån annonser, programblad och rapporter. Kurserna inleddes och avslutades ofta med tal där rörelsens målsättningar och inriktning stakades ut och motiverades, fortsatte med praktiska övningar i folkdans och folkvisedans varvat med föreläsningar om ämnen relaterade till hembygdsforskning i bred bemärkelse, utflykter och liknande. Den här formen av kursupplägg har tydliga paralleller med liknande verksamheter som redan

vid inledningen av 1920-talet hade etablerats inom hembygdsrörelsen där föreläsningar kombinerades med praktiska övningar (jfr Björkroth 2000: 195 ff.).

Liknande upplägg återfinns även i de spelkurser som arrangerades, här exemplifierat genom en inbjudan till en spelkurs för folkdansspelmän vid Folkliga musikskolan försommaren 1928:

Undervisningen rättar sig helt och hållet efter vars och ens förkunskaper.

Jämte undervisning i *fiolspelning* – det är även tillfälle att få undervisning å *gitar* – ingår i kursprogrammet *musikteori, instruktion i unison sång*, några föreläsningar i *musikhistoria* samt för dem, som så önska, handledning i *dirigering*.

Kursdeltagarna ha därjämte tillfälle att bevista föreläsningar i litteratur- och kulturhistoria för den samtidigt pågående sommarkursen vid Ingesund folkhögskola.

Meningen är att söndagen den 17 juni avsluta kursen med en folkfest.

Det är vår förhoppning, att deltagarna i kursen skola få ett gott utbyte av densamma och därunder även njuta den trevnad och vederkvickelse, som visstelsen några sommarveckor i en frisk och fångslande natur kan skänka. (*Hembygden* 1928, nr 5: 11, kursivering enl. original)

Men om den yttre formen för vissa kurser går att få fram genom beskrivningar som ovanstående, är det som redan inledningsvis framkom betydligt svårare att få grepp om hur undervisningen i sig utformades. I ovanstående citat kan anas instrumentalundervisning på fiol med betoning på «fiolspelning», liksom undervisning i musikhistoria, unison sång, dirigering och i det här fallet också gitarrspel. Men vad innebar det i praktiken? Hur utformades undervisningen och vad mer specifikt var det som togs upp? Var det exempelvis gehörs- eller notbaserad undervisning? Vilken repertoar spelades? Detta är centrala frågor för att få en förståelse för undervisningens karaktär, men också frågor som i hög utsträckning är svåra att besvara utifrån rådande källäge.

En orsak till svårigheterna att få fram mer konkret information om kursernas innehåll och undervisningens utformning, är det sätt som de omtalas på i exempelvis *Hembygden*. Här är rapporterna från kurserna i de allra flesta fall i relativt allmänna ordalag och med betoning på föreläsningsinslagen

och/eller de medverkandes upplevelser av arrangemanget. Från en kurs i Skåne 1929 refereras exempelvis föreläsningen relativt utförligt:

Den framstående folkmusikkännaren musikdirektör Axel Boberg talade om, men framför allt illustrerade med sitt utmärkta spel svensk, folkmusik av olika arter och riktigt väckte till liv några nu bortgångna skånska bygdespelmän. (*Hembygden* 1929, nr 4: 2)

Men att Axel Boberg också var anlitad för att instruera spelmännen anges inte, inte heller hur dessa instruktioner genomfördes. I en annan rapport från en tioveckorskurs 1932, även den i Skåne, läggs fokus på kapellmästaren John Fernströms resultat som angavs vara «enligt spelmännens samstämmiga utsago, storartat» (*Hembygden* 1932, maj: 12). Men inget skrivs om hur han uppnådde dessa resultat. Båda dessa skånska exempel är goda illustrationer på hur rapporter och meddelanden från genomförda kurser utformades.

Samma knapphändighet gäller också i de interna rapporterna från musiksektionens verksamhet inom Stockholmsdistriktet av SUB, där kurser för spelmän ibland omnämns. Som i följande redovisning av musiksektionens verksamhet:

Under hösten 1935 anordnades en övningskurs för samtliga musikutövare inom distriktet. Dirigent var herr Anders Soling. Trots meddelande till samtliga föreningar anslutna till Distriktet och till de spelmän, som hade känd adress, blev deltagareantalet icke så stort. Jag hoppas likväl, att de närvarande ändå fingo en viss behållning av övningarna. (SE/SSA/1098 Serie B II/1 Rapport för 1935 från sektion II, musiksektionen, i Stockholms Distrikt av Sv. Ungdomsringen. Daterad 1.2.1936)

Medan rapporterna i *Hembygden* därmed främst är inriktade på föreläsningarna, är de interna rapporterna mer fokuserade på föreningsaspekter såsom antalet deltagare. De båda källtyperna kompletterar på så sätt varandra, men på ett sätt som ändå inte erbjuder särskilt goda inblickar i undervisningens upplägg och innehåll. Den information som trots detta går att få fram får därför betraktas som fragmentarisk.

Den undervisningsform som det finns mest information om hur den var upplagd och vilket innehåll den hade är föreläsningarna. Dessa kan antas



ha påverkat spelmännens kunskaper i och uppfattningar om folkmusik, men hade sannolikt liten betydelse för att utveckla deras förmåga att spela väl till dans och/eller deras spelteknik. Föreläsningarna avhandlade huvudsakligen musikhistoria, folkmusik och grundläggande musikteori. I flera fall kombinerades föreläsningarna med att föredragaren själv spelade, särskilt vid föreläsningar om folkmusik. Nämnda föreläsning med Axel Boberg är ett exempel på detta, ett annat är när konsertmästaren och spelmannen Knut-Olof Ekwall talade «om svensk folkmusik samt spelade låtar på fiol» som en del av ett avslutande samkväm vid en kurs arrangerad av Östergötlands-Holavedens Hembygdsring 1932 (*Hembygden* 1932, januari: 20).

En annan undervisningsform som beskrivs i flera sammanhang är instruktionskurser. Ofta när instruktionskurs nämns, är det emellertid i samband med större kurser där folkdans, folkvisedans och andra intresseområden för SUBs medlemsorganisationer stod i fokus. Det är dock osäkert i vilken utsträckning spelmännen fick instruktioner vid dessa kurser och vad instruktionerna i så fall bestod av. Generellt verkar det under 1920-talet och några år in på 1930-talet emellertid funnits en intention att även spelmännen vid dessa större kurser skulle få avsatt tid för «övningar och samspelning», som det beskrivs i en rapport från Dalarnas hembygdsring rörande en kommande kurs i folkdans (*Hembygden* 1928, nr 1: 10). Men materialet antyder också att om kursen i första hand riktade sig till exempelvis folkdansare, gavs instruktionerna till spelmännen i mån av tid. Fokus vid instruktionskurserna var därmed inte undervisning för spelmännen även om det förekom, utan låg snarare på instruktioner i folkdans, folkvisedans och på 1930-talet unison sång.

Mer konkret inriktat på spelmännen var emellertid de mer regelmässiga spelmanskurserna. I de fall där det varit möjligt att få lite mer insyn i undervisningens upplägg är det i sammanhang där dessa kurser beskrivs. För kursen på Folkliga musikskolan 1923, anger exempelvis Dahlstedt (2013: 95) att deltagarna fick öva på «sådant de var vana, nämligen folkmusik» men också «på en klassisk repertoar och spel efter noter». Utöver det ingick «moment som instrumentets historia och vård».

En ytterst sällsynt beskrivning i detta avseende finns från ovan nämnda kurs i folkdansmusik som SUBs Stockholmsdistrikt arrangerade 1929. Beskrivningen är unik i sitt slag genom att ge en i sammanhanget konkret,

samtida och, i relation till andra rapporter, utförlig beskrivning av undervisningens upplägg:

Några noter förekommo ej, utan blev det att efter s. k. gehör söka lära sig desamma. De, som ev. voro i saknad av gehör, fingo försöka skaffa sig dylikt. Själv [Henry Arnstad *min anm.*] lyckades jag skaffa mig noter till en del av danserna, visserligen till stor del felaktiga, men i alla fall så pass, så att jag icke förstörde övningarna för mycket. John-Kalle var i alla fall den som kunde lära kursdeltagarna. «Kom bara med mig till den eller den föreningen, så lär du dig snart hur musiken ska vara», kunde han säga. Och det var bara att fila på tills man kunde. Gnisslade det ibland för mycket fick man sig en blick, så man gick hem och trumfade melodierna i sin ensamhet tills man kunde dem – åtminstone trodde man det. (*Hembygden* 1929, nr 2: 8)

Skildringen är intressant av flera anledningar. Den ger information om undervisningens upplägg: den var gehörsbaserad. Samtidigt antyder formuleringen «efter s. k. gehör» att detta för kursdeltagarna långt ifrån var något självklart, åtminstone gav det skribenten Henry Arnstadt själv bekymmer. Det finns också uppgifter om vad som skulle studeras, folkdansmusiken, och att den repertoaren hade en direkt koppling till att spela till folkdanslagens övningar. Dessa uppges av kursledaren dessutom vara alternativa lärandearenor; genom att också spela till folkdanslagsövningarna kunde ytterligare insikter i hur låtarna skulle utföras erhållas.

Men sammanfattningsvis är alltså informationen om undervisningens upplägg och innehåll så pass magra, att det inte är möjligt att skapa en nyanserad bild av det praktiska musicerandet. Om Arnstads problem med gehörsutläring var allmänt spridd, kan det visserligen antyda att noter var en viktig del i kurserna och därmed också något som sannolikt påverkade upplägget i stort. Det är också rimligt att anta att den repertoar som spelades i folkdansmusikkurser hade motsvarigheter i vad som också dansades av folkdanslagen, även om det sällan anges explicit.<sup>7</sup>

7. För ytterligare insikter i folkdanslagens repertoarer under den aktuella perioden, se Andersson 2007 för ett svenskt och Hoppu 2011 för ett nordiskt perspektiv.

## Undervisningen som musikalisk folkbildning

De utbildningsinsatser som under 1920- och 1930-talen genomförs för spelmän hade sammanfattningsvis både praktiska och ideologiska grunder. De var ett led i att stödja den egna verksamheten, exempelvis genom nyrekrytering av folkdansspelmän, samtidigt som de bör ses som ett av flera verktyg för organisationerna i deras arbete med att säkra den svenska folkmusikens fortlevnad. De arrangerades dessutom inom ett vidare ideologiskt ramverk med målsättningen att främja den inhemska kulturen och genom det bevara och utveckla svenskheten med det folkliga arvet som bas (jfr Ling 1980: 27). I källmaterialet är detta emellertid ytterst sällan explicit framskrivet i sammanhang som rör olika former av undervisning. Samtidigt fanns det sannolikt inte heller någon anledning till att framhäva just spelmännens förkovran som en del i detta arbete. *Hembyggdens* läsare bör exempelvis ha varit väl insatta i ett tankegods där arbetet för att bevara och rädda ett inhemskt musikaliskt arv för framtiden var en självklar del i rörelsens ideologi (jfr von Wachenfeldt m.fl. 2012: 117).

Enligt Jan Ling, var en del av den ideologi som präglade folkmusiken från 1920-talet och framåt «folkbildning med utgångspunkt i det nationella arvet» (Ling 1980: 27). Ovanstående genomgång av olika undervisningstillfällen för spelmän visar att detta skedde genom teoretisk bildning i form av exempelvis föreläsningar och genom praktiskt musicerande. Detta i sig illustrerar en större förändring inom den musikaliska folkbildningen i stort under den aktuella perioden; från musikalisk folkbildning genom konsert- och föreläsningsverksamhet till musikalisk folkbildning genom eget utövande.

Musik var redan under slutet av 1800-talet en viktig del i folkbildningen, med exempelvis föreläsningar och folkkonserter. Men från 1930-talet och framåt fick musikens plats inom folkbildningen en ny form genom införandet av studiecirkel i musik, så kallade musikcirkel (Larsson 2005: 54). Anna Larsson menar i artikeln «Musikcirkelrörelsen 1930–1960» att målet för den musikaliska folkbildningen bland annat var att höja den musikaliska bildnings- och smaknivån, inte minst som ett led i att minska folks uppskattning av «hötorgskonst och dragspelsmusik» (Larsson 2005: 58) till för-

mån för mer acceptabla musikgenrer. Bland de senare var det konstmusiken som sattes främst, men även folkmusiken gavs ett relativt högt värde (Larsson 2005: 60). Larsson konstaterar att den musikaliska folkbildningen sågs som en viktig del i att bilda demokratiska medborgare (se också Dahlstedt 2013: 95), och hon menar att tillvägagångssättet för att uppnå «detta mål gick genom amatörmusicerandet» (Larsson 2005: 58).

I materialet går det att ana en nyansskillnad mellan synen på bildningens innehåll för folkdansspelmän respektive allmogespelmän. Folkdansspelmännens folkbildning ligger väl i linje med bildning genom eget musicerande med sitt fokus på det egna utövandet. Däremot är den folkbildning som framhävs för allmogespelmännen i högre utsträckning kopplad till att förse dem med en ökad medvetenhet om det (svenska) musikaliska arvet som de kunde ta med sig i sin fortsatta verksamhet, än till folkbildning genom eget musicerande. Båda grupperna skulle bildas, men synen på i vad de skulle bildas verkar ha skiftat något.

Det är vidare möjligt att se skillnaden mellan undervisningen som en möjlighet för folkdansspelmän och som ett presumtvt hot för allmogespelmän, som en parallell till den spänning som i den samtida folkbildningen fanns mellan musikcirklar som möjligheter för «folket» att få en musikalisk bildning, och musikcirklar som hot mot professionella utövare. Larsson konstaterar exempelvis att ett orosmoment som fanns rörande den musikaliska folkbildningen var att «folk skulle nöja sig med amatörverksamhet och inte söka sig till den professionella konsten» (Larsson 2005: 58). Spelmansrörelsens motsvarighet till konstmusikens professionella utövare under den undersökta perioden var allmogespelmännen. Det var dessa som i hög utsträckning stod som representanter för svensk folkmusik i olika sammanhang innanför och utanför organisationerna. Men genom att utbilda fler folkdansspelmän och genom att arbeta för nyrekrytering via exempelvis orkesterverksamhet, ökade troligen det totala antalet utövare av svensk folkmusik som inte hade lärt sig spela på «rätt sätt» i enlighet med den rådande lärandeideologin. Kanske fanns det också en oro över att olika typer av undervisningsinsatser och en allt starkare amatörverksamhet med fler och fler folkdansspelmän, skulle ersätta och/eller tränga undan allmogespelmännen som representanter för den svenska folkmusiken till förmån för folkdansspelmännen? Om det är fallet kan inte besvaras utifrån den här

undersökningen, samtidigt som den uppdelning som görs mellan olika spelmanstyper under 1920-talet och framåt kan vara en grund till de diskussioner som under de senaste decennierna förts inom svensk folkmusikmiljö rörande frågor om amatör–professionell, spelman–folkmusiker, autodikt–formellt skolad, et cetera.

## Framåtblickar

En konsekvens av det allt starkare organiserandet av folkmusik och -dans under 1900-talets inledande decennier var därmed förekomsten av mer organiserade undervisningsformer. Dessa sågs både som nödvändiga insatser, exempelvis för att få fler spelmän till folkdanslagen, och som presumtiva hot. De ingick i ett vidare ideologiskt tankegods inom spelmansrörelsen samtidigt som de också kan ses som en del av den samtida musikaliska folkbildningen i stort. Det framgår inte i någon större utsträckning i källmaterialet exakt vad som spelades, inte heller ges mer detaljerade uppgifter om hur undervisningen var upplagd. Trots detta är de insikter som är möjliga att få om organisationernas verksamheter under 1920- och 30-talen viktiga för att skapa en förståelse för den svenska folkmusikmiljöns fortsatta utveckling fram till i dag.

Därför vill jag avslutningsvis peka på vikten av att studera en genres samtliga uttrycksformer, inklusive dess lärandearenor. Här är jag starkt inspirerad av Søren Møller Sørensen, som redan 2004 efterlyste att musikvetenskapen bör undersöka musikutövandet i alla dess former och genom det «analysera *hvordan* betydning opstår, distribueres och förhandles i denne praksis og i den sammenhæng også hvordan givne 'forlægs' kulturelle værdi formes og omformes i den performative praksis' ikke-identiske repetition» (Sørensen 2004: 89, kursivering enl. original).

Studier av lärandearenor inom folkmusikgenren, historiskt och i nutid, är i linje med detta viktiga för att skapa en förståelse för ett av de sammanhang där genren uppstår, distribueras och förhandlas. I dem konkretiseras frågor om vilken repertoar som vid ett givet tillfälle är gångbar, hur den ska utföras och på vilket sätt den ska läras ut. I dem kombineras vidare låtar, spelteknik och interpretation med kommentarer om och presentationer av

musiken och dess användning i då- och nutid. Undervisningsformer såsom kurser återspeglar därmed i såväl sitt upplägg som i sitt innehåll aspekter av vad som för stunden uppfattas som «folkmusik», hur folkmusiken ska utövas, i vilken vidare kontext den kan tolkas.

På så sätt ger studier av lärandearenor insikter i hur genren både formats och omformats under olika tidsepoker, och kompletterar och nyanserar därmed andra undersökningar om folkmusikgenrens historik och utveckling över tid.

## Referenser

- Ahlbäck, Gunnar 1980. Nyckelharpfolket, om Nyckelharprärelsen en 1970-talsföreteelse historia och bakgrund, framväxt och utbredning, Stockholm: LTs förlag.
- Andersson, Göran 2007. «Insamling och utgivning av danser i Sverige», i G. Biskop och E. Bakka (red.), Norden i dans: folk, fag, forskning: 533–545. Oslo: Novus.
- Björkroth, Maria 2000. Hembygd i samtid och framtid 1890–1930: en museologisk studie av att bevara och förnya, Umeå: Umeå universitet.
- Dahlgren, Valdemar 1955. «Bilder ur folkhögskolans historia», i B. Segers-ten (red.), Säffle, Agneteberg's Ingesund folkhögskola 1905–1955. En minnesskrift: 5–99. Arvika: Ingesund folkhögskola.
- Dahlstedt, Sten 2013. Folk, kultur och folklig musikkultur. Idéer bakom Folkliga musikskolan, Ingesund, Karlstad: Karlstad University Press. Distriktsbladet. Utgivet av Svenska Ungdomsringens Stockholmsdistrikt 1937–1939.
- Eriksson, Karin 2004. Bland polskor, gånglåtar och valser. Hallands spel-mansförbund och den halländska folkmusiken. Göteborg: Institutionen för musik- och filmvetenskap, Göteborgs universitet.
- Folkdansringen. Organ för Sveriges folkdansföreningars riksförbund 1921–1922.
- Hembygden. Organ för Svenska Ungdomsringen för Bygdekultur 1923–1939.

- Hoppu, Petri 2011. «National Dance and Popular Education. The Formation of Folk Dance Canons in Norden», i K. Vedel (red.), *Dance and the formation of Norden. Emergences and struggles*: 27–56. Trondheim: Tapir academic press.
- Larsson, Anna 2005. «Musikcirkelrörelsen 1930–1960. Om amatörmusicerande som folkbildning». *Svensk tidskrift för musikforskning* (2005) 87: 54–68.
- Ling, Jan 1980. «'Upp, bröder, kring bildningens fana'. Om folkmusikens historia och ideologi», i J. Ling, G. Ternhag, och M. Ramsten (red.), *Folkmusikboken*: 11–43. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Ling, Jan 1985. «Nyckelharpan vandrings genom Sverige», i: B. Kjellström (red.), *Folkmusikvågen*: 149–170. Stockholm: Rikskonsertter.
- Olsson, Ingvar 1998. «En tillbakablick på 70-årig verksamhet», i *Stämning* (1998) 1: 6–7.
- Roempke, Ville 1980. «'Ett nyår för svensk folkmusik'. Om spelmansrörelsen», i J. Ling, G. Ternhag, och M. Ramsten (red.), *Folkmusikboken*: 263–296. Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- SE/SSA/1098. Arkivet Svenska Ungdomsringen för bygdekultur, Stockholmsdistriktet. Förvaras vid Stockholms stadsarkiv.
- Sigfridsson, Ingegerd [2010]. *Amatörverksamhet inom folkmusik och dans*. Del av Handlingsplan för folkmusik och dans. URL: <http://www.folkdansringen.se/riks/index.php/avslutade/handlingsplan-for-traditionell-musik-och-dans> [Hämtad 1.4.2016].
- Slöjd och ton. Periodisk tidskrift för folkmusik, slöjd av musikinstrument m. m. Utgiven av Sveriges fiolbyggareförbund 1930–1939.
- Stadgar för Södermanlands Spelmansförbund 1936 (stencil). Stockholms distrikts av Svenska Ungdomsringen för bygdekultur 25 årsjubileum 1944. [Stockholm]: u.f.
- Sørensen, Søren Møller 2004. «Studiet af det performative. Begrep og projekt». *Musik & forskning* (2004) 29: 81–106.
- Ternhag, Gunnar 1996. «Folkmusikens formalisering: några synpunkter med exempel från Dalarna». *Svensk tidskrift för musikforskning* (1994/95) 76/77: 131–145.
- von Wachenfeldt, Thomas 2014a. «Vi speler inga covers vi e! Spelmanslaget som läroplats och dess ideologier». *Musikk og tradisjon* (2014) 28: 53–83.

- von Wachenfeldt, Thomas 2014b. «Praxisgemenskap och ideologi bland elever och lärare på en folk- och världsmusikutbildning». *Svensk tidskrift för musikkforskning* (2014) 96 (2): 23–41.
- von Wachenfeldt, Thomas 2015. *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning. En studie över tradering och lärande av svensk spelmansmusik under 1900- och 2000-talen, samt dess ideologier*. Luleå: Luleå tekniska universitet.
- von Wachenfeldt, Thomas, Sture Brändström, och Juvas Marianne Liljas 2012. «Manifesta och latent ideologier om lärande inom svensk spelmansrörelse på 1920-talet». *Nordisk musikkpedagogisk forskning* 13: 115–130.
- von Wachenfeldt, Thomas, Sture Brändström, och Juvas Marianne Lilja 2013. «Folkmusikundervisning på fiol och gitarr och dess historiska rötter». *Nordisk musikkpedagogisk forskning* 14: 73–89.