



# MUSIK- HÖGSKOLAN I MALMÖ

EXAMENSARBETE 15hp  
Vårterminen 2026  
Läroarbldningen i musik  
Agnes Rehn & Petra Nordin

## **Relation mellan profession och tradition**

En studie om läroroll, undervisningsmetoder och traditionspraxis  
i folkmusikundervisning

Handledare: Markus Tullberg



# Sammanfattning

Titel: Relation mellan profession och tradition – Lärarrollen, metoder och traditionell praxis i folkmusikundervisning

Författare: Agnes Rehn och Petra Nordin

Följande studie handlar om folkmusiklärares perspektiv på sin yrkesroll och utförande av undervisningen. Inspirationen bakom detta examensarbete ligger i författarnas delade nyfikenhet kring den pedagogiska aspekten av folkmusikutövande i Sverige och vad lärarrollen innebär. I studien undersöks lärarens roll och yrkesutövande i relation till identitet och musikskap, didaktiska metoder, tradition och folkmusikpraxis. Litteraturöversikten presenterar en sammanfattning av folkmusikhistoria, traditionell praxis, perspektiv på folkmusikundervisning och lärarens identitet i en folkmusikalisk kontext. Det teoretiska ramverket bygger på den hermeneutiska vetenskapsteorin. Data samlades in genom semistrukturerade intervjuer med tre folkmusiklärare. Studiens resultat visar att lärarens roll, musikskap och traditionell praktik är integrerade. Vidare indikerar studien att undervisningsmetoder påverkas av dessa faktorer. Resultaten överensstämmer med tidigare forskning. Författarnas slutsats är att även om det finns likheter mellan tidigare forskning och informanternas beskrivningar av sina undervisningsmetoder, föreställningar om identitet och traditionell praxis så är samtliga försök till separation av var den ena komponenten slutar och den andra tar vid genomförbara.

Nyckelord: folkmusik, folkmusikpraxis, hermeneutik, musikutbildning, mästare-lärling

# Abstract

Title: The relation between profession and tradition – The teacher role, methods and traditional practice in the teaching of folk music

Authors: Agnes Rehn and Petra Nordin

The following study is about the perspective of folk music teachers on their professional role and the teaching practice. The inspiration behind this master's thesis lies in the writers' shared curiosity in the pedagogical aspect of folk music practice in Sweden, and what the teacher role entails. In the study, the teacher's position and practice are explored in relation to identity and musicianship, didactic methods, tradition, and folk music practice. The literature overview presents a summary of folk music history, traditional practice, perspectives on the teaching of folk music, and identity of the teacher in a folk music context. The theoretical framework is based on hermeneutics. Data were collected through semi-structured interviews with three folk music teachers. The results of the study show that the teacher's role, musicianship, and traditional practice are closely integrated. Furthermore, the study indicates that teaching methods are influenced by these factors. The results correspond with previous research. The writers' conclusions are that although there are parallels between previous research and the informants' descriptions of their teaching practices, notions of identity and traditional practice, any attempt to distinguish where one aspect ends and another start is unfeasible.

Key words: folk music, folk music practice, hermeneutics, master-apprentice, music education



# Förord

Detta examensarbete har skrivits av Agnes Rehn och Petra Nordin. Vi tar båda ansvar för hela arbetet då samtliga delar har haft oss bägge som medförfattare. Dialog och samsyn har varit centrala aspekter i skrivprocessen. Ett stort tack riktas till våra informanter som ställde upp i vår studie och ville dela med sig av sina erfarenheter och tankar. Tack till vår handledare Markus Tullberg som stöttat oss med feedback och moralhöjande uppmuntran som fått oss att känna oss intellektuellt försigkomna. Slutligen vill vi tacka Tim, Gabriel och katten Magnus för moraliskt stöd.

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning och bakgrund</b>	<b>9</b>
<b>2. Syfte och frågeställningar</b>	<b>11</b>
<b>3. Litteraturgenomgång</b>	<b>12</b>
3.1 Folkmusik – En historiesammanfattning	12
3.1.1 Intresset för folket och dess musik	12
3.1.2 Spelmansrörelsen	13
3.1.3 Institutionaliseringsen av folkmusik i Sverige	15
3.1.4 Folkmusikvågen	16
3.1.5 Senare tids syn på folkmusik	16
3.2 Traditionsbegreppet	17
3.2.1 Vad innefattas i begreppet tradition?	17
3.2.2 Traditionspraxis i folkmusik	18
3.3 Låttutläring – Undervisning i folkmusikalisk kontext	20
3.3.1 Mästar-lärling	21
3.3.2 Gehörsbaserad utläring och noter	22
3.3.3 Identitet och lärarroll	23
<b>4. Vetenskapsteori – Hermeneutik</b>	<b>26</b>

<b>5. Metod</b>	<b>29</b>
5.1 Metod för datainsamling	29
5.2 Metodologiska överväganden	30
5.3 Design av studie	30
5.3.1 Urval	30
5.3.2 Datainsamling	32
5.4 Analys	32
5.5 Etiska överväganden	34
5.6 Resultatens kvalitet	35
<b>6. Resultat</b>	<b>37</b>
6.1 Informanternas bakgrund	37
6.2 Utlärning inom folkmusiktraditionen	37
6.2.1 Musikeridentitet och lärarroll	39
6.3 Tillvägagångssätt och metoder vid låtutlärning	39
6.4 Repertoarval	41
<b>7. Diskussion</b>	<b>43</b>
7.1 Lärandet	43
7.1.1 Utlärning kontra inläring	43
7.2 Identitet i profession och tradition	46

7.2.1 Lärarskap och musikskap	47
7.2.2 Val av repertoar	49
7.3 I klassrummet	52
7.3.1 Noternas roll i undervisningen	53
7.3.2 Metodval	55
7.4 Slutsatser	56
7.5 Förslag för framtida forskning	58
7.5.1 Musikaliska eller pedagogiska tillvägagångssätt	58
7.5.2 Pedagogisk utbildning	59
7.5.3 Gruppundervisning och individuell undervisning	59
<b>Referenslista</b>	<b>61</b>
<b>Bilaga 1: Intervjuguide</b>	<b>65</b>
<b>Bilaga 2: Samtyckesblankett</b>	<b>66</b>

# 1. Inledning och bakgrund

Folkmusik är något som ligger oss, Petra och Agnes, varmt om hjärtat. Vi har som blivande musiklärare intresserat oss för hur relationen mellan traditioner, utövandepraxis, oskrivna regler och pedagogik ser ut i svensk folkmusikundervisning. Våra egna erfarenheter i sammanhang av låtutläring är snarlika vad gäller metoder och utförande. Några av dessa metoder är en primärt gehörsbaserad utläring där noter, om de förekommit, endast varit en minnesanteckning eller ett komplement, samt ett repertoarfokus där låtutläring genomförs via imitation. Detta trots att vi befunnit oss på olika platser, hos olika lärare och i olika skolformer. Vi vill närmare undersöka vad detta beror på, med lärarrollen i centrum.

Folkmusiken idag utgår på ett historiskt plan från ett nationalromantiskt arbete med intentionen att bevara allmogens, och i förlängningen folkets, musik (Hedin Wahlberg, 2020). Till genren kopplas vidareförmedling av musiken genom mästare-lärlingstradition och/eller gehörstraderat sätt (Eriksson, 2021). Detta stämmer väl överens med våra erfarenheter av att vara i sammanhang där lärande av folkmusik tar plats

*Traditionsbärare* är en vetenskaplig term som använts inom nordisk folkloristisk forskning men som senare även använts i det folkmusikaliska vardagsspråket (Ternhag, 1992). Ternhag (1992) beskriver begreppet som förenklande då det målar upp musiker som en närmast utbytbar länk i en traditionskedja, där kunskapen lämnas över från person A till person B utan någon större förändring. Denna tolkning går väl ihop med synen på folkmusik som en kollektivets egendom, där individen som sådan inte var lika viktig i sammanhanget (Ternhag, 1992). Tanken av traditionsöverföring har historiskt varit och är en central del i folkmusikutövande och präglar därmed även hur undervisningen av musiken går till (Eriksson, 2021). Lärarna är nämligen med och formar folkmusiken då de får en roll i bestämmandet av vad som tillskrivs värde att till elever vidareförmedla (von Wachenfeldt, 2015). När vi nu studerar till musiklärare blir detta särskilt intressant, då vi med nya didaktiska perspektiv kan utforska hur det tar sig uttryck.

Vidareförmedling är intressant även ur ett hermeneutiskt perspektiv där det anses omöjligt att göra en objektiv avläsning som exakt kopieras när den förs vidare. Hermeneutiken menar

att förståelse alltid är en tolkning baserad på den så kallade *förståelsehorisonten* (Ljungar-Chapelon, 2008). I kontexten av låtutlärnin g inom folkmusiktraditionen bidrar detta med ytterligare ett perspektiv på vad traditionspraxis kan innebära för musiken, utövarna och en lärandesituation.

Vi har valt att undersöka hur folkmusiklärarrollen och dessa lärares undervisningsmetoder ser ut i förhållande till växelverkan mellan olika parametrar. Genom tre semistrukturerade kvalitativa intervjuer samlar vi data att ta med oss in i analysarbetet. Intervjuerna har ett fokus på informanternas upplevelser i deras roll som undervisande lärare på institutioner som utbildar folkmusiker. Vi vill veta om det skiljer sig mellan traditionspraxis, det vill säga det som anses vara traditionella utlärningsmetoder för folkmusik, och hur lärarna beskriver sitt förhållande till låtutlärningsituationers utformning. Vi undrar vilka metoder de använder sig av i folkmusikundervisningen, hur de själva beskriver dessa samt hur utförandet av dessa påverkas av deras eget musikskap, undervisningssituationer och traditionspraxis.

Uppsatsens kapitel kommer att beröra syftet med studien och presentera de frågeställningar den utgått ifrån, resultaten från den litteratursökning som genomförts och redovisandet av dessa källor. Därefter presenteras hermeneutik som vetenskapsteoretisk ingång och dess relevans i vårt val av ämne. Sedan följer metodkapitlet med en beskrivning av kvalitativ semistrukturerad intervju som metod, varför vi valt denna metod samt hur data samlats in.

## 2. Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att undersöka folkmusiklärarrollen och de metoder som används i undervisning på folkhögskolor och musikhögskolor i Sverige. Detta för att utforska lärarrollens innebörd, resonemang kring vilka didaktiska metoder som används, samt undersöka relationen mellan musikens innehåll, traditioner i utövandet och undervisningsmetoder. Som verktyg vid arbetets genomförande och analys har vi tillämpat hermeneutisk vetenskapsteori.

Studiens forskningsfrågor lyder:

- Hur beskriver informanterna sin lärarroll i förhållande till musikerskap undervisningssituation och tradition?
- Hur påverkas lärarnas metodval i undervisningen av deras musikerskap och relation till traditionspraxis?

## 3. Litteraturgenomgång

I följande kapitel redovisas den tidigare forskning och litteratur som används i studien. Denna litteratur berör folkmusikens historia, begreppsanvändning inom området, folkmusikutbildningars utformning och utveckling. Litteraturen behandlar även undervisningsmetoder vid låtutläring, lärarens roll och identitet som musiker samt de ideologiska och traditionsbundna utförandep Praxis som existerar i dagens undervisningskontexter. Här presenteras litteratur som berör olika definitioner av folkmusikbegreppet, genrens utveckling och utövande i såväl formella som icke-formella utbildningssammanhang.

### 3.1 Folkmusik – En historiesammanfattning

von Wachenfeldt (2015) påpekar komplexiteten med historieskrivning, i och med att den blir en produkt baserad på subjektiva val gällande källor och perspektivering. Utöver detta har forskaren som beskriver det förgångna en egen agenda och förförståelse. Med detta sagt görs inget anspråk på att här åstadkomma den ultimata och övergripande historiesammanfattningen, utan syftet är att ge läsaren kontext inför examensarbetets huvudsakliga innehåll.

#### 3.1.1 Intresset för folket och dess musik

Under 1700-talet skildes folkliga och borgerliga musik- och dansvanor åt (Ternhag, 1992). Med fiolen som ledande instrument i de folkliga kretsarna inleddes den så kallade *fiol epoken* i svensk instrumental folkmusik. *Spelman* blev titeln för den folkliga underhållaren vid danser och kalas, och inte längre även en benämning för de borgerliga dansmusikerna. Under 1800-talets senare del var spelmannen i bysamfundet en musikalisk specialist, som går att jämföra med en yrkesutövare och hantverkare. Att vara en etablerad dansspelman, *storspelman*, särskildes från att endast någotsånär behärska ett instrument (Ternhag, 1992).

Under 1800-talets början florerade nyromantiska och nationalistiska strömningar i Sverige (von Wachenfeldt, 2015). Vurmen för folket och dess musik ledde till folkmusikforskningens egentliga avstamp i kretsen runt *Götiska förbundet* i Uppsala. Förbundets intresse för nationalromantiska idéer och fornnordiska teman tog sig bland annat uttryck i utgivandet av tidskriften *Iduna*. Av von Wachenfeldt beskrivs Götiska förbundet som en ideologisk tankesmedja och en sammanslutning av flera av 1800-talets mest framträdande kulturpersonligheter, opinionsbildare och akademiker. En av dessa var Erik Gustaf Geijer (1783–1847), som blev en betydande person i den svenska patriotismen och romantiken. Geijer räknas till de så kallade *uppsalaromantikerna*, intellektuellt inflytelserika personer aktiva i Uppsala under 1800-talets första hälft (von Wachenfeldt, 2015). Det göticistiska tankegodset vidareutvecklades under 1800-talet med efterföljare som Rickard Dybeck (1811–1877). Dybeck anordnade aftonunderhållningar med nordisk folkmusik, gav ut fornforskningstidskriften *Runa*, samt utgav upptecknad musik i *Svenska vallvisor och hornlåtar, med norska artförändringar* (von Wachenfeldt, 2015).

Ronström (1994, refererad i von Wachenfeldt, 2015) menar att de tidiga folkmusikforskarnas ideologiskt laddade agenda att konservera fick utgången att musiken förändrades. Detta då folkmusikforskarna själva var med och definierade genren genom att välja ut vad som var ”tillräckligt” ålderdomligt och/eller svenskt nog att bevara. Folkminnessamlares värderingar samt bondesamhällets värderingar har dessutom tillsammans bidragit till att skapa dagens allmänna föreställning av spelmansbegreppet (Ternhag, 1992).

### 3.1.2 Spelmansrörelsen

Den skånske juristen Nils Andersson (1864–1921) var det tidiga 1900-talets ledande upptecknare och samlare av folkmusik i Sverige (Ternhag, 1992). Insamlandet skedde i Skåne under studietiden, men spred sig till andra delar av landet i och med semesterresor och spelmanstävlingar (Boström, 2010). Den första spelmanstävlingen anordnades 1906 vid Gesundaberget av konstnären Anders Zorn (1860–1920) (Ternhag, 1992). Gesundatävlingen har tillskrivits stor betydelse i modern svensk folkmusikhistoria och blev genast en förebild

för andra liknande tillställningar i landet (Ternhag, 2010). Spelmanstävlingarnas deltagare tilläts endast spela vissa låttyper, på vissa instrument, och i juryn satt inte folkmusiker utan aktade samhällsmedborgare och kulturpersonligheter (von Wachenfeldt, 2015). Spelmanstävlingar och –stämmor, upppteckningsarbete, insamlande, skriverier och folkmusikkonserter under 1900-talets början samlas ofta under rubriken *Spelmansrörelsen*. Ternhag (2010) framhåller att det egentligen inte handlar om någon rörelse, då det inte handlar om en organisation som sådan, utan att namnet beror på att dåtida dylika idéburna arbeten benämns som rörelser. 1910 gick *Riksspelmansstämman* på Skansen av stapeln, där spelmän fick titlar som *riksspelman* och representerade landskapen de kom från. Skansen var under denna period en symboliskt viktig plats för den unga spelmansrörelsen (von Wachenfeldt, 2015). Några centralgestalter från spelmansrörelsen är Hjort Anders Olsson, Jon-Erik Öst och Jon-Erik Hall, som efter att ha deltagit i spelmanstävlingar åkte ut på turnéer. På detta sätt blev de viktiga missionärer för folkmusiken och den doktrin som under 1800-talet formats av ideologer, vilken i stort påverkat uppfattningen av folkmusik idag (von Wachenfeldt, 2015).

Genom Nils Anderssons initiativ startades 1908 *Folkmusikkommissionen* (FMK), en institution som samlade in musik, organiserade spelmanstävlingar, samt verkade som lobbyistorganisation (von Wachenfeldt, 2015). Genom FMK publicerade Andersson *Svenska låtar*, ett samlingsverk på 24 band indelade efter landskap, innehållandes nära 8000 låtar. Efter Anderssons död 1921 tog medhjälparen Olof Andersson över facklan i arbetet (Boström, 2010). Svenska låtar utgick från och befäste den sortering av folkmusik som varit i bruk sedan 1800-talet, där landskapet ses som traditionsområde (von Wachenfeldt, 2015). Yngre låttyper som schottis och polka samt spelmansböckers äldre låttyper sorterades bort. Dessa notsamlingar var dock inte första gången folkmusik skrevs ner. Före Svenska låtar förekom även *spelmansböcker*, där musiker i personliga notböcker samlade sin repertoar (Ramsten et al. i Tullberg & Sæther, 2022).

### 3.1.3 Institutionaliseringsen av folkmusik i Sverige

Gällande de folkmusikaliska läropraktikerna i spelmansrörelsen värdesattes autodidakt lärande (von Wachenfeldt, 2015). Detta tog sig uttryck i att spelmän i en traderingsprocess skulle hämta sig spelmanskunskaper från en annan spelman som bar rollen som förmedlare. Om denna förmedlare själv kom från spelmanssläkt var det att föredra. Denna självundervisning passar väl ihop med bilden av spelmanen som en solitär konstnär, med en lärling som besöker en mästare i dennes hem (von Wachenfeldt, 2015). Under 1940-talet organiserade sig svenska spelmän i spelmanslag och spelmansförbund (Lundberg & Ternhag, 2005). Musikinstruktörer utbildades och blev sedan ledare för folkmusikcirkular anordnade av studieförbund, något som speglar 1900-talets första hälfts folkbildningsanda (von Wachenfeldt, 2015). Sedan åtminstone 1920-talet har det varit möjligt att i Sverige delta i organiserat lärande av folkmusik (Eriksson, 2021). Som tidigare nämnts organiserades folkdansare och spelmän i spelmansförbund, spelmanslag och folkdansföreningar under 1900-talets första hälft (von Wachenfeldt, 2015). I Arvika grundades 1926 en utbildning på Folkliga musikskolan Ingesund med avsikt att kultivera landsbygdens musiktalanger, som ofta hade spelmansbakgrund. Detta är ett exempel på tidens institutionalisering och organisering av folkmusik (von Wachenfeldt, 2015).

Hedin Wahlberg (2020) talar om svensk folkmusik som ett fenomen som historiskt utgår från ett nationalromantiskt, borgerligt projekt med syftet att bevara folkets kulturella arv i skepnad av allmogens musik. Trots fokuset på allmogen låg det under 1900-talet inte något större motstånd mot folkmusikalisk utbildning, så länge den formella skolningen inte hotade inskränka på spelmännens autenticitet i sitt spel (von Wachenfeldt, 2015). Folkbildningsverksamheten från 1920-talet och framåt har formaliserat folkmusikrörelsen, vilket tillsammans med andra historiska förutsättningar i stort påverkat den nutida spelmansrörelsen (Hedin Wahlberg, 2020). Sedan 1976 finns högre utbildning i folkmusik, både på folkhögskolor och musikhögskolor, vilket bidragit till en professionalisering av folkmusiken (Lundberg & Ternhag, 2005). Även på flera kommunala musikskolor erbjuds folkmusikundervisning. Lundberg och Ternhag (2005) menar att detta är mycket tack vare

den ökade uppmärksamhet som riktades mot genren i folkmusikvågens efterdyningar under 70- och 80-talen.

### **3.1.4 Folkmusikvågen**

*Folkmusikvågen* växte fram i Sverige i slutet av 1960-talet, med en nyuppkommen fascination för folkkultur (Lundberg & Ternhag, 2005). Anledningar till detta kan vara sammankopplade till andra ”vågor” som for fram över västvärldens ungdomskulturer, och en jakt efter en icke-kommersiell alternativ kultur. 1970-talets folkmusikutövare ansåg att forna dagars folkmusikkännare och insamlare representerade bakåtsträvande makter. Lundberg och Ternhag (2005) skriver att förenklat framställt skedde här en strid om folkmusiken med en kamp mellan ett organiserat Folkmusiksverige, med ambitioner att bevara äldre svensk folkkultur, och den nya folkmusikvågens utövare, som ville utveckla en ny ”egen” folkmusik. Under folkmusikvågen förändrades både repertoar, interpretation och instrumentbruk (von Wachenfeldt, 2015). Ett exempel som von Wachenfeldt (2015) ger är hur vevlira, spelpipa och säckpipa uppmärksammades efter att ha befunnit sig i periferin.

### **3.1.5 Senare tids syn på folkmusik**

Under 2010-talet fanns det fortfarande ett mer folkrörelsebetonat delfät, som utgick från idékonventionerna kring bevarande och upprätthållande av äldre spelmanstraditioner (von Wachenfeldt, 2015). Folkmusikvågens ideologiska och musikaliska processer ledde till en tilltagande akademisering och institutionalisering av folkmusik, vilket von Wachenfeldt pekar ut som paradoxalt, då avsikten från början var att återlämna musiken till folket. Gällande 2000-talets mediala och publika exponering kopplas delfältet ofta ihop med folk- och världsmusik, globalisering och folkmusikfestivaler. Likväl så verkar tidigare nämnda idékonventioner som kännetecknar spelmansfältet vara en given premiss för att uppnå status som folkmusikutövare (von Wachenfeldt, 2015). Eriksson (2021) skriver att synen på folkmusik i dag är förankrad i en historisk kontext och ett avgränsat geografiskt område. Genren kopplas även till förmedling genom gehörstraderat sätt och/eller mästare-

lärlingtradition, samt att folkmusiken har en viss repertoar som spelas med en viss stilistisk praxis på vissa instrument (Eriksson, 2021).

## 3.2 Traditionsbegreppet

Här presenteras litteratur som är kopplad till traditionsbegreppet och dess innebörd.

### 3.2.1 Vad innefattas i begreppet tradition?

Tradition som begrepp har konnotationer knutna till historia och närmar sig innebörden av kulturell identitet, och traditionsbegreppet är en närvarande del av förståelsen av folkmusik (Ronström, 1989, refererad i Tullberg & Sæther, 2022). Tullberg (2018) skriver att det inte råder konsensus kring en generell uppfattning av vad tradition är, och att termen är laddad med lager av mening. En uppdelning som brukar dras är den mellan *tradition som objekt* och *tradition som process*. Tradition som objekt handlar om tradition i förhållande till kulturella produkter, såsom historier och repertoarer, medan tradition som process omfattar överföring och framförandepaxis (Tullberg, 2018).

Traditionskonceptet har genomgått förändringar under de senaste decennierna, och Tullberg och Sæther (2022) hänvisar till Beckers *art worlds*, där konst ses som praktik utövades av ett ekosystem av människor, snarare än ett resultat åstadkommet av ett isolerat geni. Ett annat exempel som tas upp är Smalls (1998, refererad i Tullberg & Sæther, 2022) tankar om *musicking* och musik som en aktivitet, snarare än ett ting.

Schippers (2009, refererad i Tullberg & Sæther, 2022) identifierar fem utgångspunkter i förståelsen av vad som utgör tradition: [i] tradition som kanon eller en samling verk, [ii] en standard med en samling av explicita eller implicita regler, [iii] en framförandepaxis, [iv] musik i kultur, och [v] ett funktionssätt med överlämnande av musik. Betoningen skiftar mellan objekt och process beroende på vilken utgångspunkt som används, och Tullberg och Sæther (2022) framhäver Schippers tankar om att även om traditionskonceptet har historiekonnotationer, betyder det inte att det måste förstås som något statiskt.

Överföringen av tradition beskriver von Wachenfeldt (2015) genom att använda sig av Ricœurs teorier kring tradering och mimesis. Enligt Ricœur (2005, refererad i von Wachenfeldt, 2015) sker traditionsöverföring, *tradering*, genom en komplex process, i vilken aktörer inom fältet bestämmer vad som tillskrivs värde som då blir ting att vidareförmedla.

*Sedimentering* och *uppvärdering* är två begrepp som blir relevanta när det handlar om tradering eller traditionsöverföring. Sedimentering innebär att delar från en ursprunglig tradition över tid förändras eller försvinner medan uppvärdering innebär att traditionen lever kvar (von Wachenfeldt, 2015). Revitalisering i en folkmusikalisk kontext innebär att musiker spelar äldre musik där syftet antingen är att gestalta musiken i ny tappning eller att sträva efter att återskapa den utifrån det historiska idealet (von Wachenfeldt, 2015).

Avslutningsvis kan tradition eller kulturarv ses som ett ständigt rörligt fenomen, där förändringar sker utifrån olika premisser och normsystem (von Wachenfeldt, 2015). En slutsats Tullberg (2018) drar är att även om det går att tala om ett homogent traditionskoncept genom en grupps perspektiv, kan ändå nyanserna i uppfattning skilja sig från person till person.

### **3.2.2 Traditionspraxis i folkmusik**

Praxis förklaras av Eriksson (2021) som ”förankrad både i en historisk och i en samtida kontext med potential att både vidmakthålla och förändra samma praxis för framtiden” (s. 92). I kontexten folkmusikutlärning hör gehörsbaserad tradering till praxis både utifrån en ideologisk och didaktisk aspekt. Muntlig tradering, gehörsbaserat musicerande och mästarlärlingundervisning är historiskt sett de tillvägagångssätt som varit vanligast för folkmusikutövare (Hedin Wahlberg, 2020). Detta har etablerat normer även hos dagens folkmusiker konstaterar Hedin Wahlberg (2020) och är tillvägagångssätt vi behandlar närmare under delkapitel 3.3 Låtutlärning. Vad gäller de utbildningar som idag finns i svensk folkmusik påverkar de kulturella normerna för folkmusikutövandet även valet av pedagogiska tillvägagångssätt (Eriksson, 2021). Dessa tillvägagångssätt beskriver Hedin Wahlberg (2020) som svåra att frångå i högre musikutbildningar på grund av de ideal och traditioner de baseras på.

Vad som ingår i genrens praxis ur ett ideologiskt perspektiv separeras genom begreppen *manifesta ideologier* och *latenta ideologier* (Liedman, 1997, refererad i von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Latenta ideologier likställs i denna undersökning med den så kallade *tysta kunskapen* som jämförs med *en tyst överenskommelse* (von Wachenfeldt, 2015). Manifesta ideologier är benägna att efter hand bli till latenta ideologier som lever kvar i rörelser utan tydlig urskiljning av förankringen till traditionen. Oavsett manifesta eller latenta ideologier är stävan mot autenticitet, det vill säga att uppnå en äkthet i form av en historiskt korrekt representation, något som påverkar praxis för folkmusikgenren (von Wachenfeldt, 2015).

Eriksson (2021) berör frågeställningar kring vilka faktorer som påverkar lärarens val av metoder och repertoar vid låtutläring, hur de resonerar kring dessa val samt i vilken utsträckning normer och ideal skapar motsättningar i det praktiska utövandet. Praxis beskrivs som ”fokus på görandet, i relation till dåtid men också som handling i nuet” vilket väl går att översätta till flera lärandesituationer inom folkmusik (Eriksson, 2021). Oavsett formella eller icke-formella lärandesituationer uppfyller läraren, utöver rollen som den som lär ut, även en roll att representera folkmusik på ett mer generellt plan samt stå för historisk och rådande praxis i utförandet (Eriksson, 2021). Musikalisk praxis, hur något spelas och vad som spelas, och pedagogisk praxis, hur låtutläringen utformas, tas upp som delar av praxis som summerande begrepp.

Eriksson (2021) skriver att lärare, då i kontexten av låtkurser, lär ut folkmusik genom sin praxis men även representerar och gestaltar ”folkmusik”. Genom detta blir de viktiga företrädare för kunskaper och normsystem. När lärandet omspanner såväl hantverksmässiga kunskaper som praktikens normsystem, benämns det som *praxisgemenskap*, eller *community of practice* på engelska. Deltagare i en praxisgemenskap har en gemensam önskan om samfällid förståelse för och ambition att få kunskap om, i detta fall, folkmusik. Mer eller mindre uttalade normer, kulturella markörer och symboler blir vad som utgör praxisfältets så kallade *doxa* (von Wachenfeldt i Eriksson, 2021). I och med att praxis kan bekräfta och förstärka den folkmusikaliska doxan, men även utmana och förändra den, blir folkmusikaliska lärandesituationer tillfällen där folkmusik görs (Eriksson, 2021). Eriksson

(2021) ger detta som en anledning till att det kan vara betydelsefullt att se närmare på vilka normsystem och hantverksmässiga kunskaper lärare väljer att förmedla.

I kontexten låtkurser tas den retoriska praxisen upp som något som i hög grad påverkas av den musikaliska och pedagogiska praxisen och bör tas i beaktning vid analys av den gestaltning de skapar av folkmusik i undervisningssituationer (Eriksson, 2021). Bilden av hur utläring inom folkmusik sker genom mästare-lärling metoder och baseras på gehör tas också upp av Eriksson (2021). En låts ursprung i form av geografisk och historisk kontext spelar också in i vad som anses vara praxis i utövandet, men trots detta betonar lärare vikten av personligt uttryck i spelet vilket alltså också behöver tas med i beaktning vid musicerandet (Eriksson, 2021).

Den noterade musik som finns får folkmusikbegreppet att breddas från något som endast är gehörsbaserat vilket, enligt Eriksson (2021), förstärker bilden av folkmusik som en föränderlig genre starkt kopplad till funktionalitet. Noter i undervisning beskrivs som ett didaktiskt val som läraren gör, medveten om att det går emot genrens praxis av gehörsbaserad utläring (Eriksson, 2021). von Wachenfeldt (2015) ifrågasätter detta påstående av gehörspraxis som den korrekta eller autentiska metoden och beskriver att motsättningar funnits sedan början av spelmansrörelsens kring huruvida notkunnighet fyllde en funktion i genren. Spelmän skyltade både med okunskap och kunskap som något positivt vad gällde notläsning. ”Om gehörsutläring ses som det mest rationella tillvägagångssättet i traderingsförandet eller är ett manifest uttryck för en lärostrategi som befästs och ligger latent inom det folkmusikaliska fältet är svårt att fastställa” (von Wachenfeldt, 2015, s. 99). Utövares syn på uppgiften att vara traditionsbärare av musiken som kulturarv är ytterligare en komponent som påverkar metodval och utförande (von Wachenfeldt, 2015).

### **3.3 Låutläring – Undervisning i folkmusikalisk kontext**

Detta delkapitel berör litteratur kring undervisningssituationen med inriktning på tillvägagångssätt som är vanligt förekommande och tillhör praxis. Här presenteras även litteratur och forskning om olika perspektiv på lärarens roll och vilka metodval som görs vid utläring.

### 3.3.1 Mästar-lärling

Mästar-lärlingundervisning är ett förhållningssätt till utlärnning som folkmusik vanligen karaktäriseras genom (Eriksson, 2021). von Wachenfeldt (2021) beskriver hur traderingen gick till innan det fanns utbildningsinstitutioner för folkmusik då spelmän ofta sökte upp mästare att lära av, och där mästarens hem agerade motsvarighet till dagens lektionssalar. Vilka musikaliska läromästare du haft eller studerat kunde vara en markör för kvaliteten och seriositeten hos dig som musiker, något som krävdes för att anses vara en ”förädlad spelman” (von Wachenfeldt, 2021). Denna beskrivning av hur undervisningen bedrevs tycks leva kvar i många av dagens folkmusikutbildningar (Eriksson, 2021). I en undersökning beskrivs mästar-lärlingsundervisning som den dominerande metoden för utlärnning (von Wachenfeldt, 2015).

Dynamiken mellan en mästare och en lärling, där förutsättningarna innefattar att mästaren förevisar hur något ska spelas och lärlingen lyssnar, memorerar och imiterar, bygger på en förväntan av expertis hos mästaren i det denne lär ut (Burwell, 2012). Mästaren skapar en koppling och blir en representant till sammanhanget inom professionen (Burwell, 2012).

Kopplat till professionalism kan ett auktoritärt förhållningssätt hos mästaren användas i syfte att behålla denna status som expert (Nerland & Hanken, 2002). Nerland och Hanken (2002) liknar mästarens relation till lärlingen med en föräldramässig roll, något som förklaras utifrån det personliga och känslomässiga engagemang som krävs i musicerandet som de då menar överförs i fler aspekter av relationen. Auktoritet i rollen som mästare beskrivs av Lave och Wenger (1991) som menar att maktobalansen existerar i alla relationer mellan mästare och lärling. Detta hierarkiska förhållande lyfts även av von Wachenfeldt (2015) som menar att konservatorietraditionens praxis bidrar till upprätthållandet av förhållningssättet.

Slutligen är det viktigt att nämna att det finns olika uppfattningar om hur auktoritär mästarrollen är eller borde vara, likaså finns det olika preferenser bland lärlingar vad gäller graden av auktoritet från mästaren i relationen (Burwell, 2012). Hierarkiska positioner påverkar lärandet vad gäller innehåll och metoder, något som i stor utsträckning sker till följd av de normer och förhållningssätt som råder på den plats där undervisningen sker (Perkins i Hedin Wahlberg, 2020). I en studie från 2015 framkommer en rörelse från imitationsbaserad

mästar-lärlingundervisning till en mer dialogbaserad och symmetrisk undervisning där ord som *vägledare* och *samspel* används för att beskriva klimatet (Karlsson Häikiö & Olsson, 2015).

### 3.3.2 Gehörsbaserad utlärnin g och noter

En gehörsbaserad låtutlärnin g är för många starkt förknippad med folkmusiktraditionen (Eriksson, 2021). Huruvida metoden idag är dominerande på grund av idén om gehörsbaserad utlärnin g som det genuina och autentiska tillvägagångssättet eller om det finns en medvetenhet om de didaktiska vinsterna i metoden är svårt att tyda, menar flera forskare (Eriksson, 2021; von Wachenfeldt, 2015). Eriksson beskriver att folkmusikens användningsområde, ursprung, insamlande, behandling vid utgivning och nedteckning samt den påverkan som nationalromantiken och 1970-talets gröna våg haft är exempel på de faktorer som påverkat bilden vi har av genren idag (2021). Dessa är inte nödvändigtvis faktorer som bidrar till en gemensam bild av folkmusik utan kan snarare förklara varför oenigheter existerar kring uppfattningen av vad som anses genretypiskt. Träning via gehör må vara den primära metoden men att använda noter i undervisningssituationer har blivit allt vanligare (von Wachenfeldt, 2015).

Eriksson (2021) undersöker lärares metodval och ser att noternas funktion då de används i sammanhang av låtutlärnin g främst framstår som komplement till en i övrigt gehörsbaserad undervisning. En annan funktion som Eriksson (2021) observerar för noter är som minnesanteckning till deltagarna av det som lärts ut. Det verkar, även hos lärarna, finnas uppfattningar av gehörsmetoder som normen och att notanvändning går emot förväntningar av praxis vid låtutlärnin g. Tullberg och Sæther (2022) ser i sin studie om mening i relation till musikaliskt lärande fem olika funktioner av notbruk: [i] byggandet av repertoar från gamla källor (arkiv eller publikationer), [ii] som hjälpmedel för minnet, [iii] som verktyg för tänkande (som i skapandet av musikarrangemang), [iv] som verktyg för lärande, och [v] i uppträdanden.

Uppfattningen av den klassiska musiken som bland annat tillgjord och formellt skolad har bland folkmusiker lett till en vilja att definiera och kategorisera sitt musicerande som en

motsats till den klassiska genren. Folkmusiken skulle i stället uppfattas som fri och okonstlad, en romantiserad bild som till viss del lever kvar genom folkmusiker som inte vill överge den (Ternhag, 1995, refererad i von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Noter ansågs därför av somliga inte tillhöra folkmusikgenren då dessa, tillsammans med formell skolning, äventyrade äktheten och genuiniteten som var genrens signum (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Romantiseringen av att genren autentiskt enbart är gehörsbaseras tas upp och avfärdas av von Wachenfeldt (2015). Han menar att notkunniga spelmän funnits redan från spelmansrörelsens början, och att det redan då fanns meningsskiljaktigheter huruvida noter borde användas eller ej. Att lära sig läsa noter var inte heller en företeelse exklusivt inom formell undervisning, utan något som spelmän ibland lärde sig på egen hand eller genom att studera andra folkmusikutövare som var notkunniga (von Wachenfeldt, 2021).

Förevisning och imitation, läraren spelar en strof i taget som imiteras av eleverna, tas upp som de primära utlärningsmetoder von Wachenfeldt (2015) observerat. Trots notkunniga elever ger inte lärarna ut någon notbild utan eleverna använder i stället inspelningsverktyget på sina mobiltelefoner för att dokumentera vad de arbetat med (von Wachenfeldt, 2015).

### **3.3.3 Identitet och lärarroll**

Dagens spelmän har ”...utökat sin lärar- och musikerroll från att endast ha varit individuellt orienterad till att även omfatta de kompetenser som behövs för kollektivt musicerande” (von Wachenfeldt, 2015, s. 126). Sambanden mellan identitet, lärandekontext och ämneskunskap tas upp av Tullberg och Saether (2022), och att vara medveten om förbindelserna beskrivs som nödvändigt för att uppnå en meningsfull musikundervisning. Denna relation beskrivs även av Eriksson (2021) som konstaterar att musikaliska och pedagogiska metoder och tillvägagångssätt vid låtutlärnning är svåra att separera hos de som lär ut. Till exempel påverkas ofta lärarnas repertoarval till låtutlärnings sammanhang av deras repertoar i sitt eget musicerande, utanför undervisningssammanhang (Eriksson, 2021).

Lärare vid utbildningsinstitutioner med högre status influerar dessutom vilka låtar, spelsätt och tolkningar som anses representativa och relevanta inom det samtida folkmusikfältet (von

Wachenfeldt, 2015). Burwell (2012) tar i en beskrivning av lärarrollen dessutom upp det inflytande som läraren har på studentens framtida karriär såväl som identitetsutveckling, samt lärarens huvudsakliga funktion att representera fältets utövande folkmusiker. Lärarnas påverkan på elever/studenter i folkmusikgenren studeras av Tullberg (2017) som undersöker lärarens inflytande genom frågeställningar kring hur rollen som förebild inte ska innebära att elevens frihet begränsas.

Hedin Wahlberg (2020) tar upp bilden av läraren som en musikalisk förebild som påverkar huruvida elever/studenter söker sig till just den utbildningen för att studera. Specifika lärares betydelse för en utbildning påverkar även innehållet i denna i form av att lärarens musikaliska erfarenheter och preferenser begränsar undervisningen. Det framgår även i en studie att lärarnas musikaliska erfarenhet var av större vikt än den pedagogiska kompetensen när de skulle anställas, något som förklarar varför en övervägande del av de som arbetar vid en folkmusikutbildning inte själva har en akademisk utbildning (Olson i Hedin Wahlberg, 2020). Kaminsky (2012) beskriver hur vissa spelmän i Dalarna lyckades etablera sig som lärare endast genom det faktum att de var skickliga musiker inom musiktraditionen. Den musikaliska bakgrundens betydelse för den pedagogiska positionen beskrivs även av en lärare, alltså är detta en övergripande uppfattning både inom utbildningens ledning och bland dess anställda (Hedin Wahlberg, 2020). Även vid inriktning på pedagogiska aspekter i undervisningen ger läraren svar med fokus på repertoar och musikalisk kunskap. Ett ytterligare exempel på detta finns studien genomförd av Eriksson (2021), där läraren fokuserar på spelandet utan metodologisk koppling vid kommunikationen med kursdeltagarna. I linje med denna uppfattning går Hedin Wahlbergs (2020) konstaterande av relationen mellan undervisningsmetoder och musikaliska komponenter i undervisningen: den pedagogik som används i undervisningen styrs av de folkmusikaliska normerna och inte tvärtom. Utbildningars påverkan från praxis och ideal i musiktraditionen beskrivs även av Eriksson (2021) som förklarar hur upplägget och innehållet i undervisningen på olika sätt befäster, utvecklar och för vidare musikaliska normer. Hedin Wahlberg (2020) menar att mycket av tidigare forskning om högre musikutbildningar har, snarare än att utgå från pedagogiskt fokus, primärt fokuserat på musik och musikvetenskapliga aspekter av

utbildningen (2020). Detta gör att frågeställningar kring pedagogik har frångåtts och det musikaliska lärandet har sällan varit centralt (von Wachenfeldt, 2015).

Instrumentens påverkan på identiteten som folkmusiker och lärare beskrivs av flera forskare. Vilket instrument som undervisas påverkar vilka metoder och tillvägagångssätt som används kopplat till tradition och praxis (Burwell, 2012). Bland annat har fiolens dominans inom fältet visat sig ha samband med i vilken utsträckning lärare följer och lägger vikt vid traditionspraxis och normer i sin undervisning (von Wachenfeldt, 2015). En ledare beskriver att ackompanjemangsinstrument blir överflödiga och riskerar att musikens uttryck blir mindre kärnfullt. Samma ledare menar att fiolerna ska spela så pass musikaliskt tilltalande att exempelvis gitarr och bas inte behövs (von Wachenfeldt, 2015). Ytterligare exempel på instrumentens betydelse ges där instrumentval beskrivs kunna begränsa musikers möjligheter inom spelmansfältet, något som beror på huruvida instrumentet anses autentiskt i förhållande till traditionen (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Trots ideologier inom traditionen visar dagens folkmusikutbildningar ett progressivt förhållningssätt till vilka instrument som kan delta i folkmusikkontexten (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012).

Johansson (2009) menar att definitionen av vilka instrument som är accepterade i folkmusikkontexter handlar om huruvida vi ser och definierar dem genom absoluta kriterier eller inte. Absoluta kriterier utgår från förbestämda och angivna låttyper, instrument och åldrar vilket möjliggör en historisk verifierbarhet medan icke-absoluta kriterier i stället utgår från hur musiken upplevs. Dessa kriterier baseras på att musiken, på grund av olika karaktäriserande beståndsdelar, identifieras som folkmusik av åhöraren (Johansson, 2009).

## 4. Vetenskapsteori – Hermeneutik

I läran om hermeneutik är *tolkning*, *förståelse* och *mening* centrala begrepp (Ljungar-Chapelon, 2008). *Vad* som förstås och *hur* förståelsen utformas, samt *växelverkan* mellan dessa, är den hermeneutiska utgångspunkten. Förståelsen som hermeneutiskt resultat har även en relation till tolkning som en hermeneutisk process. I den *hermeneutiska cirkeln* förklaras hur förståelse i en dynamisk process utvecklas mellan helhet och delar, där tolkning och förförståelse hela tiden påverkar varandra. Människans verklighetsanknytning kan ses som en växelverkan mellan del och helhet, där summan av dessa utgör den samlade *förståelsehorisonten*, som utgör gränserna för en människas vetande och förståelse. Förståelsehorisonten kan därmed ses som en omformulering av den hermeneutiska cirkeln (Ljungar-Chapelon, 2008). Svenska Akademiens ordlista (2026) beskriver lärande som att i en process tillägna sig kunskaper eller färdigheter. Processen i fråga beskrivs enligt hermeneutiken genom dessa begrepp.

Filosofin kring mötet mellan förståelsehorisonter och förmedling av traditioner är enligt hermeneutikens teoretiker och filosofer bland det mest väsentliga inom teorin (Ödman, 2010). Teorins tradition har sitt ursprung i antikens Grekland och guden Hermes, som gett namn åt begreppet hermeneutik (Ödman, 2010). Hermes uppgift som budbärare och tolk lever idag vidare i det grekiska verbet *hermeneuein* som översätts just till att tolka, att tyda eller att ge råd (Ödman, 2010). Hermeneutiken utvecklades under 1800-talet från att ha varit ett teologiskt och filosofiskt sidospår till att systematiseras och bli praxis inom humanvetenskaplig forskning (Andersson, 2015). Dessa begrepp passar väl in i våra frågeställningar kring folkmusikundervisning. Upplevelsen av musik, förståelse för innehåll och kontext, samt de uttryck som musiker förmedlar varierar och är ett spektrum som tål att analyseras.

Den hermeneutiska cirkeln handlar om att förståelse rör sig i en cirkel mellan del och helhet. Detta begrepp går att koppla till trädning, något som von Wachenfeldt gör i sin doktorsavhandling (2015). Han skriver: ”Motivet är att traditionsöverföringen, inläringen, till sin karaktär, kan jämföras med den hermeneutiska cirkeln ständiga rörelse genom

korrespondens mellan del och helhet; insikt som leder till vidgad förståelse och explikation och följaktligen ny förståelse” (von Wachenfeldt, 2015, s. 32).

I kontext av inläring är även tolkning ett relevant hermeneutiskt begrepp för utövare att vara medvetna om. Folkmusiker blir traditionsbärare när de spelar och överför låtar, tonspråk och spelsätt så som de själva blivit lärda (von Wachenfeldt, 2015). De praktiserar och för vidare information och tillvägagångssätt i de sammanhang och förhållanden de befinner sig, vilket väl korrelerar med den hermeneutiska filosofin kring sociala villkors betydelse och påverkan (Andersson, 2015). Det är enligt hermeneutisk teori omöjligt att göra en objektiv avläsning som exakt kopieras när den förs vidare. Förståelse är alltid en tolkning (Ödman, 2010). Detta är intressant i kontexten av vad som anses vara autentisk musik enligt traditionens ramar och regler. Vikten av musikens koppling till specifika geografiska områden och det som ses som ett traditionsenligt spel inom den svenska folkmusiken betonas starkt än idag, menar von Wachenfeldt (2015). Autenticitet i traditionsöverföring och vad det innebär går att problematisera, vilket kan jämföras med hermeneutikens förståelse av att avläsningen inte kan kopieras exakt när den förs vidare. Det vi idag anser som utmärkande folkmusikaliska kännetecken är i vissa fall efterkonstruktioner till följd av folkmusikforskarnas behov att kategorisera i syfte att bevara den svenska folkkulturen (von Wachenfeldt, 2015). von Wachenfeldt (2015) skriver: ”...den musik de i första hand avsåg att konservera, i grunden blev förändrad då vissa låttypen och melodier som framfördes av landsbygdsbefolkningen ej ansågs som tillräckligt ålderdomliga och/eller genuint svenska” (s. 7).

En hermeneutisk *kontextualisering* ur perspektivet folkmusikundervisning betyder att elever upplever fördjupad förståelse när de lär sig var och när musiken skapades, vilken/vilka kulturer som format den, varför den spelades samt hur den har tolkats över tid (Ödman, 2010). Redan i låttiteln hänvisas ofta till melodins ursprung, till exempel platsen melodin kommer från, vem som skrivit den eller vem som upptecknat den. Musiken bjuder in att ta reda på mer om dess ursprung redan innan vi spelat den och ger oss därmed en tydligare kontext för låtens sammanhang.

Meningsskapande är också ett oundvikligt begrepp i kopplingen musik – hermeneutik. Begreppet bygger på att mening skapas i mötet med musiken genom känslor, förståelse, erfarenheter och sammanhang. I meningsskapande finns ingen definitiv sanning, något som gör att positivismens sanningsbegrepp beskrivs som motsats till det hermeneutiska perspektivet gällande mening, relevans och tolkning av Andersson (2015) i jämförelsen av dessa vetenskapsteorier.

God kommunikation är viktigt inom pedagogik och inom just musik behöver inte kommunikationen alltid ske verbalt (von Wachenfeldt, 2015). *Dialog* är ett av ledorden inom hermeneutiken (Ödman, 2010). Musikalisk dialog är viktig i musikundervisning och kan färga utövandet och lärandeprocessen. Perspektiv, erfarenheter och tolkningar kan förmedlas klingande och bli praktiska och konkreta exempel på vad en musiker vill förmedla. Vikten av dialog och den sociala aspekten i undervisningssituationen för att skapa en meningsfull lärmiljö betonas av Tullberg och Sæther (2022). Författarna menar att den sociala aspekten i musicerandet ofta blir förbisedd när viktiga komponenter ska definieras. I hermeneutisk mening kan en ökad förståelse genom dialog bara infinna sig när den genomförs på lika villkor (Ödman, 2010). Detta innebär att dialogen i sig inte skapar en meningsfull lärmiljö bara av att förekomma. En ömsesidig överenskommelse för utbytet är nödvändig.

## 5. Metod

I detta kapitel presenteras valet av forskningsmetod, hur den använts i vår studie, vad som påverkat urvalet av de informanter vi haft, samt hur analys av insamlade data genomförts. Här berörs även trovärdighet och tillförlitlighet i de resultat som framkommit av studien samt de etiska och metodologiska överväganden som tagits i beaktning.

### 5.1 Metod för datainsamling

Datainsamlingen vi har genomfört är en kvalitativ sådan, som innebär att fokus inte ligger på kvantitativa data utan på studieinformanternas erfarenheter och uppfattningar (Christoffersen & Johannessen, 2015). Vi har valt att använda oss av *semistrukturerade intervjuer* som kvalitativ forskningsmetod. En semistrukturerad intervju möjliggör att Informantens analyser, åsikter och perspektiv hamnar i fokus (Kvale & Brinkmann, 2014). Detta sker genom att vi har en lista över specifika teman, en intervjuguide, utifrån vilken vi ställer öppna frågor. Frågorna bjuder in till att informanten kan tolka frågan utifrån sina erfarenheter och kan formulera svar genom sitt perspektiv utan att våra förutfattade meningar färgar Informantens sätt att svara (Bryman, 2018). Det gör svaren mer tillförlitliga utifrån objektivitet samt möjliggör följdfrågor i syfte att fördjupa och få klarhet i informantens berättelse (Kvale & Brinkmann, 2014). Detta är av stor vikt för oss då vårt syfte är att undersöka och i så stor mån som möjligt kartlägga informanternas bild av folkmusikundervisningens funktioner, roller och metoder. Med undantag för den struktur som intervjuguiden utgör stämmer detta tillvägagångssätt väl in på beskrivningen av en *explorativ intervju* (Kvale & Brinkman, 2014).

Explorativa intervjuer har som syfte att låta informanten leda intervjun framåt genom att fokusera på dennes perspektiv och information, något som varit angeläget för oss under genomförandet. Till skillnad från i användandet av en *strukturerad metod*, där förväntningar och förutfattade meningar om informantens upplevelse avgör vilka intervjufrågor som ställs,

så möjliggör ett semistrukturerat upplägg att intervjupersonens antaganden i mindre utsträckning påverkar informationen (Bryman, 2018).

## **5.2 Metodologiska överväganden**

Anledningen till att vi valt en kvalitativ metod i stället för en kvantitativ är att vi vill fokusera grundligare på enskilda individers upplevelser i sin yrkesroll. Detta då vi vill undersöka området snarare än att bekräfta eller motbevisa ett påstående eller en teori. Därmed lämpar sig en kvalitativ metod (Bryman, 2018). Vi vill även säkerställa att vi kan vara mer flexibla i våra intervjufrågor utifrån informantens kontext, något som det i kvantitativa undersökningar inte finns lika stort utrymme för. Valet av kvalitativ intervju gör att vi inte kommer att få lika stort antal respondenter som vi hade kunnat få genom en kvantitativ metod, vilket har för- och nackdelar. Ett större antal respondenter kan ge en mer nyanserad bild av området som undersöks vilket ger möjlighet till högre generaliserbarhet och objektivitet i den insamlade datan (Bryman, 2018). Det innebär att vi undviker att hävda kausalitet enbart baserat på representationen från vår data. Vi gör ändå valet att en kvalitativ metod passar vårt syfte bättre då det möjliggör fördjupning i de svar vi får från våra respondenter.

## **5.3 Design av studie**

I detta avsnitt behandlar vi urvalsprocessen av informanter till studien, hur den data som samlats in strukturerats upp samt övergripande överväganden och ställningstaganden vi haft i åtanke när detta genomförts.

### **5.3.1 Urval**

Vi kan genom valet av en kvalitativ metod ta beslut kring vilka informanter vi önskar ska delta. Detta ger oss möjlighet att få en variation bland de valda informanterna vad gäller exempelvis erfarenhet, plats och instrumentgrupp, utan att för den sakens skull kompromissa

med vår inriktning och de faktorer som krävs för att vi ska få tillförlitliga data. Kriterierna för urvalet av informanter var:

- Erfarenhet av att i grupp- och enskilda lektioner undervisa i folkmusik.
- Erfarenhet av låtutläring.
- Erfarenhet av att arbeta som lärare och frilansmusiker parallellt.

Vi anser att valet av ämne för undersökningen innebär att urvalsgruppen inte är tillräckligt stor för att få ihop nog med data till en kvantitativ undersökning.

Intervju som datainsamlingsmetod innebär att vi samlar in data från informanter i syfte att belysa nya perspektiv, jämföra med forskning samt hitta korrelationer till våra egna erfarenheter. Bryman (2018) betonar vikten av medvetenhet kring urval av informanter till intervjuer. Detta för att kunna uppnå någon form av generaliserbarhet, vilket krävs för att kunna hävda att resultaten är representativa. Val av informanter har således skett med fokus på att inte enbart ha en huvudinstrumentgrupp representerad, hitta informanter som undervisar både enskilt och i grupp samt söka informanter på mer än en skola. Ett målinriktat urval har alltså genomförts strategiskt med intentionen att uppnå maximal variation bland informanterna inom ramarna för studiens fokusområden (Bryman, 2018). Ramarna gör dock att variationen inte kan vara särskilt stor på grund av studiens ingång. När det kommer till centrala kännetecken i urvalsgruppen, som baserats på förutbestämda kriterier, går det att hävda att det redan där klassificeras som ett homogent urval (Christoffersen & Johannessen, 2015).

Även om intentionen är att göra ett varierat urval behöver en medvetenhet finnas om att homogena grupper kan skapa fler möjligheter för jämförelse och analys på detaljnivå (Christoffersen & Johannessen, 2015). Därför har vi valt att intervjua en lärare med gitarr som huvudinstrument, en med elbas och en lärare med fiol som huvudinstrument. Valet att avgränsa vilka instrumentalister vi intervjuar ger oss möjlighet att se metodologiska samband och skillnader utifrån instrumenten de undervisar på.

### 5.3.2 Datainsamling

Vi genomförde tre intervjuer. Dessa spelades in som ljudfiler och varade i cirka 90 minuter. Därefter användes inspelningarna som underlag för att transkribera innehållet i intervjuerna, ett arbete som delades upp jämnt mellan oss där Words transkriptionsverktyg användes som hjälpmedel. Så snart transkriberingen var klar kunde ljudfilerna raderas, något som framförs i samtyckesblanketten. Syftet med att radera ljudfilerna är att minimera risken att informanterna kan identifieras, i detta avseende genom sina röster. Det är alltså transkriberingarna som används i vårt analysarbete. Två av intervjuerna genomfördes via Zoom och en genomfördes i ett fysiskt möte. Samtliga informanter fick i förväg ta del av vår samtyckesblankett och ge sitt godkännande till medverkan i vår studie.

## 5.4 Analys

Analysarbete pågår under hela arbetets process, men för att kunna använda den insamlade empirin från intervjuerna på ett korrekt sätt behövs strategier för att uttyda relevant data i innehållet. Semistrukturerade intervjuer som metod för datainsamling innebär att den insamlade rådatan inte automatiskt kategoriseras utefter specifika frågor och svarsalternativ. Dessutom gör utformningen av intervjun att kontext och formulering, i vilken samma fenomen beskrivs, kan differera mellan intervjuerna. Detta komplicerar analysarbetet då det försvårar jämförelser mellan de olika källorna. På grund av utrymmet som givits informanterna att utveckla och resonera under intervjuens gång finns det därför ett behov att kategorisera och systematisera datan i efterhand, det vill säga att genomföra en kodning (Bryman, 2018). Denna typ av arbete förenklas avsevärt av det faktum att alla informanter intervjuats utifrån samma intervjuguide. Vikten av standardisering i någon form vid intervjuer betonas av Christoffersen och Johannessen (2015) eftersom standardiserade svar kan jämföras. Samtidigt ger semistrukturerade intervjuer fördelen att genom flexibilitet uppmuntra utförligare svar från informanterna som kan gynna mängden innehållsrika data. (Christoffersen & Johannessen, 2015). Denna metod går dessutom i linje med den hermeneutiska ingång som tillämpats i studien. Vinsterna i detta avseende är att datan ger ett

bredare och mer nyanserat perspektiv på informanternas upplevelser vilket förbättrar förutsättningarna för att förankra analysen i förståelse, tolkning och mening. Dessutom gör de enhetliga verktygen för tolkning att samtliga analysprocesser i arbetet blir mer konsekventa (Ljungar-Chapelon, 2008).

Systematisering av den insamlade datan har skett genom att intervjutranskriptionerna har delats upp med hjälp av intervjuguidens teman. Genomförandet av kategoriseringarna har inneburit att separera stycken, meningar och frågor för att konkretisera vilka delar som hör till vad baserat på våra ursprungliga frågeställningar. Transkriptionsdokumentens olika teman identifierades genom kommentarer i högerkolumnen med tydliggörande av vilken frågeställning respektive stycke tillhörde. Denna metod är en del av det Bryman (2018) beskriver som kodning av svaren. Denna kategorisering var ett första steg i analysarbetet i syfte att systematisera och standardisera den data vi samlat in. Kategoriseringen förenklade även nästa steg där jämförelser med övriga data och tidigare forskning genomfördes (Christoffersen & Johannessen, 2015).

Efter systematiseringen baserad på vår intervjuguide genomfördes en ytterligare kategorisering utifrån jämförelser mellan transkriptionerna för att hitta övriga gemensamma nämnare i datan. Denna kodning i efterhand gjordes för att säkerställa att vi inte missat relevanta data som faller utanför våra kategorier samt för att nyansera de ingångar och perspektiv vi har på ämnet (Bryman, 2018). Trots intentionen att studien ska kartlägga snarare än bevisa eller motbevisa ett påstående behövs en medvetenhet om att personliga åsikter och eventuella förutfattade meningar ändå kan finnas hos oss som genomför den. Tillsammans med en välgrundad presentation av forskningen och ett genomtänkt och ansvarsfullt utförande beskrivs denna risk för påverkan av forskningens tillförlitlighet i ALLEA-kodexens princip (Vetenskapsrådet, 2024). ALLEA-kodexen och de grundläggande forskningsetiska principer som följts i arbetet beskrivs utförligare i nästkommande avsnitt.

## 5.5 Etiska överväganden

Etiska överväganden vi haft i åtanke rör bland annat informanternas rätt till anonymitet, intervjufrågornas relevans, transparens vad gäller genomförande och syfte samt urvalets tillförlitlighet inom ämnet. ALLEA-kodexens grundprinciper är just tillförlitlighet, ärlighet, respekt och ansvar för att främja ett etiskt förhållningssätt i forskning (Vetenskapsrådet, 2024). ALLEA-kodexen beskrivs som ett ”ramverk för självreglering” (s. 10) vilket vi kunnat använda för att kontinuerligt ifrågasätta och bearbeta våra metoder och förhållningssätt under processens gång (Vetenskapsrådet, 2024). Forskningens tillförlitlighet handlar om att säkerställa forskningens kvalitet och bidragande av kunskap. Detta berörs av det så kallade *forskningsintresset* (Vetenskapsrådet, 2024). Förståelse är enligt hermeneutiken alltid en tolkning, något som gynnat arbetet att ha i åtanke (Ödman, 2010). Vår förståelse av informationen från informanterna bör behandlas och framställas som en tolkning snarare än en definitiv sanning.

Vi har utgått från Vetenskapsrådets forskningsetiska principer och hänvisat till dessa i den samtyckesblankett informanterna fått signera, detta i syfte att bibehålla en så stor transparens som möjligt gentemot informanterna och deras roll i vårt arbete. Samtyckesblanketten förmedlar att de genom underskrift ger samtycke att delta i studien och att de när som helst under processen har rätt att ångra sig och då häva detta samtycke. Informanternas rätt att behandlas respektfullt handlar om det som av forskningsetiska rådet benämns som *skyddsintresse* (Vetenskapsrådet, 2024), något som ligger till grund för att forskningen bedrivs respektfullt och med störst prioritet på att säkerställa de involverades rättigheter. *Öppenhetsintresse* är ytterligare ett begrepp som behandlas i ”God forskningsed 2024” där principen är att forskningen ska hållas så öppen och tillgänglig den kan utan att för den skull äventyra skyddsintresset (Vetenskapsrådet, 2024). Vi har med detta i åtanke valt att utelämna delar av den insamlade datan som skulle kunna riskera att informanternas identitet exponeras. All anonymiserad data finns sparad, även de delar som ej använts i studien, men ljudinspelningarna har raderats för att inte äventyra informanternas rätt till anonymitet, i detta

fall på grund av risken av potentiell igenkänning av rösterna. Vi har av samma anledning valt att använda pseudonymer såsom ”Informant 1” när vi refererar till den insamlade datan.

*Förtroendeintresset* är ytterligare en grundläggande komponent i hur forskning bör bedrivas (Vetenskapsrådet, 2024). Som begreppet antyder handlar förtroendeintresse om att ett förtroende ska finnas för de som ansvarar för genomförandet av forskningen samt för forskningen som helhet. Vi har fått godkännande att genomföra vår studie från Musikhögskolan i Malmö, något som framgår i samtyckesblanketten. Vi kan därför, i kombination med stöd i form av handledning under arbetets gång, anse att förtroende finns för att utförandet sker på ett korrekt sätt, med *Vetenskapsrådets forskningsetiska principer* i beaktning (2024).

## 5.6 Resultatens kvalitet

För att uppnå kvalitet i forskningsresultaten finns ett antal faktorer att ta i beaktning. En av dessa är relationen mellan informant och intervjuperson. För att datan från intervjun ska ha god kvalitet behöver därför mötet med informanten ske med en medvetenhet om undersökningens syfte (Christoffersen & Johannessen, 2015). Syftet med undersökningen är att få en helhetsbild av informanternas upplevelser i de områden vi berör. Dessa upplevelser är kopplade till informanternas definitioner och värderingar av fenomen och traditioner i deras yrkesroll. Traditioner beskrivs tillsammans med social, historisk och kulturell kontext som faktorer där intervjupersonernas värderingar och egna konstruktioner riskerar att påverka informationens kvalitet (Christoffersen & Johannessen, 2015). För att minimera risken att påverka informanterna och vinkla informationen tog vi i förväg beslut kring hur frågorna skulle formuleras samt vilka infallsvinklar och perspektiv vi ville lyfta. Ett exempel på typen av fråga vi ställde är att vi bad informanterna beskriva hur de agerade i ett scenario utifrån specifika förutsättningar. Denna typ av fråga beskrivs av Patton (1990, refererad i Kvale & Brinkmann, 2014) som ett sätt att uppmuntra informanten att ge utförliga och detaljerade svar.

Trovärdighet i resultaten styrks genom att analysera den insamlade datan från intervjuerna och jämföra med den tidigare forskning som presenterats i litteraturkapitlet (Bryman, 2018).

Att studien genomförs med kvalitativ metod innebär att vi behöver förlita oss på tidigare forskning för att kunna hävda tillförlitlighet och trovärdighet i frågor om statistik eller övergripande fenomen. Det beror på att vi endast kan se datan från informanterna som en representation av deras upplevelser i den kontext de har erfarenhet i snarare än hela fältets. Därav är det av stor vikt för studiens reliabilitet att inte hävda datan som representativ utan noggranna avvägningar mot tidigare forskning (Vetenskapsrådet, 2024).

Då studiens syfte är att kartlägga snarare än att bevisa eller motbevisa ett påstående eller fenomen har den i stor mån utgått från intervjuernas data. Genom intervjuernas flexibilitet och initialt breda ämne har informanterna kunnat styra mycket av vad de velat prata om inom omfattningen för ämnet. Detta har gett oss ett underlag som är mindre färgat av våra egna tankar och förutfattade meningar och som legat till grund för efterföljande diskussion.

## 6. Resultat

I detta kapitel redovisas resultat. Vi presenterar den data vi samlat in och sammanställt från genomförda intervjuer.

### 6.1 Informanternas bakgrund

Gemensamt för informanterna är att de, trots att de är verksamma som folkmusiklärare, inte har någon muskläroartutbildning inom folkmusik. Informant 1 och 3 har muskläroartutbildning inom andra genrer och Informant 2 har studerat folkmusik men saknar pedagogisk utbildning. Informant 1 och Informant 2 arbetar på musikhögskolor, medan Informant 3 arbetar på folkhögskola.

Informanternas introduktion till folkmusik visade sig vara olika. Informant 2 och Informant 3 fick båda till sig genren vid ung ålder via anhöriga med intresset medan Informant 1 introducerades till folkmusik i vuxen ålder via bekanta under sina musikhögskolestudier. Skillnaden mellan Informant 2 och Informant 3 är dock att Informant 2 redan från första exponeringen fattade intresse för genren medan Informant 3, liksom Informant 1, först började spela och faktiskt uppskatta musiken under sin studietid vid musikhögskolan.

Metoderna som användes då informanterna lärde sig sin repertoar bestod till stor del av att de själva utforskade och upptäckte låtar, bland annat genom att lyssna på musiken och lära sig av andra som spelade. Gehörsbaserad utläring som primär metod är också gemensamt hos alla informanter. Inläringen verkar till stor del skett genom att de fått höra låtar i sin helhet och sedan imitera, och i enstaka fall har svåra partier isolerats genom att melodin brutits ner i mindre beståndsdelar.

### 6.2 Utläring inom folkmusiktraditionen

Angående vad som anses vara utmärkande drag i folkmusikundervisning gav informanterna delvis liknande svar och delvis helt skilda. Både Informant 1 och 3 påpekar melodins

betydelse i genren och beskriver den som stark och bärande. I samband med melodins roll tar Informant 1 även upp dansen som betydelsefull i förståelsen av melodier och låttyper. Informant 3 lägger stor vikt vid gehörstradering som utmärkande aspekt vid inläring samt hur uttrycket i spelet bör spegla det gehörsmässiga och improviserade. Informanten nämner även samspel och spelglädje som signifikant i genren. Informant 2 betonar förståelse av den kontext som musiken skapats i. Detta, menar informanten, handlar om att utövaren måste bygga en repertoar och se sammanhanget för låtarna. Samtidigt som förebilder i teknik, utförande och musikalisk praxis kan vara viktiga beskriver Informant 2 att den egna identiteten måste bibehållas. Värt att nämna är att samtliga informanter svarade på vad som är utmärkande i folkmusik medan de i princip utelämnade undervisningsaspekten helt och hållet.

Alla tre informanter använder sig av noter i undervisningen, om än i olika utsträckning. Informant 1 betonar folkmusiken som gehörsbaserad och traderad genom generationer, men att noter brukar vara med på lektioner som minnesbild och stöd. Informant 1 upplever att det inte är ovanligt att folkmusikstuderande på musikhögskola kan ha svårt att läsa noter och att noter då används för att eleverna ska vidareutveckla sina notläsningsförmågor. Informant 3 har också erfarenhet av att aktivt arbeta med främst gehörsspelandes elevers notläsning, då Informant 3 menar att det ska märkas att eleverna fått en akademisk utbildning. Därför är noter alltid med på individuell undervisning, ”det är en plikt”.

Samtliga informanter tar upp att de känner till människor som anser noter inte hemmahörande i folkmusikutövande. Informant 2 upplever en något romantiserad bild av notvägran, att man i folkmusikutövandet ska ”vara så naturlig”. En annan nämnd anledning till avvisande av noter kan vara en rädsla för att som elev känna sig dålig. Större delen av repertoaren som det arbetas med kommer från noter, menar Informant 2, och ser därför styrkor i att kunna läsa noter, men läraren utformar delvis de individuella lektionerna utefter hur öppen mot noter eleven är. Informant 2 framhäver vikten av att om det ska arbetas med noter är det viktigt att som lärare hjälpa och lära eleven hur de ska göra.

En meningsskiljaktighet som tas upp av samtliga informanter är den gällande att folkmusik ska vara på ett visst vis. Alltså att det finns ett slags facit med rätt och fel. De berör

utbildningar och hur dessa, av vissa, anses ta död på den genuina folkmusiken genom att göra den för akademiserad och mindre fri. Att traditionen inte överlever genom musikhögskolor och folkhögskolor. Informant 1 tar som motargument till detta upp hur folkmusikutövandet har utvecklats och vuxit genom att utbildningar finns och ger möjligheter för de som vill spela och lära sig att göra det. Informant 3 använder orden ”inte så mycket tålmod, inte så mycket metod” för att beskriva pedagogiska metoder i traditionell låtutläring i förhållande till ett mer akademiskt utförande med detaljfokus och uppdelning av delar och fraser. Informant 2 betonar att det handlar om att hitta sin egen väg och sitt eget uttryck i situationen du befinner dig i, oberoende av åsikter kring autenticitet. I sammanhang med nybörjare eller elever som inte har repertoarkunskap funkar det inte utgå från ett facit för traditionell utläring, utan läraren måste experimentera sig fram.

### **6.2.1 Musikeridentitet och lärarroll**

Vi frågade informanterna hur de upplever relationen mellan musikerskapet och lärarskapet kopplat till identitet. Informant 1 menar att musikeridentiteten är viktig och uttrycker att ”det kanske bör finnas någon slags musikeridentitet i alla lärare”. Detta både för den egna självbildens skull kopplat till ämneskompetens och för att han/hon/hen ska kunna förmedla relevant kunskap och information till studenterna om vad som är aktuellt i musikerfältet. Informant 2 förklarar det som olika roller tillhörande samma identitet medan Informant 3 genom sin beskrivning separerar de två identiteterna och beskriver att de ibland hamnar i konflikt. Samtidigt som Informant 3 förklarar att respektive identitet kan gynna den andra så ges exempel på situationer där fokus på den ena blir på bekostnad av den andra. Förutsättningen för att musikerskapet och lärarskapet ska gynnas av varandra är att uppnå balans tidsmässigt och energimässigt.

## **6.3 Tillvägagångssätt och metoder vid låtutläring**

Samtliga informanter betonar vikten av att, vid låtutläring, börja med att presentera låten i sin helhet. Detta görs antingen genom att de spelar upp låten för eleverna som spelar in på

mobilen eller tar fram en inspelning som de kan lyssna på tillsammans. Informant 1 brukar försöka lära ut låtar i sin helhet, det vill säga utan att bryta ner den i mindre delar. Om det av någon anledning skulle behövas så tvekar inte Informant 1 på att separera A-del, B-del, eller till ännu mindre delar. Ornament och drillar läggs till först när alla kan melodin, något Informant 1 beskriver som: ”Sen lägger man på allt det där extra för att man verkligen kan på något sätt. Det är lite som att måla”. Detta beskrivs även av Informant 2 där ett ”musikaliskt flöde” är mest väsentligt och nödvändigt innan byggstenar såsom utsmyckande drillar eller harmoniska utvecklingar läggs till. Både Informant 2 och Informant 3 poängterar att det handlar om att ta det lugnt, lyssna in eleven och se hur musiken mottas. Informant 3 lyfter att denne ofta börjar med en enkel spekulering kring elevernas behov och förkunskaper om det är en helt ny grupp. Därefter utformas tillvägagångssätt och struktur beroende på hur eleven tar till sig låten.

Att inte ha för bråttom vid låtutläring verkar vara konsensus hos våra informanter. Detta beskrivs genom att hellre förklara en gång för mycket, ha kontakt och vara närvarande för att kunna läsa av situationen och studentens förkunskaper samt att inte anta att de förstår. Informant 3 beskriver att mycket påverkas av gruppstorlek när det kommer till att kunna avgöra huruvida eleverna hänger med eller ej. I situationer med nybörjare i grupp poängterar Informant 3 vikten av att snabbt kunna få till ett resultat som låter bra, det vill säga, Informant 3 lär hellre ut en enklare låt för att på kortare tid nå fram till något som låter fint. Detta för att bibehålla intresse hos eleverna.

Informant 2 tar upp sin egen erfarenhet av låtutläring där spelmännen som undervisade snarare var ”skogshuggare och smeder” än pedagoger. De lärde ut genom att spela låten en, max två gånger, och därefter var det informantens ansvar att lära sig den. ”Survival of the fittest” används av Informant 2 för att beskriva denna typ av scenario där det hängde på dennes förmåga att ta till sig snarare än pedagogiska metoder från den som lärde ut. Dessutom var det, enligt informanten, oklart huruvida dessa spelmän ville befinna sig i positionen av att lära ut överhuvudtaget. Informant 2 beskriver hur han/hon/hen testat att använda dessa metoder vid undervisning på musikhögskolan utan någon större framgång.

När kollegialt utbyte och lärande kommer på tal beskriver Informant 1 att samtal av denna art existerar, men att han/hon/hen hade önskat fler möjligheter till diskussioner kring utlärningsmetoder än de har i nuläget. Exempel som ges från Informant 1 på önskemål om potentiella utbyten är genom auskultationer av kollegors lektioner där utrymme ges för pedagogiska diskussioner i efterhand. Informant 1 menar dock att faktorer såsom tidsbrist och schemakrockar gör att det tyvärr är svårt att få till. Informant 2 menar att denne sällan diskuterar metoder med kollegor då de flesta arbetar på andra sätt och med annan repertoar än han/hon/hen gör. Informant 3 menar att det sker diskussioner och samtal ganska ofta mellan kollegorna, exempelvis under luncher och på lärarmöten, gällande metoder, erfarenheter och råd. Informant 3 förklarar att det är skönt att få råd från kollegor när det kommer till pedagogiska situationer han/hon/hen stött på och beskriver vikten av att i dessa samtal vara transparent kring det som upplevs som misslyckanden.

## 6.4 Repertoarval

Informant 1 beskriver att bibehållande av tradition är en viktig faktor i repertoarvalet för dennes undervisning och beskriver sin roll i traditionen med att föra vidare de låtar som tillhör dennes repertoar till fler. Informant 2 nämner låtars tekniska aspekter som en viktig faktor i dennes val av repertoar till sina elever. Det kan handla om tekniska moment och tekniker eleven behöver utveckla eller generella utmaningar som eleven önskar att få stöttning i. Informant 3 tar upp eleven/elevgruppen som primär faktor i beslut kring repertoar. Det kan handla om vilka instrument som finns, vilken musikalisk nivå de befinner sig på eller hur stor gruppen är.

Informanterna har delade tankar gällande om det finns låtar och låttyper de helst inte undervisar i. Informant 3 håller sig gärna borta från vad denne beskriver som ”generisk AI-musik”, förutom stundvis, då det kan vara underhållande. Informant 2 undervisar de låtar som ingår i dennes ”revir”, medan låtar från exempelvis Hälsingland och Skåne går bort. Informanten har fått frågan om huruvida irländsk musik spelas, men informanten tycker att det skulle vara oförskämt mot irländare att säga att han/hon/hen spelar irländskt. Informanten kan gott lära sig en irländsk melodi, men ifrågasätter att det skulle vara ”musiken på riktigt”.

Informant 1 talar om en slags hederskodex som finns när det kommer till vilka låtar som folkmusikutövare är berättigade att spela och lära ut. Ett exempel som ges är jojk. Informant 1 uttrycker att om denne nu skulle lära ut en jojk så hade det varit av respekt för traditionen, men det upplevs av informanten som uttalat att är du inte del av samiska kulturen ska du inte ge dig in på det. Informanten anser ämnet vara komplext och har inget svar på vad som skulle vara rätt och fel.

Informant 3 tar upp instrumentets roll i sin uppfattning av traditionsmusik.

Ja, men jag tänker att jag är en smutsig hund fortfarande i sammanhanget med tanke på att jag spelar fel instrument, det är gitarr. Det är liksom inte traditionsinstrument. Jag spelar elbas. Det är inte heller traditionsinstrument och jag har liksom inga ... Jag har ingen skam i kroppen om man säger så och, och den som säger att ja, (namn på Informant 3), du kan inte spela musik från Gotland för att du kommer inte från Gotland och spelar inte fiol tycker jag bara är löjlig liksom så. Och jag har ingen respekt för den åsikten faktiskt alls. (Informant 3)

Informant 3 uttrycker att även om det finns folkmusikutövare som inte vill undervisa låtar som inte är ”deras”, och att det finns en respekt för de som ”kan traditionen”, så kan den begränsningen uppfattas som att göra samhället en otjänst.

## 7. Diskussion

I detta kapitel behandlas tidigare i studien presenterad litteratur och resultat som landar i ett antal slutsatser. Avslutningsvis ger vi förslag på vidare forskning.

### 7.1 Lärandet

Lärandet är en central del av undervisning. Därav är följande delkapitel inriktat på att beskriva lärandet ur olika aspekter. Genom att anta ett hermeneutiskt perspektiv på lärandeprocessen samt beskriva lärandesituationens olika roller, platser samt lärandets roll i traditionskedjan vill vi lyfta perspektiv från våra informanternas upplevelser i kombination med tidigare forskning.

För att en spelman skulle lära sig sin repertoar behövde denne söka upp läromästare för att få ta del av deras musikaliska expertis (von Wachenfeldt, 2015). I detta skeende lades inget, eller väldigt lite, av ansvaret på läromästaren för huruvida spelmannen lärde sig låten eller ej. Detta beskrivs av Informant 2 som ”Survival of the fittest”. Informanten beskriver upplevelsen av att lärandet var totalt beroende av dennes förmåga att ta till sig, följaktligen en konsekvens av att den som lärde ut saknade kunskap om tillvägagångssätt som var mer pedagogiskt gynnsamma eller effektiva. Läromästaren bar förmedlarrollen, och den besökande spelmannens lärande utgick från en autodidaktisk kunskapsinhämtning (von Wachenfeldt, 2015). Spelmansrörelsens satta bild av mästaren som en solitär konstnär stämmer väl ihop med självundervisning som inlärningsmetod, menar von Wachenfeldt (2015).

#### 7.1.1 Utlärning kontra inläring

Repertoar som utgångspunkt för lärande i folkmusik har, bland annat genom låtkurser, bidragit till befastande av ideologier kring hur folkmusikutlärning går till (Eriksson, 2021). Dessa ideologier rör bland annat mästare-lärling undervisning, imitation och gehörsbaserad utlärning. Träning genom dessa metoder har använts sedan innan formella

folkmusikutbildningar fanns och används än idag (von Wachenfeldt, 2021). I samtliga av dessa metoder står läraren, mästaren, i fokus och uppfattningen av att kunskap *ges* från den kunniga, snarare än *tas emot* den mindre kunniga, gör att begreppet låtutlärn timer beskriver fenomenet väl (Burwell, 2012). Samtliga av våra informanter beskriver sin egen bakgrund och introduktion till folkmusik med imitation, gehörsbaserad utlärn timer och mästarlärlingundervisning. Detta bekräftar alltså relevansen i att diskutera metoderna, dels utifrån informanternas erfarenheter, dels utifrån de egna upplevelser vi som skribenter haft och dels genom den tidigare forskning vi läst där undervisningsmetoderna diskuteras.

Vi ställde oss frågan varför vi endast hört och läst begreppet *låtutlärn timer* snarare än *låt inlärn timer* och vad den faktiska skilln aden däremellan är. I linje med bilden av kunskap som något som *ges* beskriver begreppet utlärn timer snarare lärarens handling än elevens. Värderingen som finns i begreppet utlärn timer speglas i traditionen av mästarlärlingundervisning. Utlärn timer som benämning på fenomenet i undervisningssituationen verkar dock leva kvar och ”låt inlärn timer” som begrepp används inte i den tidigare forskning vi läst och nämns endast ett fåtal gånger av våra informanter i jämförelse med hur ofta ”låtutlärn timer” används. En anledning till detta menar vi kan vara ett resultat till följd av den mästarlärlingundervisning som bland annat Burwell (2012) beskriver, där kunskap ses som någon som *ges* snarare än *tas emot*.

Informant 2 ger exempel från egen erfarenhet av inlärn timer där de som undervisade inte hade någon framträdande pedagogisk tanke, och där den enda metoden som användes helt enkelt var att låten spelades två gånger för honom/henne/hen. Även Informant 3 beskriver avsakn aden av metod och tålamod i liknande låtutlärn timer situationer. Detta sätt att undervisa bygger på lärlingens förmåga att ta emot musiken snarare än mästarens förmåga att förmedla den. Metoden beskrivs av von Wachenfeldt (2021) i kontexten av mästarlärlingundervisning och förekom mer frekvent under spelmansrörelsens tidiga år. Mästarlärlingundervisning är dominerande även i dagens folkmusikutbildningar och går att uttyda element av även ur våra informanternas redogörelser av deras undervisningssituationer (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012).

Värt att poängtera är dock att samtliga informanter med olika ord beskriver inlyssnandet och dialogen som viktiga aspekter i sin undervisning. Även om förevisande och imitation, som kan falla in i mästar-lärlingundervisning, är metoder de använder så skapar den inlyssnade aspekten en distinktion gentemot förhållningssättet. Denna förändring av mästar-lärlingundervisning där monolog blir dialog och där den hierarkiska strukturen skiftas noteras även i en studie av Karlsson Häikiö och Olsson (2015). Hur påtaglig den hierarkiska relationen i undervisningssammanhang är kan såklart variera men maktobalansen existerar enligt Lave och Wenger (1991) i alla förhållanden mellan mästare och lärling. En viss grad av påtaglig hierarkisk dynamik kan ibland till och med föredras av elever gentemot sina lärare (Burwell, 2012). Perkins (2013, refererad i Hedin Wahlberg, 2020) konstaterar dock att hierarkin påverkar undervisningsinnehållet och valet av metoder, något som sker i korrelation till de normer som råder på platsen. Denna inverkan på undervisningen innebär att läraren behöver vara medveten om klimatet i sitt klassrum och inte använda maktövertaget med intentionen att höja sin status, varken som lärare eller sakkunnig inom fältet (Burwell, 2012). Därför ser vi positivt på skiftningen av maktdynamik i undervisningssituationer som forskning och våra informanter bekräftar.

Lärandet, oavsett inläring eller utläring, baseras på förståelse. Vad som förstås och hur förståelsen infinner sig tillhör en central del av den hermeneutiska utgångspunkten (Ljungar-Chapelon, 2008). Den ömsesidiga påverkan mellan vad:et och hur:et samt beskrivningen av förståelse som resultat och tolkning som process är ytterligare komponenter av det hermeneutiska förhållningssättet av stor relevans när vi talar om lärande (Ljungar-Chapelon, 2008). Samtliga av våra informanter beskriver hur de anpassar tempot i undervisningens upplägg baserat på deras förståelse av var eleven befinner sig i inlärningsprocessen. Det kan handla om att repetera frasen en extra gång, att ta tid åt att gå igenom instruktioner och moment, eller att förklara musikens sammanhang. Dialogen som sker under dessa moment är en viktig förutsättning för att skapa en meningsfull lärmiljö (Tullberg & Sæther, 2022). Hermeneutiken beskriver att dialog kan bidra till ökad förståelse under förutsättningen att den sker på lika villkor mellan parterna (Ödman, 2010). von Wachenfeldt (2021) genomförde en observation av undervisning i vilken han konstaterade att den, för lärandet, önskvärda

dialogen snarare yttrade sig som en monolog till eleverna i fråga. I fallet av vår studie skulle det dock äventyra validitetsaspekten att dra slutsatser kring huruvida våra informanter tillämpar dialog i sin undervisning på det sätt som anses idealt för lärandet (Bryman, 2018). Detta på grund av att datainsamlingen genomförts med fokus på lärarperspektiv och uteslutande med lärare som informanter, således saknar vi elevperspektivet. Att analysera detta hade inneburit att vi fått förlita oss på informanternas upplevelse av dialogen i undervisningen och anta den som representativ för det verkliga skeendet. För mer tillförlitliga resultat hade observation som metod varit lämplig. Alternativet hade varit att genomföra intervjuerna med båda parter, det vill säga både elev och lärare.

## **7.2 Identitet i profession och tradition**

Vad formar en folkmusiklärare? De faktorer som bidrar till utvecklandet av en lärares yrkesroll tycks vara många. Praxis och traditioner som existerar bland svenska folkmusikutövare beskrivs ha en oundviklig påverkan på de metodval och tillvägagångssätt lärare tillämpar i högre musikutbildningar (Hedin Wahlberg, 2020; von Wachenfeldt 2015). Det omvända beskrivs också. von Wachenfeldt (2015) lyfter faktumet att lärarna har inflytande över vad som anses representativt och relevant inom det samtida folkmusikfältet, och Hedin Wahlberg (2020) menar att lärare till och med kan vara en avgörande faktor i elevers beslut kring val av utbildning. Det går alltså att se en kausalitet där läraren som individ påverkar sammanhangets denne befinner sig i och vice versa. Inom hermeneutiken förklaras denna typ av samverkan mellan del och helhet genom den hermeneutiska cirkeln (Ljungar-Chapelon, 2008). Den hermeneutiska cirkeln beskriver en ständig rörelse av hur expanderad förståelse leder till tolkning och förklaring som i sin tur leder till ny förståelse, alltså relationen mellan tolkning och förförståelse. Den hermeneutiska cirkelns beskrivning av förståelse och traditionsöverföring är enligt Ödman (2010) en central komponent inom teorin, något som gör den högst relevant att applicera som förklaringsmodell för studiens fokusområde beträffande inläring och traditionsöverföring i folkmusikundervisning (von Wachenfeldt, 2015).

Utöver genrens praxis och ideal har lärarens bakgrund, identitet som folkmusiker och dennes egen erfarenhet av att lära sig musiken en inverkan på hur de undervisar (von Wachenfeldt, 2015). Innehållet i undervisningen avgörs av lärarens musikaliska erfarenheter och preferenser (Hedin Wahlberg, 2020). Informanternas initiala möten med folkmusik och deras tidiga stadier av utövande framgår i datan som tydligt färgade av fältets traditioner. Senare i deras yrkesliv som lärare går det att uttyda hur tillvägagångssätten som användes vid deras introduktion till genren har påverkat och influerat deras egna val av tillvägagångssätt och metoder. Intressant är att ingen av informanterna studerat pedagogik med inriktning folkmusik. Därav är influenserna som format deras yrkesroll i aspekter specifika för folkmusik, uteslutande baserade på deras egna erfarenheter som elever och/eller av att själva spela. Svårigheten att identifiera vad som tillhör musikaliska och pedagogiska tillvägagångssätt vid låtutläring poängteras av Eriksson (2021) och frågeställningar kring pedagogik har tenderat att förbises i tidigare forskning om musikaliskt lärande (von Wachenfeldt, 2015). Således saknas underlag och verktyg för att kunna dra slutsatser kring vilka delar av informanternas bakgrund som varit mest avgörande i formandet av deras lärarroll. Bidragande faktorer kommer från deras erfarenhet som musiker och andra delar kommer från deras erfarenhet i undervisning, antingen i rollen som elev eller som lärare.

### **7.2.1 Lärarskap och musikerskap**

Eriksson (2021) beskriver svårigheterna i att kategorisera och separera undervisningsmetoder som antingen musikaliska eller pedagogiska vid låtutläring. Samtidigt menar Tullberg och Saether (2022) att det är nödvändigt att se sambanden mellan identitet, lärandekontext och ämneskunskap för att undervisningen ska bli meningsfull.

Mening ur ett hermeneutiskt perspektiv handlar om hur känslor, förståelse, erfarenheter och sammanhang i mötet med musik skapar meningsfullhet (Andersson, 2015), något vi på flertalet ställen får exempel på från våra informanter. I intervjufrågan om vad informanterna anser är utmärkande i folkmusikundervisning berörs förståelse och sammanhang av Informant 2 som betonar vikten av att förstå musiken och dess historiska kontext. Känslor och erfarenheter tas upp av Informant 3 som anser samspel och spelglädje som särskilt viktigt

i utövandet. Dessa svar från informanterna var, som redovisat i resultatkapitlet, svåra att tyda då informanterna snarare svarade på frågan utifrån folkmusik i stort än specifikt utifrån undervisning inom folkmusik.

Det går att se samband mellan våra resultat och en studie genomförd av Hedin Wahlberg (2020) som behandlar den pedagogiska aspekten i folkmusik. Liknande frågor som ställdes till våra informanter om sin undervisning ställdes till informanterna i studien som endast behandlade repertoar och musikalisk kunskap i sina svar (Hedin Wahlberg, 2020). I samma studie beskriver Hedin Wahlberg (2020) att de folkmusikaliska normerna är de som styr vilken pedagogik som tillämpas, vilket går i linje med hur det i en annan studie visade sig att musikalisk förmåga värderades högre än pedagogisk kompetens vid anställning (Olson i Hedin Wahlberg, 2020).

Samtliga informanter beskriver en distinktion mellan sin roll som musiker kontra sin roll som lärare men menar att erfarenheter från det egna musicerandet i hög grad influerar deras undervisning. Detta överensstämmer med resultaten från en studie av Eriksson (2021) kring vad som påverkar lärares repertoarval till sin undervisning. Medan Informant 1 beskriver musikerskapet som gynnsamt både för den musikaliska självbilden och för ämneskompetensen i sin lärarroll så beskriver Informant 3 hur dessa identiteter ibland hamnar i konflikt med varandra och skapar obalans gällande tid och fokus.

I musicerandet krävs ett personligt och känslomässigt engagemang som påverkar relationen mellan lärare och elev, något Nerland och Hanken (2002) menar ibland kan liknas vid den relation som kan existera mellan en förälder och dennes barn. Lärares inflytande som förebild och representant inom det musikaliska området tas upp av bland andra Tullberg (2017), Burwell (2012) och Hedin Wahlberg (2020). Rollen som förebild betonas av Informant 1 som menar att uppgiften som lärare vid låtutläring handlar om att presentera en tradition för att kunna föra vidare den. Informant 1 uttrycker även tanken att det bör finnas en musikeridentitet i alla lärare. Detta resonemang går att koppla till musikerskapets avgörande betydelse för undervisningen innan formella lärosäten för folkmusik fanns. Då var läromästarens namn en kvalitetsmarkör för spelmännens musikaliska kunskap vilket gjorde att spelmännen i flera led bakåt kvalificerades utifrån vilka mästare de studerat under (von

Wachenfeldt, 2021). Att denna bild levtt kvar, om än i form av en outtalad latent ideologi (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012), styrks genom Erikssons (2021) beskrivning av lärarens roll som representant för folkmusikens historiska koppling och rådande utförandepraxis.

Det är alltså en stor del av lärarrollen inom folkmusik som går ut på att vara en musikalisk förebild, något som kräver en tydlig bild av den egna musikaliska identiteten och erfarenhet inom området. Kaminsky (2012) beskriver hur vissa som var skickliga musiker inom musiktraditionen kunde lyckas etablera sig som lärare endast på grund av detta. Vikten av att bibehålla ett personligt musikaliskt uttryck nämns både av Eriksson (2021) och Informant 2, något som potentiellt kan vara utmanande ur aspekten att bibehålla autenticitet som representant för traditionen. Då läraren i undervisning förväntas representera musiken gentemot sina elever utifrån rådande och historisk praxis funderar vi, utöver balansen mellan lärarroll och musikerroll, kring balansen mellan det personliga uttrycket och traditionsenligt utförande. Informant 2 menar att det egna uttrycket måste komma i första hand, oberoende av sammanhang och åsikter kring autenticitet.

### **7.2.2 Val av repertoar**

I sammanställandet av datainsamling och tidigare forskning söker vi efter vad som däremellan utgör förbindelse- eller friktionspunkter. Då folkmusikalisk praxis utgår från görande, i relation till dåtid såväl som handling i nuet, får läraren en roll att representera folkmusik i nutida och historisk praxis (Eriksson, 2021). Detta tar sig även uttryck i informanternas arbete med repertoar.

Eriksson (2021) skriver att ett flertal faktorer har påverkat dagens bild av vad som ses som genretypiskt. Spelmansrörelsen är en av dessa faktorer, med sin insamling av folkmusik runt om i landet, spelmannsstämmor och –tävlingar, skrivelser och konserter (Boström, 2010; Ternhag, 2010). Ternhag (2010) menar som tidigare nämnt att spelmannsrörelsen egentligen mer handlar om ett idéburet arbete än en rörelse och organisation som sådan. Folkmusikvägens intresse för folkmusik, –dans med mera, erbjöd en alternativ och icke-kommersiell kultur som lockade många som ville utveckla en ny egen folkmusik (Lundberg

& Ternhag, 2005). I repertoaren skedde under folkmusikvågen exempel på sedimentering, uppvärdering och revitalisering, med låtar som över tid föll bort, levde kvar, eller blåstes nytt liv i med syftet att antingen återskapa eller göra en ny musikalisk tolkning (von Wachenfeldt, 2015). Eriksson (2021) vidhåller dock att ovan nämnda faktorer snarare kan talas om som en förklaring för de oenigheter som idag existerar i fältet gällande vad som folkmusikalisk praxis innebär, än som bidragande till en gemensam bild av genren. Viktigt att poängtera är att alla jämförelser mellan ett nu och ett då i högsta grad är tentativa, utan fokus ligger här på hur föreställningar om historisk kutym kan ta sig uttryck i en undervisningskontext. Eriksson (2021) skriver om hur praxisgemenskap, omfattande hantverksmässiga kunskaper och fältets normsystem, gör lärandesituationer till ett skapande av folkmusik. Detta då den folkmusikaliska doxan kan förstärkas likväl som förändras av rådande praxis. Därför ser vi på hur informanterna resonerar kring vilka kunskaper och här specifikt vilken repertoar de väljer att medla vidare. Repertoar är även intressant att beskåda ur ett hermeneutiskt perspektiv. Informanterna lyfter fram vikten av att sätta repertoaren i ett sammanhang och i en hermeneutisk kontextualisering av låtar beaktas en historisk och kulturell kontext (Ödman, 2010).

Ett bibehållande av tradition tas upp av informanterna som en aspekt i hur val av repertoar i undervisningen går till. Informant 1 talar om sin roll i en traditionskedja, där repertoar förs vidare. I linje med Ricœurs tankar om den komplexa process som trädning är så blir lärarna aktörer inom folkmusikfältet som är med och bestämmer vad som attribueras värde. Dessa blir då föremål för vidareförmedling (von Wachenfeldt, 2015). Informant 2 beskriver att denne har ett musikaliskt ”revir” som informanten ser som sin repertoar. Det revir som Informanten hänvisar till är klassificeringen av landskapet som traditionsområde, en sortering av folkmusik som befästes under 1800-talet (von Wachenfeldt, 2015). Att Informant 2 praktiserar och förmedlar den han/hon/hen ser som sin repertoar i en trädningssituation överensstämmer väl med den hermeneutiska åskådningen gällande sociala villkors betydelse och påverkan (Andersson, 2015). I låtutlärningsituationer väljer den fiolspelande Informant 2 låtar från sin repertoar med fioltekniska aspekter i åtanke för att i

högre grad anpassa undervisningen efter vad informanten upplever att den enskilda eleven behöver. En variabel i repertoarval till undervisning utöver traditionspraxis är elevunderlag.

Informanterna lyfter att repertoaren delvis formas efter vilka instrument som finns representerade bland elever, hur stor elevgruppen är och musikalisk nivå. Gällande den musikaliska nivån kan urval av låtar till undervisningen formas utifrån vilka tekniska utmaningar som kan upplevas som gynnsamma i lärandesituationen.

Vilken musik informanterna upplever sig berättigade att lära ut eller ej hade de olika relation till. Som tidigare nämnt har Informant 2 sin repertoar som denne känner sig hemma i att spela och lära ut till elever. Informant 1 talar om en upplevd hederskodex när det kommer till vilken repertoar som aktörer inom fältet är behöriga att lära ut eller ej. Informanten själv ser inget tydligt svar på vad som i frågan kan ses som rätt och fel, och ämnet beskrivs som komplext. Informant 3 uttryckte respekt för de som ”kan traditionen” men att han/hon/hen själv skulle uppleva det som löjligt om någon föreslog att informanten skulle hålla sig borta från att spela viss repertoar på grund av dess geografiska härkomst. I detta uttalande benämner sig informanten vara en ”smutsig hund” som inte förhåller sig till den folkmusikaliska doxa som informanten upplever på olika sätt tar sig uttryck i fältet, bland annat genom en koncentration på repertoar från vissa traditionsområden. En annan anledning till att Informant 3 ser sig själv som utböling i sammanhanget är att han/hon/hen spelar elbas och gitarr, vilka informanten förklarar ej ses som traditionsinstrument. Vilka tillvägagångssätt och metoder som används kopplat till praxis och tradition påverkas till viss del av vilket instrument som undervisas (Burwell, 2012). Det blir intressant för oss att sätta detta i relation till hur informanterna talar om repertoar. Fiolen som dominerande instrument inom folkmusiken har visat sig ha sammankopplingar med i vilken omfattning lärare betonar traditionspraxis i undervisning (von Wachenfeldt, 2015). Johansson (2009) menar att vilka instrument som ses som traditionsinstrument i folkmusiksammanhang definieras och utgår från om vi tillämpar absoluta kriterier eller ej. Icke-absoluta kriterier utgår från hur musiken upplevs, medan absoluta kriterier är baserade på en historisk verifierbarhet genom exempelvis förbestämda instrument, låttyper och åldrar. Kriterierna baseras på hur

karaktiserande komponenter i musiken resulterar i att åhörare identifierar den som specifikt folkmusik.

De komponenter som ingår i hur informanterna beskriver val av repertoar till låtutläringssituationer är flera. Vi ser ett samspel och växelverkan mellan hänsynstagande till den egna folkmusikeridentitetens domäner, lärarrollen och dess metodval utifrån elevunderlag samt traditionspraxis.

### 7.3 I klassrummet

Läraryrket och vad som påverkar hur lärare planerar, genomför och följer upp undervisningen är komplext. Fler parametrar än vad som sker i stunden inverkar på undervisningens progression och dess utfall. Att i undervisningssituationen tolka, tyda och ge råd kan ses som grundläggande komponenter för att kunna bedriva folkmusikundervisning, något som bekräftas av samtliga informanter i denna studie. Dessa tre begrepp utgör den svenska översättningen av det grekiska verbet *hermeneuein* vars etymologiska ursprung påträffas i den grekiska mytologins gud Hermes, budbäraren (Ödman, 2010). Uppdraget som folkmusikläraren har i sitt klassrum innefattar att tolka repertoar och musikaliska uttryck. Resultatet av tolkningen blir en konsekvens av den kunskap och erfarenhet läraren har inom traditionen i fråga (von Wachenfeldt, 2015). För att kunna anpassa och göra avvägningar i upplägget av undervisningen behöver läraren uttyda de didaktiska och metodologiska behov som finns för att eleven ska kunna lära sig. En summering av den enskilda undervisningssituationen, likväl den progression som omfattas över flera lektioner, förutsätter vägledning från läraren i elevens process. Hermes som budbärare blir dessutom en relevant parallell till hur Informant 1 beskriver sin roll i traditionskedjan och hur den bekräftas och befästs genom handlingen att föra vidare repertoar i sin undervisning.

I detta delkapitel isoleras områden rörande det som utspelar sig i klassrummet, innefattande metodval och noternas roll i undervisningen.

### 7.3.1 Noternas roll i undervisningen

Noternas roll i folkmusikundervisning finns det delade åsikter om, och alla informanter känner människor som inte tycker noter bör användas i folkmusiksammanhang. Informant 2 nämner att det kan bero på en romantisering av notvägran, då folkmusiken ska vara ”naturlig”. Detta stämmer överens med hur folkmusik tidigare målats upp som en motsats till den klassiska genren, och hur folkmusik i stället skulle vara fri och okonstlad (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Bruk av noter kan då av vissa uppfattas som ett äventyrande av folkmusikens äkthet (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). von Wachenfeldt (2015) menar att det i det nutida folkmusikfältet finns idékonventioner som vilar på upprätthållandet av äldre spelmanstraditioner, där autenticitet är ett viktigt begrepp. Dessa spelmanstraditioner är sprungna ur den formulering av spelmansbegreppet som befästes under 1800-talets slut (Ternhag, 1992). Detta till följd av de nyromantiska och nationalistiska strömningar som då florerade (von Wachenfeldt, 2015). Notskrivande spelmän har dock funnits sedan spelmansrörelsens start. von Wachenfeldt (2015) problematiserar därför romantiseringen av att notvägran inom genren nödvändigtvis skulle vara mer autentisk.

Alla tre informanter använder sig av noter när de undervisar, även om utsträckningen skiljer sig. Informant 1 framhåller musiken som traditionsmusik, som förs vidare på gehör från generation till generation. Detta vidhåller även Informant 3, som uttrycker att spelandet bör återge det gehörsmässiga och improviserade i musiken. Trots en primärt gehörsbetonad utläring används noter av Informant 1 som minnesbild och stöd, vilket kan kopplas till Tullberg och Sæthers (2022) andra punkt i deras klassificering av noters olika funktioner: [ii] som hjälpmedel för minnet. Eriksson (2021) beskriver folkmusiklärares val att använda noter i undervisningen som ett didaktiskt sådant, när det hos lärarna finns en medvetenhet om att det går emot existerande praxis av gehörsbaserad utläring.

Informant 2 ser styrkorna med noter, då större delen av den repertoar som folkmusiker arbetar med botaniseras fram från olika notsamlingar, som gamla spelmansböcker eller Svenska låtar. Informanten ger här exempel på bruk av noter med funktionen av [i] byggandet av repertoar från gamla källor (arkiv eller publikationer) (Tullberg & Sæther, 2022).

Samtidigt som noterna då enligt informanten har en roll i folkmusikutövandet betonas vikten av en förståelse för den kontext musiken framkommit i. Här ser vi paralleller till hur Eriksson (2021) beskriver folkmusik som förankrad i olika sammanhang, som exempelvis historisk kontext och olika geografiska områden. Repertoar måste enligt informanten sättas i sitt sammanhang med allt vad folkmusikalisk praxis och egen musikeridentitet innebär, och här framställs noternas roll som ett kugghjul i ett större maskineri.

Informanterna uttrycker att notläsningsförmåga är en viktig del av en akademisk musikalisk utbildning och då i förlängningen den folkmusikaliska utbildningen. Detta kan vi se som del i en akademisering av folkmusik som tas upp av bland andra Lundberg och Ternhag (2005). Även om noter används, och notkunnighet uppmuntras av informanterna, så uppges förevisning och imitation som en av de primära utlärningsmetoderna. Det här är något vi ser stämmer in på föreställningen av autodidakt, gehörsbaserat lärande som historiskt sett prefererat bland folkmusikutövare (von Wachenfeldt, 2015). Eleven besöker läraren, vilken får rollen som mästare och förmedlare av musiken i en traderingsprocess. Hedin Wahlberg (2020) beskriver hur synen på folkmusikpraxis format normer hos dagens folkmusiker. Att noter framställs som mer av ett komplement eller en stöttning i folkmusiklärandet av informanterna ser vi som ett exempel på detta. Informanterna presenterar en låt i sin helhet genom att antingen lyssna på inspelningar av låten tillsammans, eller genom att själv spela låten för eleven. Dokumentation av låten sker då genom inspelningar på mobiler. von Wachenfeldt (2015) har stött på samma undervisningsteknik, där läraren spelar strof för strof som eleven härmar, och trots notkunnighet spelas musiken in på mobiler.

Sammanfattningsvis uppger informanterna olika funktioner för hur de använder noter i sin undervisning. Främst nämnda gällande en folkmusikalisk låtutlärningskontext är noter för [i] byggandet av repertoar från gamla källor (arkiv eller publikationer) och noter [ii] som hjälpmedel för minnet (Tullberg & Sæther, 2022). Vi drar slutsatsen att Erikssons (2021) tankar om att synen på folkmusikpraxis som påverkar folkmusiker idag även förlängs och tar sig uttryck i låtutlärningsituationer i klassrummet och förhållandet till noter där.

Beroende på utgångspunkt kan noter belysas i olika perspektiv förbundet till traditionsbegreppet. Vi anser att själva noten i detta sammanhang kan ingå i kategorin

tradition som objekt, som Tullberg (2018) förklarar handlar om tradition i förhållande till kulturella produkter. Noten har även en roll i tradition som process, då den blir en del av traditionsöverförandet av repertoar (von Wachenfeldt, 2015). von Wachenfeldt (2015) jämför traditionsöverföring med den hermeneutiska cirkelns andemening att förståelse rör sig mellan del och helhet.

### **7.3.2 Metodval**

Lärarnas medvetenhet kring metodval i undervisningen var initialt en av våra främsta funderingar i detta arbete. Det har visat sig både genom resultat från våra intervjuer och i tidigare forskning att denna fråga är betydligt mer komplex än vi först anade. Alla informanter beskriver i någon mån de metoder de använder i sin undervisning men metodernas ursprung och eventuella överväganden kring vilka metoder de valt är svårare att utläsa ur vår data. Idén om gehörsbaserad utläring som det autentiska tillvägagångssättet inom folkmusik tas upp av Eriksson (2021) och går att se som en potentiell orsak till våra informanternas metodval, även om detta inte formuleras rakt ut av vederbörande. Samtidigt är gehörsmetodens didaktiska vinster en aspekt att ha i åtanke vilket gör det svårt att bestämt utesluta traditionsfaktorn å ena sidan, eller den didaktiska vinsten å andra sidan, som orsak till lärarnas metodval. Svårigheten att definiera den underliggande orsaken till metodens dominans bekräftas av tidigare forskning (Eriksson, 2021; von Wachenfeldt, 2015).

Informanternas erfarenheter av att själva lära sig folkmusik verkar i viss mån avspeglas i vilka metoder de väljer att använda när de undervisar. Ingen av informanterna har studerat någon pedagogisk utbildning inom folkmusik och har lärt sig undervisa i genren genom sin egen erfarenhet av lära sig spela denna musik. Förebilder tas upp som en viktig aspekt i formandet av den musikaliska identiteten (Eriksson, 2021), och lärarens roll som förebild lyfts av Tullberg (2017). Vi har konstaterat att musikerskapet i stor mån innefattas i lärarrollen vilket därmed påverkar de metodval en lärare gör (Eriksson, 2021). Hedin Wahlberg (2020) beskriver problematiken i hur metoder och tillvägagångssätt i utövandet inom högre musikutbildningar befäster de normer som finns kring folkmusikundervisning, något som går att associera till våra informanternas metodval som i stor utsträckning går i linje

med den folkmusikaliska ideologin. Exempel på detta är att informanternas primära metoder i undervisningen baseras på gehör i stället för att utgå från notbilder.

En romantiserad bild av folkmusiken är att den, som kontrast till uppfattningen av den västerländska konstmusiken, ska vara fri och naturlig (Ternhag, 1995, refererad i von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Detta går att definiera som en kvarlevande latent ideologi som inverkar i hur folkmusik porträtteras idag (von Wachenfeldt, Brändström & Liljas, 2012). Vid frågan om vad som är utmärkande i folkmusikundervisning beskriver Informant 3 vikten av att musiken har ett fritt uttryck med improvisatoriska inslag som speglar gehörstraderingen. Informant 2 beskriver förståelse av kontexten som en viktig faktor medan Informant 1 beskriver bibehållande av tradition som viktigt i rollen som traditionsbärare. Både Informant 2 och 1 berör faktorer som kan ingå i hermeneutisk kontextualisering, i detta fall betydelsen av att ge eleven en helhetsbild av musikens ursprung. Detta är enligt hermeneutiken en källa till fördjupad förståelse (Ödman, 2010). Samtliga informanternas nämnda ingångar i folkmusikens karaktäristiska drag går i linje med hur von Wachenfeldt (2015) lyfter synen på den egna rollen som lärare i förhållande till sammanhang och tradition påverkar metodval och utförande. Att ideologin, direkt eller indirekt, har ett samband med metoderna som används i dagens folkmusikundervisning är svårt att konkretisera menar von Wachenfeldt (2015), något vi konstaterar även i denna studie.

## 7.4 Slutsatser

Diskussionen har genom tidigare forskning och studiedata belyst likheter och skillnader mellan informanternas upplevelser i flera aspekter av läraryrket. Vi har sett exempel på hur informanternas bakgrund och deras förhållande till traditionen i musikerrollen yttrat sig i beskrivningen av deras lärarroll. Ett sådant exempel är hur informanternas repertoarval i undervisningen baseras på vilka låttyper de anser tillhör deras egen musikaliska identitet, något Informant 2 benämner som det musikaliska reviret. Denna påverkan beskrivs av von Wachenfeldt (2015) där praxis, bakgrund och identitet tas upp som inflytelserika faktorer i formandet av en lärares yrkesroll. Ett samband definieras av Ljungar-Chapelon (2008) i påverkan mellan läraren som individ och dennes sammanhang, en växelverkan mellan del

och helhet där den hermeneutiska cirkeln kan användas som förklaringsmodell. Denna relation går att uttyda i informanternas redogörelser gällande sin lärarroll.

Vi har upplevt utmaningar i att definiera en distinkt separation mellan vilka av informanternas svar som utgår från lärarrollen respektive musikerrollen i frågor om undervisningen. Att strikt kategorisera informanternas svar utifrån intervjuguidens frågor om upplevelser och uppgifter i läraruppdraget blir därför inte helt tillförlitligt. Informanterna har inte alltid formulerat svar utifrån den pedagogiska aspekten av undervisningen utan har i större utsträckning svarat med utgångspunkt i tradering och traditionspraxis kring exempelvis folkmusikens repertoar och musikaliska kunskap. Tendensen att svara utifrån icke-pedagogiska perspektiv identifieras även av Hedin Wahlberg (2020) i en studie där informanterna svarade på liknande sätt som i vår studie. Tidigare forskning tenderar att fokusera mer på de musikaliska och musiketnologiska aspekterna än de pedagogiska menar von Wachenfeldt (2015), och kanske kan svårigheten att identifiera och separera infallsvinklarna som synliggörs här vara en faktor som spelar in i varför det ser ut så även i vår studie.

En annan faktor som verkar påverkas av informanternas musikaliska bakgrund och deras syn på folkmusiktraditionen är deras metodval i undervisningen. Vi har kunnat se likheter i deras metodval som lärare med den egna erfarenheten av att lära sig musiken, något vi även vid flertalet tillfällen urskilt korresponderar med synen på praxis i folkmusikaliska undervisningsmetoder. Ett exempel är att samtliga informanter använder gehörsbaserad utläring som primär metod i sin undervisning, vilket överensstämmer med metoderna som användes när de själva lärde sig spela. Detta exempel är dock svårt att tyda då informanterna inte själva verbaliserar en sammankoppling mellan dessa faktorer, samt på grund av att detta metodval kan ha påverkan från traditionens instämmande ideologi kring metoden. De didaktiska vinsterna med gehörsmetoder spelar också in i utmaningen att avgöra ursprunget för, eller orsaken till detta metodval hos informanterna (Eriksson, 2021; von Wachenfeldt, 2015). En slutsats vi drar är att lärarrollen, musikerskapet och folkmusikalisk praxis alla sam- och växelverkar med varandra, verbaliseras i olika hög grad, och att utlärningsmetoder färgas av dessa faktorer.

Informanterna har inte som utgångspunkt i intervjuerna att beskriva varför de undervisar som de gör, utan snarare vilka effekterna blir i undervisningen av metoderna. Detsamma gäller deras bakgrund och egna erfarenheter av att lära sig. Att ifrågasätta varför en metod används utöver att konstatera huruvida den fungerar för sitt avsedda syfte eller ej är inte heller något vi sett, något som kan vara en följd av en kanoniserad undervisningspraktik som etablerats under 1900-talet (von Wachenfeldt, 2015). En vidare utmaning av vad folkmusikundervisning innebär hade kunnat vidareutveckla det didaktiska spelrummet. Traditionsbegreppet är starkt etablerat i folkmusikfältet och utövandet i nutid baseras på förståelsen och tolkningen av denna. Förståelse är, i hermeneutisk mening, alltid en tolkning vilket innebär att inget kan kopieras exakt i överföring genom tradering (Ödman, 2010). Informanterna lär ut folkmusik på liknande sätt som de själva blivit lärda. Detta tål att undersökas närmare med en problematisering av den reproduktion av kunskap som sker inom det folkmusikaliska utbildningsområdet. Vi tror det skulle kunna gynna lärare och folkmusikutövandet i stort med en utvidgning av ett verbaliserat reflektionsarbete om metoder, utförande och repertoarval samt om den egna identiteten som lärare och musiker. Att vara mån om sitt arbete och ämneskunskap i det egna musicerandet och traditionen i stort framstår som konsensus hos våra informanter. En vidgad förståelsehorisont där förförståelse och tolkning prövas är, i sann hermeneutisk anda, något som bidrar till ökad generell förståelse samt känslan och upplevelsen av meningsfullhet (Andersson, 2015).

## **7.5 Förslag för framtida forskning**

Här presenteras förslag för framtida forskning. Dessa förslag baseras på iakttagelser vi gjort under arbetets gång gällande översiktliga kompletteringar och luckor i forskningsfältet.

### **7.5.1 Musikaliska eller pedagogiska tillvägagångssätt**

Vi upplevde svårigheter i våra försök att kategorisera tillvägagångssätt som antingen musikaliska eller pedagogiska, något som även poängteras av Eriksson (2021). Som tidigare nämnts har dessutom pedagogiska frågeställningar i tidigare forskning om lärande inom folkmusikfältet tenderat att nedprioriteras (von Wachenfeldt, 2015). Därav behövs underlag

och verktyg för att kunna analysera flera aspekter av lärandesituationen. Ett exempel att undersöka är vilka delar som varit avgörande i formandet av en lärares yrkesroll. En annan aspekt är huruvida undervisningsmetoder motiveras och används utifrån dess musikaliska eller didaktiska fördelar. Vidare hade det kunnat belysas hur de musikaliska beslut som läraren tar ser ut ur en metodologisk synvinkel. Slutligen hade elevperspektivet i detta varit i synnerhet intressant att utforska.

### **7.5.2 Pedagogisk utbildning**

Ingen av våra informanter har gått lärarutbildning specifikt inriktad på folkmusik. Det är något som återkommer bland informanter i tidigare forskning vi tagit del av. Detta gör att vi har svårt att avgöra eller konstatera en skillnad i hur deras undervisning hade sett ut om en pedagogisk utbildning inriktad på genren hade genomförts. Många av metoderna som används av informanterna går i linje med de metoder som de själva lärt sig genom, vilka kan anses tillhöra praxis i den svenska folkmusiktraditionen. Därför hade det varit intressant att undersöka och jämföra metodval och tillämpning av metoder hos lärare vars utbildning inriktats på folkmusikundervisning. Det finns flera musikhögskolor i Sverige som erbjuder dylik utbildning, därav borde det finnas flera yrkesverksamma lärare idag vars undervisning går att utgå ifrån. Vidare hade frågan om utbildningens påverkan på lärares praktiserande kunnat följas upp med en undersökning av hur dessa metodval hade påverkat undervisningen och lärandet likväl som utövandet och traditionsaspekten i genren, både på kort och lång sikt.

### **7.5.3 Gruppundervisning och individuell undervisning**

Vår studie har utgått från informanter som undervisar både individuellt och i grupp och detta är något vi inte undersökt skillnader i närmre. Därav är en separation mellan undervisningstyperna ett förslag att i framtida forskning utgå från mer specifikt i liknande frågeställningar som berörts i denna studie. Exempel på faktorer som kan inverka är kollektivet kontra individualism – något von Wachenfeldt (2015) vidhåller i sin beskrivning av hur lärar- och musikerrollen gått från att vara individuellt orienterad till att mer och mer fokusera på kollektivt musicerande.



# Referenslista

- Andersson, S. (2015). *Om positivism och hermeneutik*. Studentlitteratur AB.
- Boström, M. (2010). 100 år med Folkmusikkommissionen. I M. Boström, D. Lundberg & M. Ramsten (Red.), *Det stora uppdraget: Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008* (s. 13–38). Nordiska museets förlag.
- Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder* (3 uppl.). Liber.
- Burwell, K. (2012). Apprenticeship in music: A contextual study for instrumental teaching and learning. *International Journal of Music Education*, 31(3), 276–291.  
<https://doi.org/10.1177/0255761411434501>
- Eriksson, K. L. (2021). Att göra folkmusik: Lärares praxis på låtkurser i svensk traditionell musik. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 103, 89–109. <https://doi.org/10.58698/stm-sjm.v103i.10366>
- Hedin Wahlberg, I. (2020). *Att göra plats för traditioner: Antagonism och kunskapsproduktion inom folk- och världsmusikutbildning*. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet]. ArtMonitor.
- Johansson, M. (2009) Nordisk folkmusik som stilkoncept. *Norsk folkemusikklags skrifter*, 23, 34–65.

- Kaminsky, D. (2012). *Swedish Folk Music in the Twenty-First Century: On the Nature of Tradition in a Folkless Nation*. Lexington Books.
- Karlsson Häikiö, T., & Olsson, B. (2015). Professionalisering och reflekterad praktik inom högre konstnärlig utbildning. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 20 (3–4), 247–272.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (3 uppl.). Studentlitteratur AB.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Ljungar-Chapelon, A. (2008). *Le respect de la tradition: Om den franska flöjtkonsten: dess lärande, hantverk och estetik i ett hermeneutiskt perspektiv*. [Doktorsavhandling, Lunds universitet].
- Lundberg, D., & Ternhag, G. (2005). *Folkmusik i Sverige* (2 uppl.). Gidlunds förlag.
- Svenska Akademien. (2026). Lärande. *Svenska Akademiens ordlista* (14:e uppl.). (27 april 2026).  
<https://svenska.se/activeTab=saol&id=xnr227019,xnr483378&q=l%C3%A4ra&homografNr=2&exactMatch=true&highlightLabel=2l%C3%A4ra+1,+2>
- Ternhag, G. (2010). Spelmanstävlingarna – Tävlanget och musikens sammanhang Folkmusik i Sverige. I M. Boström, D. Lundberg & M. Ramsten (Red.), *Det stora uppdraget:*

- Perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908–2008* (s. 69–83). Nordiska museets förlag.
- Ternhag, G. (1992). *Hjort Anders Olsson*. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet].
- Tullberg, M. (2017). Teaching the Wooden Transverse Flute in Swedish Traditional Music in the Context of Higher Music Education. *Puls – musik- och dansetnologisk tidskrift*, 2, 26–44.
- Tullberg, M. (2018). Meanings of Tradition in Swedish Folk Music Education. I: Leung, BW. (red.) *Traditional Musics in the Modern World: Transmission, Evolution, and Challenges. Landscapes: the Arts, Aesthetics, and Education*, vol 24. (s. 129–139) Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-91599-9\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-319-91599-9_9)
- Tullberg, M., & Sæther, E. (2022). Playing with tradition in communities of Swedish folk music: Negotiations of meaning in instrumental music tuition. *Frontiers in Education*, 7, 974589. <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.974589>
- von Wachenfeldt, T., Brändström, S., & Liljas, J. M. (2012). Folkmusikundervisning på fiol och gitarr och dess historiska rötter. *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbok*, 14, 73–89.
- von Wachenfeldt, T. (2015). *Folkmusikalisk utbildning, förbildning och inbillning: En studie över tradering och lärande av svensk spelmansmusik under 1900- och 2000-talen, samt dess ideologier*. [Doktorsavhandling, Luleå tekniska universitet].

Vetenskapsrådet. (2024). *God forskningssed*. Vetenskapsrådet.

Ödman, P-J. (2010). *Tolkning, förståelse och vetande – Hermeneutik i teori och praktik*.

Studentlitteratur AB.

# Bilaga 1: Intervjuguide

## INTERVJUGUIDE

1. Vad har du för utbildningsbakgrund?
2. Hur och när lärde du dig spela folkmusik?
3. Hur har du lärt dig din repertoar? Vilka metoder har använts?
4. Vad anser du är utmärkande i just folkmusikundervisning? Är detta något du medvetet arbetar utifrån och på vilket sätt?
5. I vilken utsträckning använder du noter i din undervisning? Hur ser du på traditionen kring gehörsbaserat spelande?
6. Hur ser du på din identitet som musiker kontra lärare? Hur samverkar/motsätter sig dessa varandra?
7. Du ska lära ut en ny låt till en elev/ensemble. Beskriv hur du går tillväga. Vad har du för upplägg och metoder? (Var kommer dessa metoder från?) FÖLJDFRÅGOR
8. Vilka metoder tycker du är mest effektiva när det kommer till låtutläring?
9. Finns det metoder du testat som fungerat mindre effektivt?
10. I vilken utsträckning diskuterar/bollar du utlärningsmetoder/metodik med kollegor?
11. Vad upplever du att det finns för meningsskiljaktigheter när det kommer till pedagogiska synsätt i förhållande till traditioner i utövandet/utläring av folkmusik? Hur förhåller du dig till dessa i din undervisning och vilka utmaningar har du stött på?
12. Hur anpassar du upplägg och metoder i din folkmusikundervisning utifrån den elev/grupp du har framför dig? (gruppstorlek, nivå, funktionsvariationer, svårighetsgrad på material etc.) Ge exempel på hur samma lektionsupplägg kan varieras. (Exempelvis visuella hjälpmedel?)
13. Vad påverkar ditt val av repertoar till din undervisning?
14. Finns det låtar/låttyper du helst inte undervisar i? Varför?

# Bilaga 2: Samtyckesblankett



MUSIK-  
HÖGSKOLAN  
I MALMÖ

## Samtycke till medverkan i examensarbete

Vi som genomför studien, Petra Nordin och Agnes Rehn,  
är studenter på ämneslärarutbildningen och går vår 10e och sista termin innan examen.  
Vi har inhämtat skolans godkännande till att genomföra studien.

Studien är en del av vårt examensarbete, och genomförs i form av en semistrukturerad kvalitativ intervju. Vi kommer vid materialinsamlingen att fokusera på vad som påverkar val av undervisningsmetoder och informantens upplevelser/erfarenheter av låtutläring i undervisning av folkmusik.

Dokumentation kommer att ske genom ljudinspelning av intervjun som agerar underlag för transkription. Så snart transkriptionen genomförs raderas ljudinspelningen och materialet från informanten anonymiseras. Handledare och examinator kommer att ha tillgång till/kunna begära att få se den anonymiserade transkriptionen.

Allt insamlat material och personuppgifter samt samtyckesblanketterna förvaras oåtkomligt på Musikhögskolan i Malmö.

Vi hänvisar till [Vetenskapsrådets forskningsetiska principer](#), och arbetet utgår från dessa principer i bl a följande avseenden:

- medverkan baseras på samtycke och detta samtycke kan när som helst återkallas. Alla som tillfrågas har alltså rätt att tacka nej till att delta, eller (om de först tackar ja) rätt att avbryta sin medverkan när som helst, utan några negativa konsekvenser.
- deltagarna kommer att oidentifieras i det färdiga arbetet.
- materialet kommer enbart att användas för aktuell studie och kommer att förstöras när denna är examinerad.

Studentens underskrift och namnförtydligande: .....

Kontaktuppgifter till student (tfn nr, e-mail): .....

Ansvarig handledare på Musikhögskolan i Malmö: .....

Härmed samtycker jag till att medverka i ovan beskrivna examensarbete, samt bekräftar att jag tagit del av informationen om Musikhögskolan i Malmös behandling av personuppgifter, och [Vetenskapsrådets forskningsetiska principer](#), som säger att

- medverkan baseras på samtycke och detta samtycke kan när som helst återkallas. Alla som tillfrågas har alltså rätt att tacka nej till att delta, eller (om de först tackar ja) rätt att avbryta sin medverkan när som helst, utan några negativa konsekvenser.
- deltagarna kommer att oidentifieras i det färdiga arbetet.
- materialet kommer enbart att användas för aktuell studie och kommer att förstöras när denna är examinerad.

Namn:.....

Namnförtydligande:.....

Dagens datum:.....

*På ämneslärarutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö skriver studenterna ett examensarbete på avancerad nivå. I detta arbete ingår att göra en egen vetenskaplig studie, utifrån en fråga som kommit att engagera studenterna under utbildningens gång. Till studien samlas ofta material in vid skolor, i form av t ex intervjuer och observationer. Examensarbetet motsvarar 15 högskolepoäng, och utförs under totalt 10 veckor. När examensarbetet blivit godkänt publiceras det i er LUP. Det är Lunds universitets plattform för registrering och visning av publikationer som produceras av universitetets studenter.*