



Møter gjennom folkemusikk; fellesskap og særtrekk

Om Nordtrad og det årlige treffet for folkemusikkutdanninger
i Norden og Baltikum

Ragnhild Knudsen

Abstract

The Nordtrad network was established in 1999 and has since 2000 arranged an annual gathering for students and teachers from the higher educations of folk/traditional music in the Nordic and Baltic countries. This article investigates how the participants experience these gatherings. Do they have impact on the repertoires or playing styles among the young traditional players in our countries, or are other aspects more important when it comes to what is achieved? The article draws on interviews with teachers and students, document studies and my own experiences as a participant through many years. It shows how these gatherings have become important places for participants to meet and exchange musical ideas and tunes, and to raise knowledge of how folk music is performed in the different countries. The Nordtrad network also contributes to a collective sense of belonging across geographies and cultures. Folk- and traditional music is in many ways defined by history and tradition. In light of Nordtrad I reflect upon the genre specific aspects and the choices that have been made when building higher educations in folk/traditional music.

Innledning

Nordtrad er et nettverk av folkemusikkutdanninger i Norden og Baltikum og hører inn under Nordisk Ministerråds utdanningsprogram Nordplus.² Nordtrad-konferansen arrangeres årlig, og samler ca. 110–130 studenter og 20–30 lærere, og vertskapet ruller mellom utdanningsinstitusjonene i Nordtrad-nettverket. Her møtes studenter og lærere fra utdanningsinstitusjoner innen tradisjonsmusikk i de nordiske og baltiske landene til fem dager med samspill, konserter, workshops og seminarer.

Dette har blitt en viktig begivenhet for studenter og lærere tilknyttet folkemusikkutdanningene. Vertsskolen bestemmer profil på konferansen, velger innledere og kursholdere samt tema for diskusjoner, kurs og konserter. Ofte har konferansen en tittel eller et overordnet tema. Deltagerne blir presentert for lokale tradisjoner, og det holdes kurs og workshops der en kan prøve seg i praksis på disse. Et fast punkt i programmet i Nordtrad-uka er de såkalte «mixed ensembles». Der blir studentene satt sammen i grupper på 8–12 studenter på tvers av institusjonene. Aktiviteten er uten lærerinnblanding, og studentene finner selv ut hvordan de bruker tiden, fordelt på å lære låter av hverandre, arrangere dem for gruppa, improvisere og bestemme hva av det de har gjort som skal presenteres på en felles konsert i slutten av uka. Nordtrad-uka er noe studentene setter høyt, og det er som oftest flere som vil være med enn den kvoten vertsskolen kan ta imot.

Som lærer ved folkemusikkstudiet i Rauland siden 1999 har jeg fulgt både Nordtrad og folkemusikkstudenter tett. Studiestedet har alle år siden oppstarten deltatt med studenter og lærere, som oftest med mellom fem og fjorten studenter og to lærere. Folkemusikkstudiet i Rauland har vært vertskap for konferansen to ganger, i 2004 og i 2014. De siste årene har jeg også vært del av arbeidsutvalget som holder i trådene for nettverket.

I denne artikkelen søker jeg svar på hvordan disse treffene påvirker studentene og deres oppfatning av egen og andres folkemusikk. Har de vært med på å prege samspilltrender blant unge musikere, eller er det vi ser på

2. Hjemmeside Nordplus, <http://www.nordplusmusic.net/index.php?id=161> (besøkt 15.08.2020)

Nordtrad uttrykk for en allmenn utvikling innen tradisjonsmusikken? Hva betyr det for studenter og lærere å være med på den årlige konferansen, og hva er det som gjør den viktig for dem? På hvilken måte inngår Nordtrad-uka i folkemusikkutdanningene?

Studentenes egen musisering, dansing og opplevelser i kommunikasjon med andre i ulike folkemusikksettinger preger studiene deres innen fagfeltet tradisjonsmusikk. En viktig motivasjon for arbeidet med denne artikkelen har dermed også sammenheng med spørsmål jeg stiller meg omkring hvordan vi best kan bygge folkemusikkutdanning framover. Så vidt jeg vet er det ikke forsket på eller skrevet utførlig om Nordtrad før. Artikkelen er på den måten et pilotprosjekt, og kan også sees som et bidrag til forskning på folkemusikkutdanning fra deltagerperspektiv.

For å undersøke dette har jeg gjort et strategisk utvalg av lærere og studenter som har deltatt flere ganger og gjort intervjuer. I tillegg til disse semistrukturerte intervjuene bygger artikkelen på min egen deltagende observasjon, samtale med en av initiativtakerne, samt dokumentstudier.



Gangarkurs, Syddansk Musikkonservatorium i Esbjerg. Foto: Nordtrad 2013.

Å studere folkemusikk

Innledningsvis vil jeg si litt om bakgrunnen for Nordtrad-nettverket. Å studere folkemusikk og folkedans innebærer som oftest et fokus på tradisjoner knyttet til geografi og historikk. Studentene velger å fordype seg i stoff tilknyttet egen bakgrunn, og ofte er dette i tråd med studieprogrammenes ideologi. Samtidig ser vi på dagens arena også mange unge utøvere som velger å fordype seg i tradisjoner de selv ikke har geografisk eller familiær tilknytning til. Det utvikles også ny musikk, med basis i en eller flere tradisjoner og stiler. Et særtrekk ved sjangeren er at det er fokus på å lære på øret; den muntlig traderte musikken og dansen utgjør vanligvis kjernerepertoaret i tradisjonsmusikken, og vektlegges i utdanningene. Studentene jobber med å tilegne seg og fange opp både låter og stiltrekk på øret. Den muntlige traderingen er ikke bare en måte å lære på, men henger sammen med oppfatninger om hva musikken «er» og hvordan den brukes (Knudsen 2013).

I Norge var det diskusjoner underveis om det var riktig å institusjonalisere sjangeren ved å opprette formelle utdanninger, og hvilken innvirkning det kunne få på musikken. Sosialantropolog og professor ved Universitetet i Bergen, Jan-Petter Blom, var med på å utforme planene for studiet i Rauland som startet i 1987. Han understreker ansvaret for videreføring av denne delen av kulturarven, og konkluderer med at «Veien å gå må (...) være å etablere en formell kompetansegivende utdanning i folkemusikk på universitets- og høgskolenivå» (Blom 1987: 45).

Knut Tønsberg peker i artikkelen «Akademiseringen av norsk folkemusikk, jazz og populærmusikk i Norge – the same story?» på mange likheter, bl.a. motstand både fra sjangrenes egne kretser og fra institusjonene, men nevner også pådrivere i begge leirene. Han skriver også om tre elementer som hadde betydning ved opprettelsen av utdanning i folkemusikk i Norge:

(1) Bare en av tre utdanninger i Norge foregår på institusjoner der det også undervises i andre sjangre; (2) det har vært uttrykt bekymring om formell utdanning ville føre til et for «klassisk preg» med for mye note-lære;

og (3) at ønsket om statusheving for sjangeren var et sentralt argument da utdanningene ble opprettet (Tønsberg 2015: 131).

Dette er interessant når vi ser på Nordtrad. Når det gjelder det første punktet er de fleste folkemusikkutdanningene i Nordtrad-nettverket³ på institusjoner der det undervises i andre musikkjangre også. Tønsbergs poeng er at utdanningen ved Ole Bull Akademiet, under Universitetet i Bergen, og i Rauland, nå under Universitetet i Sørøst-Norge *fysisk* holder til i lokaler der det ikke undervises i andre sjangre. Den tredje er Norges musikkhøgskole, der det undervises i mange sjangre. Ofte er folkemusikkavdelingen ved musikkhøgskolene liten i forhold til avdelingen for klassisk musikk. Ved universiteter med hovedsakelig teoretiske studier er ikke alltid utøving noen selvsagt del av studiet. Både diskusjonen om klassisk preg og ønsket om statusheving kommer jeg tilbake til senere i artikkelen.

Thomas von Wachenfeldt tar i sin Ph.D avhandling *Folkemusikalisk ut- bildning, förbildning och inbillning* for seg historikk og ideologi innen tradering og opplæring i svensk spelemannsmusikk. Han skriver om latente og manifeste ideologier innen feltet folkemusikkopplæring (Wachenfeldt 2015: 85). De manifeste ideologiene er de som kommer til syne skriftlig, mens de latente er «det som alle er enige om», og foranderlig over tid. Dette begrepsparet, hentet fra Sven-Eric Liedman, kan være nyttig i folkemusikkfeltet; ideene om og begrunnelsene for hvordan og hvorfor vi lærer henger ofte sammen med latent ideologi. Hvordan du presenterer at du lærer, og av hvem, er en del av kulturen og ofte viktig for troverdigheten som utøver i deler av miljøet.

I en annen av artiklene som inngår i avhandlingen undersøker han ideologien omkring folkemusikkundervisningen på en folkehøgskole. Han påpeker her hvordan ensemblespilling har blitt sentralt i undervisningen i folkemusikk (Wachenfeldt 2014: 38). Interessant er også diskusjonen omkring det han ser som to typer utøvere; de han kaller *spelman* og de han kaller *folkemusiker*. De sistnevnte har utdanning i faget og virker som profesjonelle utøvere og lærere. Han spør seg om folkemusikken ved disses dominerende rolle på feltet mister sin rolle som folkebevegelse (Wachenfeldt 2014: 39). Selv om det han beskriver handler om Sverige har problemstillingen

3. For liste over institusjoner i Nordtrad-nettverket, se referanser.

relevans for de andre landene i Nordtrad-nettverket også. Lærerne er for det meste det som kan kalles *folkemusikere*, samtidig som alle henter stoff og dyrker ideer fra de folkelige utøvermiljøene.⁴ Min erfaring er at folkemusikkutdanningene ofte idealiserer og dyrker tidligere «amatør» utøvere samtidig som vi utdanner profesjonelle. Dette henger sammen med sjangerens latente ideologi; ideen om folkemusikk som identitetsmarkør.



Oud og Kantelespiller i samspill i «mixed ensemble», Jazeps Vitols Latvian Academy of Music i Riga. Et eksempel på horisontal tradering. Foto: Nordtrad 2010.

Folkemusikkstudenter lærer seg tradisjonsmusikk, og på Nordtrad-treffet lærer de den også av andre i samme generasjon. Bertil Rolf understreker at

4. Ved opprettelsen av studiene i Rauland ble målsettingen i forhold til de folkelige utøvermiljøene presentert slik: «Me skal ikkje 'lage' folkemusikarar, men være et sted for folkemusikarar og dansarar som ynskjer ei formell utdanning i samsvar med interessene sine.» (F.Nyvold i Varden 1987).

tradering må skje over tre generasjonsledd for å kalles en tradisjon. Han nevner også begrepet *horisontal tradering*, som kan sies å være kunnskaps-overføring innenfor samme generasjon (Rolf 1991). Robert Hosfield klassifiserer ulike traderingsmønstre innenfor håndverk. I sin oversikt over ulike moduser for kulturell overføring beskriver han *vertikal tradering* som bl.a. overføring fra foreldre til barn, eller fra en generasjon til den neste. Horisontal overføring er fra fagfeller og individer fra andre sosiale enheter og fremmede profesjoner. Han skriver også om at tradisjoner kan være *både* vertikalt og horisontalt tradert; de blir modifisert, påvirket av og låner fra samtidige tradisjoner (Hosfield, 2009: 46).

Oppstart av utdanninger i folkemusikk

De første utdanningene på høyere nivå på feltet i Norden startet for over 40 år siden. Ved Kungliga Musikhögskolan (KMH) i Stockholm, Sverige ble starten et felekurs med folkemusikkretning for lærere i 1977. Sibelius-Akademiet (SibA) i Helsinki, Finland startet sin folkemusikkutdanning i 1983. Folkemusikkstudiet i Rauland var først ute i Norge med ettårig tilbud fra 1987. Claus Jørgensen, som var på besøk på Ole Bull Akademiet og i Rauland i 1995, mente at man ved bruk av erfaringer fra Norge samt oppbygging av et rytmisk musikk-studium i Silkeborg har et godt utgangspunkt for å starte en slik utdanning (Jørgensen 1995). Folkemusikkstudiene ved Syddansk Musikkonservatorium åpnet i 1998 som det første i sitt slag i Danmark.

Landene i nettverket har ulik historikk og ulike løsninger på hvordan en utdanning innen denne sjangeren ser ut. Lager man en utdanning bygget på konservatorium/musikkhøgskole-modeller, eller går man andre veier, inspirert av sjangerens egen kontekst og miljøer, dens historikk, læringsmetoder og bruksområder? Det må tas valg på mange områder; hvilken musikk det skal undervises i, hvilke metoder og hvilken musikkteori som skal brukes, hvordan man forholder seg til nyskapning, samspill, og de respektive landenes folkemusikkmiljø, i den grad det finnes et slikt miljø. Alt dette er etter min erfaring løst på forskjellige måter ved de ulike institusjonene.

Det ene ytterpunktet er utøverutdanningene, som ofte holder til på store institusjoner der det utdannes musikere i mange sjangre, og folkemusikerne utgjør et mindretall. Eksempler her er KMH i Stockholm, NMH i Oslo og SibA i Helsinki. Det andre ytterpunktet er når tradisjonsmusikken studeres i et kulturhistorisk og etnologisk perspektiv, hvor studentene oppfordres til å være utøvere innen tradisjonsmusikk og -dans på fritida, men utøvingen ikke har hovedfokus i utdanningen. Ikke alle utdanninger har egen linje for utøvende tradisjonsmusikk (se hjemmeside for respektive institusjoner).

Min erfaring er at studiene også har store forskjeller knyttet til de respektive landenes kulturpolitiske ideologi og utdanningstradisjoner. Førsteamanuensis ved Universitetet i Sørøst-Norge (USN), Frode Nyvold, var med på å starte Nordtrad-nettverket og har deltatt på mange av samlingene. Han understreker hvordan noen land bruker studiet av lokal folkemusikk aktivt i byggingen av nasjonal identitet, som i de baltiske landene etter oppløsningen av Sovjetunionen. Andre steder kan interessen for andres tradisjoner bli en politisk begrunnet aktivitet med annen ideologisk bakgrunn, f.eks. på studiesteder i store byer der det er mye innvandring. I Finland, der den aktive folkemusikkbevegelsen var relativt liten da utdanningene startet, har de gått langt i retning av eksperimentell utøving, og fokuset har vært på det musikalske i større grad enn på det nasjonale og lokale (Nyvold 2019).

Motivasjonen for aktiviteten og holdningen til tradisjonsmusikken hos deltakere ved Nordtrad kan derfor oppleves som svært ulik. Hva som legges vekt på varierer, og henger sammen med (uttalt eller uuttalt) kulturpolitisk bakgrunn og kontekst for studiene samt lærernes bakgrunn (jfr. Wachenfeldt 2015).

Opprettelsen av Nordtradnettverket

På slutten av nittitallet ble det arrangert møter for utdanningene, først i Stockholm og deretter i Oslo. I oktober 1999 inviterte Institutt for folkekultur i Rauland ved Frode Nyvold til seminar om oppretting av et nordisk nettverk for folkemusikkutdanninger innen Nordplus-systemet.

Seminar deltakerne kom fra Finland, Sverige, Estland, Danmark og Norge. Hovedmålene for nettverket ble skissert slik (ført i pennen av Sven Ahlbäck, KMH):

- Att förstärka de nordiska folkmusikutbildningarna och en gemensam nordisk profil genom utökat samarbete, både vad gäller ämnesutveckling och utvecklade kontakter på student- och lärarnivå.
- Att utveckla ämnesområdet inom högskoleutbildning så att de nordiska folkmusik-traditionernas speciella pedagogiska och konstnärliga kvaliteter kommer till sin rätt och kan berika såväl pedagogiska institutioner som nordiskt kulturliv (Hefte om Nordtrad, ca. 2000–2002).

Nyvold ble utnevnt til nettverkskoordinator, og Institutt for folkekultur i Rauland var i mange år koordinerende institusjon. Latvia og Litauen kom med etter hvert, og folkemusikkstudiet i Viljandi, Estland var vertskap for Nordtrad-konferansen i år 2000.⁵ Nordtrad har pr. 2020 15 medlemsinstitusjoner fra de nordiske landene og Baltikum. I tillegg til den årlige konferansen, arbeider Nordtrad med lærer- og studentutveksling innunder Nordplus.

Om intervjuene

Jeg har brukt kvalitativ metode og semistrukturerte intervju. Tove Thagaard skriver om kvalitative metoder at de egner seg godt til studier på temaer det er lite forskning på fra før, og hvor det derfor stilles særlig krav til åpenhet og fleksibilitet (Thagaard 2018: 12). Deltagende observasjon og intervju nevnes av henne som naturlige metoder i tilfelle der forskeren er på innsiden av feltet, og disse metodene gir en mulighet for informasjon som ikke kommer fram på andre måter. Som deltager gjennom mange år vet jeg mye om Nordtrad. Det er ikke til å unngå at mine egne erfaringer preger hva jeg spør etter, og utgjør bakgrunn for samtalene.

5. I 2008 kunne endelig de baltiske landene også få økonomisk støtte gjennom NORDPLUS programmet, selv om det var mulig for dem å være medlemmer før den tid (Viljandi Kultuuri College var vertskap for Nordtrad-konferansen «RING» i 2000) (min oversettelse) <http://www.nordplusmusic.net/index.php?id=161>, (besøkt 15.10.2020).

Jeg ville ha mange land representert, og intervjuet fire lærere som underviser i henholdsvis Sverige, Latvia og Finland. Jeg sendte samme spørsmål til en lærer i Danmark, uten å få svar. Jeg valgte lærere jeg visste var positive til å uttale seg. I utvalget av de to studentene ønsket jeg noen som hadde deltatt flere ganger. Jeg fikk tips fra andre lærere om den finske, og den norske hadde jeg kjent i flere år. Alle informantene hadde deltatt flere ganger, og tre av lærerne hadde også deltatt da de var folkemusikkstudenter.

Alle informantene undertegnet en avtale der jeg beskrev prosjektet. De kunne trekke seg når som helst.⁶

Dette er en kvalitativ studie med få informanter, der noen av deres synspunkt og tanker reflekteres over. Det begrensede utvalget kan ha gitt et skjevt bilde, og en vurdering av resultatene må ta høyde for dette (Thagaard 2018).

Før intervjuet startet presenterte jeg følgende to spørsmål: Hva ser du som det viktigste ved Nordtrad-konferansen? Tror du konferansene har påvirket repertoar og spillestil hos unge utøvere? Tanken var å begynne med et åpent spørsmål som ga informantene anledning til å velge hva de ville fokusere på. For det meste utviklet samtalen seg naturlig til å handle om tema de syntes var vesentlige ved Nordtrad og ved utdanningene.

Jeg har kjent lærerinformantene i flere år; vi har deltatt i diskusjoner på lærermøter under konferansene og tilbragt tid sammen sosialt. Tre av lærerne har også sittet i *working group*; et arbeidsutvalg med en representant fra hvert land, der jeg har representert Norge de siste 8 åra. Ved intervjuer med folk man har snakket mye med før er det en fare for at man tar ting for gitt, og snakker sammen ut fra underforstått felles bakgrunn. Spørsmålene mine var åpne, nettopp for å fange opp det informantene hadde lyst til å ta opp. Samtalene utviklet seg ikke til diskusjon; det var informantenes fortelling og refleksjon som fikk ta plass.

Begge spørsmålene mine var ganske vide, og jeg ser i ettertid at særlig det andre spørsmålet kunne vært bedre formulert. Hvorvidt Nordtrad har vært med på å prege hva som spilles og hvordan, er vanskelig både å måle og å definere. Og vi vet ikke hvordan det hadde vært om ikke Nordtrad

6. Informantene godkjente også valget jeg tok om å skrive *lærer* eller *student* og *land* under sitatene, og *lærer 1* og *lærer 2* når det gjaldt Sverige, der jeg hadde to lærerinformanter. De har også lest gjennom artikkelen og godkjent sitatene og hvordan de er brukt.

hadde eksistert. Spillestil er et vidt begrep, og ble ikke spesifisert. Men spørsmålet utløste noen interessante kommentarer som jeg diskuterer nedenfor. Jeg har valgt å oversette både svenske og engelske svar til norsk. Noen nyanser kan gå tapt, men til gjengjeld vil det styrke fokuset på innholdet i situatene at de er på samme språk (Thagaard 2018: 206).

Deltagernes Nordtrad-opplevelser

Intervjusvarene i følgende del er delt inn i tre deler etter tema. Den første delen knytter seg til *stoffrepertoar og spillestil*, som var et av spørsmålene jeg stilte til alle informantene. Deretter tar jeg for meg svar som omhandler informantenes opplevelse av konferansens bidrag til *utveksling av erfaringer*, og opplevelse av *forbrødring og sjangerglede*. Det siste temaet jeg tar for meg er *studentenes nettverksbygging for framtidig yrkesutøving*, noe flere nevnte som et vesentlig utbytte av konferansene.

1: Om repertoar og spillestil

Tradisjonsmusikken i de ulike landene har likheter i oppbygging og form, og selv om ulike tradisjoner har sine særtrekk finnes det også mange fellestrekk innen tradisjonsmusikken i Norden og Baltikum. Studentene kan ofte kjenne seg hjemme i musikken fra de andre landene, og dermed ha noen «knagger å henge det på», og et kognitivt apparat å lære musikken med:

For min del har det betydd veldig mye å skape en forståelse for de ulike folkemusikk-tradisjonene i Norden og Baltikum og hvordan de hører sammen, det finnes jo så mange både musikalske og historiske koblinger, og at man forstår hvorfor det finnes likheter og forskjeller mellom de ulike baltiske og nordiske tradisjonene og hvor mye de har påvirket hverandre gjennom generasjonene (Lærer, Sverige, 1).

Her nevnes introduksjon til og orientering om andre lands musikk som vesentlig. Da kan de sammenligne musikken de kjenner med den de møter.

Sett fra Latvia er ofte Nordtrad det første møtet med skandinavisk tradisjonsmusikk:

Jeg regner med at for de fleste av mine studenter er dette virkelig en introduksjon til nordisk folkemusikk. Vi vet veldig lite om skandinavisk folkemusikk, og jeg er ganske sikker på at for mine studenter er dette den første erfaringen med den lokale tradisjonen. Jeg tror også det er veldig viktig både for meg og for studentene mine at vi får kjennskap til den lokale tradisjonen der hvor den årlige konferansen holdes. [...] Jeg tror vi får de fleste av de skandinaviske låtene våre fra denne konferansen. I studieprogrammet vårt er det stemmen som er hovedinstrumentet. Så for instrumentalistene er dette den første og eneste kilden til nye låter. Og faktisk, for forståelsen av hvordan den skandinaviske folkemusikken fungerer, en skandinavisk låt sammenlignet med baltisk musikk (Lærer, Latvia).

En av studentene svarer at noe av det man får på Nordtrad definitivt er en større palett, en større verktøykasse. En lærer svarer slik på spørsmålet om Nordtrad har påvirket unge musikeres repertoar og spillestil:

Absolutt, det tror jeg, har man først som student og felespiller hørt hardingfele så er det klart at det påvirker at det finnes flere verktøy i verktøykassa som man kan bruke, og spille et annet slags repertoar, en annen måte å bygge opp musikken sin.

Og på spørsmålet om Nordtrad reflekterer endringer som foregår allikevel sier samme informant:

Det gjør det sikkert også. Jeg tror at Nordtrad, og alle Etno-leirene⁷ som har begynt, at de fyller en lignende funksjon i at ungdommer i denne regionen treffes og spiller sammen. Begge deler tror jeg skaper et sånt nettverk, i hele verden på en måte, men først og fremst innen denne regionen der man kjenner hverandre (Lærer, Sverige, 1).

7. Etno-kursene i «world music» er for ungdom mellom 17 og 25 år arrangeres etterhvert i mer enn 20 land. De er tilknyttet organisasjonen Jeunesse Musicale, (JM) international. Grunnidéen er at unge utøvere fra ulike land skal lære av hverandre. <http://www.ethno-world.org/> (besøkt 15.10.2020).



Studenter og lærere i samspill og sosialt samvær, Jazeps Vitols Latvian Academy of Music i Riga. Foto: Nordtrad 2010.

Nordtrad nevnes altså som *ett av flere* arrangement som bidrar til at ungdom møtes og spiller sammen. Det er vanskelig å gi noe totalbilde av hva som blir spilt og hvordan, og vurderingene bygger ofte på egne erfaringer:

Ja, jeg tenker jo at man påvirkes så klart hele tiden av alle man møter og alle ulike påvirkninger man får, så da tror jeg man gjør det av Nordtrad også, som er intensivt. Om det kan påvirke spillestilen veldig mye, det vet jeg ikke, men jeg tror absolutt det åpner øynene for nye veier å gå. For egen del var det jo min første gang på Nordtrad i 2001 som gjorde at jeg reiste til Voss som utvekslingsstudent, og det har påvirket både mitt repertoar og måte å synge på.

RK: Så det var rett og slett litt styrende for hvilken vei du gikk videre med vokalutøving?

Ja, og sånn tror jeg det kan være for flere også, det kan jo holde med at man treffer en person når man er på Nordtrad, og tenker; oi, kan man gjøre sånn! Og så tar man en ny retning.

På spørsmålet om Nordtrad har påvirket trender i spillestil og repertoar, eller bare reflekterer trender som allerede finnes, svarer samme informanten:

Nei, jeg tror kanskje ikke Nordtrad påvirker det mer, sammenlignet med andre ting, men jeg tenker at alle sånne anledninger der mennesker møtes og får komme med sine ulike erfaringer kommer man ikke upåvirket fra (Lærer, Sverige, 2).

Kanskje de ikke lærer seg nytt repertoar som endrer eget spill, men utvider sin horisont, og tilegner seg kompetanse på hva som er forskjellene. Lærerne kan også være opptatt av at studentene får den samme kunnskapen de har selv:

Så er det jo også mange ting jeg tar for gitt, jeg har jo skaffet meg kompetanse i de ulike nordiske musikkstilene, det er jo sånt som studentene ikke vet om, de har ingen aning om at musikken låter på en bestemt måte i Norge, at man spiller annerledes der, og de har aldri hørt litauisk musikk og hvordan den kan være, jeg tror de oppdager mange spennende ting (Lærer, Sverige, 1).

Flere framhever møtet med andre måter å jobbe på som det mest vesentlige. Den latviske læreren er opptatt av at studentene får inspirasjon til å tenke nytt og jobbe internasjonalt:

Jeg kan ikke si noe spesielt om noen teknikker, men jeg tror de er mer åpne for å ta utfordringer, til å prøve ut nye ting, og også til å jobbe internasjonalt, og jeg tror det er veldig viktig å få dette mens du ennå studerer, fordi hvis du er frilansmusiker så er det der du kommer til å være. Du må være i stand til å jobbe i et internasjonalt miljø.

RK: Så, er det vi ser påvirkning, eller en refleksjon av det som foregår uansett?

Jeg tror det går begge veier, hver skole deler sine erfaringer på skolens presentasjonskonsert, og så har vi lærermøter, vi snakker mye om det, men jeg tror det

også er omvendt, konferansen, det holder seg høyt en stund, emosjonene, og ja, det går virkelig begge veier (Lærer, Latvia).

Jeg fikk også noen eksplisitte kommentarer om endring i spillestil:

Å endre spillestil er en langsom prosess og ting forandrer seg ikke fort. Så det er litt usannsynlig at den ene uka har en veldig sterk påvirkning på noens spillestil med en gang. Hvis du mener mindre musikalske detaljer, f.eks. frasering og buebruk, kan påvirkningen bli mer direkte. Men: som resultat av Nordtrad-inspirasjon og nettverket reiser studentene på utveksling for lengre perioder, folk begynner å spille sammen osv. Så indirekte kan påvirkningen være virkelig stor, på enkelte musikers spillestil og til og med på framtidige yrkeskarrierer, men jeg tror dette varierer veldig.

Det samme gjelder for repertoar; i løpet av Nordtrad spiller folk låter fra forskjellige land, mulig noen av dem forblir i «hverdagsrepertoaret», og de fleste ikke. Men om noen folk ender opp med å spille mer sammen blir selvsagt påvirkningen stor. Den største betydningen av Nordtrad er noe annet enn endringer i repertoar eller spillestil (Lærer, Finland).

For den finske studenten var det også andre ting enn *repertoaret* fra Nordtrad-uka som var det vesentlige:

Jeg husker ikke om jeg har tatt noen låt, men sikkert inspirasjon, små idéer, og når man tenker på mixed ensembles; mange små idéer.

RK: Så du tenker ikke at det er selve musikken du tar med deg, men like mye ideene om hvordan man kan lage ting sammen?

Ja. Å vite hvordan man jobber i andre land, eller at det er veldig ulike måter å jobbe på. Og også for eksempel pedagogisk, om man er i mixed ensembles, man lærer seg hvordan andre lærer bort, så kan man se; «Å, gjør han sånn» (Student, Finland og Nordic master).⁸

Informanten sier også at mixed ensembles ikke er det viktigste på Nordtrad, og framhever at undervisning og workshop er like interessante deler av

8. Nordic master er et samarbeid mellom Sibelius Akademiet, Syddansk musikkonservatorium, KMH Stockholm og Ole Bull Akademiet. Studentene oppholder seg et semester ved hvert studiested. Studiet er utøvende, går over 2 år. De tar opp studenter hvert annet år.

treffet. For å oppsummere: svarene ovenfor viser hvordan deltagerne på Nordtrad møter andre tradisjoners strukturer, lyd og bruksområder. Informantene nevner praktisk erfaring og refleksjon over andre måter å jobbe på som et vesentlig utbytte. Hvordan denne erfaringen *brukes* avhenger av ideologisk ståsted og deltagerens idéer om egen folkemusikkutøving.



Fra «mixed ensemble-konserten» Alle gruppene fikk navn etter lokale dyr, og noen av dem brukte det scenisk. Her: «The Seals», Syddansk Musikkonservatorium, Esbjerg. Foto: Nordtrad 2013.

Om lokal spesialisering og samspill på tvers

Både spørsmålet mitt og svarene kan sees i sammenheng med ideer knyttet til folkemusikkstudiene på høyere nivå i de nordiske landene. Målet for utdanningene var ofte i starten at de skulle gi studentene en mulighet til å spesialisere seg på egen lokal tradisjon eller eget lands musikk. Samtidig vil

erfaringsmessig et treff mellom musikere fra ulike land føre til at man har lyst til å spille sammen. Enkelte lærere var i starten skeptiske til samspill på tvers av land og tradisjoner; frykten var at alt skulle røres sammen til en udefinerbar masse, og at meningsfulle særtrekk i lokale og nasjonale tradisjoner skulle forsvinne. Forståelsen av dette og problematikken rundt har endret seg mye siden da, men noe av tankegodset møter vi fortsatt, og diskursen omkring repertoar hos utdannede folkemusikere kontra spellemenn er stadig aktuell (Wachenfeldt: 2014: 27–28).

Studentene som skal reise på treffet øver inn musikk, som oftest fra eget land, som de skal presentere på en konsert en av de første dagene, der skolene presenterer seg. Noen steder får studentene en generell forhåndsorientering om folkemusikken i vertslandet, særlig om det er et land de ikke kjenner. Etter det jeg vet jobber ikke utdanningene konkret med lesing eller skriving av oppgaver omkring emner som kan knyttes til Nordtrad-treffet. De siste årene har det vært foreslått på lærermøtene at man burde



Møte med lokale vokale tradisjoner og folklore ensemblet «Laukis», Lithuanian Academy of Music and Theatre i Vilnius. Foto: Nordtrad 2019.

ha slike oppgaver, og flere lærerplanlagte og etterprøvbare aktiviteter i forbindelse med treffet.

Deltakerne kan også møte eksempler på hvordan man kan fremme og arbeide med lokal musikk. De kan få et inntrykk av hvordan folkemusikk-miljøet og kulturmyndigheter i det aktuelle landet ser på sine ulike lokale stiler, og hvilke konsekvenser det har. En kan bli oppmerksom på hierarkier innad i miljøet i ulike land, og hvordan musikken blir brukt politisk. I hvilken grad deltagerne er bevisste på dette er likevel vanskelig å kartlegge.

Horisontal tradering og medskaping

Øvingene i «mixed ensembles» er uten lærerstyring, og et eksempel på det som Rolf kaller *horisontal tradering* (Rolf 1991). Studentene møtes og lager musikk sammen, de tilpasser, eller eventuelt spisser uttrykket sitt for å ha en framføring sammen med utøvere fra mange land. Her kan de i beste fall utvikle forståelse for og kunnskap om for dem ukjent folkemusikk fra de forskjellige landene, sett gjennom øynene til utøvere i samme generasjon. De må finne løsninger i praksis. Om kveldene er det jam, og man hører en annen type repertoar; et sett med låter som det er lett å spille sammen uten nøye forhåndsplanlegging. Dette er ikke nødvendigvis en type repertoar det formelt legges vekt på i utdanningene, men det er ofte viktig repertoar for studentene. Ikke minst er det en viktig aktivitet der det lekes med virkemidler og der «reglene» lages av de medvirkende der og da.

I Rauland ble det starta en stor folkemusikkgruppe som kalte seg Myllargutens gammaldansorkester (MGO), der flere studenter bl.a. fra Estland, Litauen og Sverige som var bekjentskap fra Nordtrad og/eller utvekslingsstudenter ble med. Dette hadde innvirkning på gruppas repertoar og spillestil. MGO opptrådte i noen av landene i nettverket, og benyttet seg av bekjentskap fra Nordtrad. For disse studentene har nok Nordtrad og følgene av treffene der påvirket repertoaret, og også gitt dem erfaring med ulike spillestiler.

På Nordtrad presenteres musikk i en annen kontekst enn sin opprinnelige, og mange av mottakerne har ikke samme kjennskap til bakgrunn og stilkriterier. En norsk felespiller vil ha andre referanserammer og tolk-

ningskriterier enn f.eks. en student fra Finland ved lytting til en norsk slått fra en bestemt region. Dette vil kunne virke inn på hvordan slått brukes; det følger ingen bruksanvisning med om du bare hører lyden. Dette kan gi stor frihet, eller mulighet for «mistolkning», alt etter hvordan man ser det.

Mats Johansson skriver om stilkategorier og hvordan oppfatningen avhenger av mottakeren. Oppfattelsen av stilkategorier ligger ikke i musikken, men hos lytteren. Man kan snakke om en slags kontrakt mellom spesialister på bestemte områder; for dem blir visse detaljer viktige. For de med en annen forståelsehorisont oppleves musikken helt forskjellig. Samtidig er stilkategorier og kriterier under kontinuerlig omforming (Johansson 2009: 52).

Tønsberg nevner i forbindelse med oppretting av utdanningene i Norge at det finnes skepsis i folkemusikkmiljøet mot klassisk profil. Man var redd for å miste folkemusikkens særmerkte stiltrekk og tradisjon. Årsaken til en eventuell slik klassisk profil er ifølge ham manglende akademiske tradisjoner i folkemusikksjangeren. Det har vært bevissthet om dette, og blitt jobbet med å gjøre folkemusikkstudiene mindre klassisk-teoretiske (Tønsberg 2015: 125–126). Det er interessant å se hvordan Nordtrad-treffene i sin praksis er sentrert rundt muntlig tradering og aktiv deltagelse. Uten at det sies eksplisitt er dette en måte å ta vare på en av de sjangerspesifikke sidene, der *hvordan* det formidles er et vesentlig aspekt som har tett sammenheng med *hva* som formidles.

For å oppsummere temaet *repertoar og spillestil* var det ifølge informantene ikke bare kjennskap til musikken fra de ulike landene som kunne være utbyttet på Nordtrad. Flere nevnte det som vel så viktig å bli presentert for *flere verktøy* man kunne bruke. Dette reflekterer en aktiv holdning til stoffet; utøverne ser seg selv som medskapere i selve musikken. Men ordet verktøy betyr slik jeg tolker det ikke bare instrumenter og andre musikalske elementer de kunne bruke i sin utøving, men også andre måter å undervise på, og andre måter å forholde seg til musikken/dansen på. Slik blir de også medskapere i sjangeren.

2: Erfaringsutveksling, forbrødring og sjangerglede

Historisk sett har folkemusikken ofte vært *identitetsmarkør* for folk bosatt i bestemte geografiske områder, eller som Jan-Petter Blom skriver: «et sett av musikalske normer [...] som har en særlig verdi i kraft av særpreg som gjør dem til *bærere av meddelelser om etnisk, nasjonal og lokal identitet* (min uth.).»⁹ På Nordtrad er det ofte andre sider ved musikken som får fokus og som synes avgjørende for studentenes valg. Man kan også snakke om dyrking av en felles folkemusikkidentitet som ikke er definert av geografi; der det er andre parametere som definerer felles identitet (jfr. Johansson 2009: 58).

Erfaringer med å bruke musikk som har vært/er identitetsmarkør er likevel felles, samt erfaringen med å fremme folkemusikken på musikk-utdanningsinstitusjoner der en kan oppleve seg som underlegen i forhold til mer etablerte musikkjangere. Ønsket om statusheving for sjangeren er også noe av det man har til felles når man samles på Nordtrad-treff. (Jfr. Tønsberg 2015)

Deltagere kommer fra forskjellig utdanningskultur, men opplever likevel å være en del av et interessefellesskap. Dette kan være viktig for studentene, men er også noe av bakgrunnen for at Nordtrad-uka kjennes viktig for lærerne, som ofte har det til felles at de føler at de må sloss for «sin sjanger» ved institusjonen de jobber ved. Generelt er min erfaring at utdanningene innen nettverket er igangsatt og drives av ildsjeler for sjangeren, som ofte også er dyktige utøvere. Dette er med på å prege Nordtrad.

Det blir arrangert lærermøter under konferansen, og både innhold og omfang kan variere fra år til år. I tillegg til å informere hverandre om studieplaner og forskningsprosjekt kan det være spesielle ting som påvirker hverdagen i de forskjellige studiemiljøene som diskuteres. Ofte blir vi minnet om hvor ulike rammevilkår studiene og lærerne har. Særlig forskjellen mellom de baltiske landene og de nordiske landene; både økonomi,

9. «Folkemusikk blir etter dette en del av det totale musikkinventar i et samfunn, det vil si et sett av musikalske normer (sjangere, former og utførelser) som har en særlig verdi: 1) i kraft av å være tradisjon 2) i kraft av særpreg som gjør dem til bærere av meddelelser om etnisk, nasjonal og lokal identitet og uten hensyn til yrke, klasse, alder eller kjønn, og 3) som direkte og/eller indirekte kontrolleres av individer og grupperinger som deler disse verdiene» (Blom: 1993:14).

studentmengde og anseelse innen utdanningsfeltet er svært ulik. Ved tradisjonsmusikkstudier på universiteter i nettverket kan den utøvende delen være vesentlig mindre enn lærerne ønsker.

Lærermøtetiden brukes også til samspill, og lærerne har ofte en egen konsert med solo og samspill i løpet av uka. Muligheten til å møte lærere i same situasjon understrekes av alle som noe positivt:

Og så er det jo et fantastisk nettverk for erfaringsutveksling, man strever jo ofte med lignende problemer, og hver skole finner ulike løsninger, og det kan være inspirerende å snakkes om de ulike; sånn gjorde de i Gøteborg, og sånn gjorde de i Oslo, eller sånn gjør de på Sibelius, det synes jeg er veldig interessant utbytte herfra (Lærer, Sverige, 1).

På spørsmål om hva som er det viktigste ved Nordtrad er det flere av informantene som nevner møtet med andre som jobber eller studerer ved folkemusikk-utdanninger:

Jeg tror det er å møte andre studenter, fra nordiske land og Baltikum. Det er veldig viktig at vi kan treffes, som mennesker, mennesker som jobber med samme sak, høre og lytte til hva de gjør. En ting som jeg merket, tidligere, det er at det er forskjellige måter å gjøre [ting] på, det er viktig fordi det er så like utdanninger i hele verden, vi er mange nordiske, fra et lite område, og via Nordtrad får vi muligheten til å vite hva de andre gjør. De har samme utdanning, de jobber med omtrent samme sak (Student, Finland og Nordic master).

Gjennom hele livet når man spiller folkemusikk så er man en minoritet på en måte, på de respektive universitetene og musikkhøgskolene så er man en liten gruppe, så det er noe veldig voldsomt med å komme sammen i en stor gruppe, der vi alle er ulike, men vi er alle sammen i samme verden liksom, at man forstår at det finnes folk i hele denne regionen som holder på med denne musikken (Lærer, Sverige, 1).

Flere av informantene hadde lignende oppfatninger. Deling av informasjon om konkrete endringer av mer overordnet art, eller nedskjæringer, har også ført til konkrete tiltak og resolusjoner som har blitt sendt.

Og også styrke til å kjempe for saker innenfor egen institusjon, hvis det er behov for det. [...] Bli oppmerksom på generelle trender; hva skjer? Er det behov for å reagere på noe, utdanningsmessig eller pedagogisk? (Lærer, Finland)

Disse møtene kan bidra til forståelse av at den måten egen institusjon nærmer seg faget på bare er en av flere. Samtidig er møtene en arena for å vise seg fram og fronte det ens egen institusjon driver med. Utveksling framheves nå som en svært viktig del av et utdanningsløp innen høyere utdanning. I denne sammenhengen blir det viktig å reklamere for egen institusjon, og institusjonene konkurrerer til en viss grad om de samme studentene.

3: Nettverksbygging for studentene, framtidig marked

Det viktigste er selvfølgelig å møte studentene og lærerne her, og en annen viktig ting er nettverksbygging, vi vet at nettverket vi bygger mens vi studerer blir nettverket vi har livet ut. Det er også veldig viktig, og jeg oppmuntrer studentene mine til å prate med andre studenter, og ikke nøle med å spørre lærerne om gode råd eller hva som helst. Jeg synes atmosfæren er veldig åpen, og alle er veldig åpne og villige til å snakke og til å dele ideer (Lærer, Latvia).

Flere av informantene nevner nettverksbygging som vesentlig, både konkret kontakt med personer man kan ha samarbeid med i framtidig yrkesutøving, men også trening i prosesser som fører til slike kontakter; man øver seg på å prate med folk fra andre land og med ulik bakgrunn. Framtidige spillejobber er en viktig problemstilling i en folkemusikkutdanning:

Og også det at Norden på visse måter er et felles musikkmarked, det er vanskelig å bare turnere i ett av de nordiske landene, det finnes for lite spillemuligheter, så det er ganske vanlig både at svenske artister turnerer i Norge eller Danmark, men også at man samarbeider, mellom artister fra våre land, nettopp for å nå ut til de markedene, og mange av de ideene tror jeg kommer fra Nordtrad. Der treffes studenter på en annen måte, og tenker: kan ikke vi starte en gruppe sammen? (Lærer, Sverige, 1).

Konferansen gir erfaringer utover det den enkelte institusjon kan gi, og som ikke er så lett å beskrive i en emneplan. Samtidig er dette aktivitet som lærerne ser som vesentlig:

Jeg vil si, i alle fall for mitt land, vi kan selvsagt se etter andre sjanser på egen hånd, men dette er den eneste muligheten eller måten - om du vil kan du finne en måte å bli kjent med andre folk, men som studenter på en skole, er dette den eneste måten å oppleve dette. De ser selv forskjellen, og vi har også mange ting til felles, jeg synes det er veldig viktig (Lærer, Latvia).

For studenter kan det være inspirerende å se at det finnes andre måter å jobbe med tradisjonsmusikk på:

Jeg tror jo det [Nordtrad] var en veldig stor del av grunnen til at jeg endte opp med å studere folkemusikk så lenge. Særlig med tanke på hvordan første året er strukturert her, det kan jo være en veldig fin måte å løfte blikket på slutten, første året er det mest spissa, veldig mye norsk tradisjonsmusikk, og så bang! på Nordtrad, hvor veldig mye er helt annerledes (Student, Norge).

Oppsummering og tanker om videre utvikling

Hvilken rolle har så den årlige Nordtrad-uka for studenter og lærere, og hvilken rolle har den i folkemusikkstudiene? I lys av samtaler, egne erfaringer og teoretiske perspektiv presentert i starten av artikkelen, vil jeg forsøke å oppsummere og tenke framover.

Spørsmålet om endring i trender innen spillemåter og repertoar viste seg vanskelig å besvare, selv om Nordtrad og andre treff nok spiller en rolle (jfr. Kolltveit 2009, Johansson 2009). Informantene framhevet derimot andre aspekter ved konferansen som vesentlige; utveksling av ideer, holdninger og ikke minst nettverksbygging for studenter og lærere. De snakket om utviding av verktøykassa, og om å møte andre måter å gjøre ting på.

En felles folkemusikkidentitet?

Lærerinformantene var opptatt av at studentene skulle få møte tradisjoner i andre land. De var også opptatt av den læringen som foregår når studentene må kommunisere på tvers av landegrenser og lokale tradisjoner, men innenfor en felles folkemusikkoverbygning. Både lærere og studenter var opptatt av at konferansen gir en mulighet til å styrke den folkemusikalske identiteten på tvers av landegrensene. Spesielt gjaldt dette på institusjoner der folkemusikkutdanningen var liten, i forhold til f.eks. klassisk musikk, eller en liten avdeling på et stort universitet. Ønsket var å kunne høyne bevisstheten omkring dyrking av de spesifikt folkemusikalske ideene, og diskutere folkemusikkens innhold, læremåter, motivasjon og funksjon, og hvordan dette forholder seg innbyrdes.

Det er satt av mye tid i Nordtrad-uka til studentenes samspill og læring av hverandre, bl.a. i de før omtalte «mixed ensembles». Den *horisontale traderingen* gis mye plass, og prosessen er vel så viktig som å lære nytt repertoar. Og væremåter smitter. Dette kan sees som en folkemusikalsk måte å forholde seg til musikken på; den læres på øret og brukes der og da. Det skapes musikk som blir markør av en kollektiv identitet; i dette tilfellet ikke for folk tilknyttet et spesifikt geografisk område, men for «Nordtrad-gruppen», eller nordiske og baltiske folkemusikkstudenter (Jfr. Johansson 2009, Hosfield 2009, Rolf 1991).

Studentene på Nordtrad står i sine respektive utdanninger i en historisk, vertikal tradert musikk/danse-tradisjon. Samtidig lærer de av og utveksler impulser med folk i samme generasjon, fra eget og andre land; horisontal tradering (Hosfield 2009). Også i den horisontale kulturoverføringen kan opplæringen være mer eller mindre formell; man kan se for seg en avtalt en-til-en opplæring hvor man lærer en låt av en i samme generasjon, eller en sosial setting som for eksempel en jam, der fokuset ikke er på den enkelte og hva den lærer; men hvor man plukker opp låter ved å høre, se og prøve å spille med. Låtlæring er her ikke nødvendigvis målet, men et biprodukt av aktiviteten.

I en sjanger der deltagerne selv i såpass stor grad er med på å forme selve musikken vil aktivitetene ved et slikt treff involvere den enkelte utøver på en annen måte enn ved spilling av ferdig komponert musikk etter noter,

og en kan snakke om en deltakerkultur. Resultatet er ikke gitt, og deltagerne produserer musikk som ingen tidligere har hørt.



Dansekurs, Lithuanian Academy of Music and Theatre i Vilnius. Foto: Nordtrad 2019.

Møteplass for idéutveksling, refleksjon og synliggjøring

Informantene nevnte også Nordtrad-uka som et sted å jobbe med emner som hver skole ikke får satt på planen alene, som å samhandle gjennom musikk og prat med studenter fra andre land, og muligheter for refleksjon omkring disse prosessene. For folkemusikere handler det ofte om å skape sitt eget marked, men også for mange om å skape sin egen musikk, eller sin egen tolkning av tradisjonsmusikk. Det finnes ikke orkesterjobber, og det er svært få faste stillinger for folkemusikere. Derfor må utøverne også finne sine presentasjonsmåter og sin ideologi, finne sin image som folkemusiker. Nordtrad kan gi en erfaring i å iscenesette seg selv. Eller som

Frode Nyvold formulerte det: «*Presentation of self* er viktig for de unge utøverne, og Nordtrad er en typisk scene hvor sånne ting foregår.» (Nyvold, 2019).

De må samtidig forholde seg til det folkemusikkmiljøet som finnes, og betydningen av nettverksbygging og kjennskap til et marked går igjen i samtalene. Man opererer i en musikktradisjon som folk har sterke meninger om, du finner for eksempel folk som dyrker en lokal tradisjon, og oppfatter den som *sin*. Ofte er disse miljøene en del av studentenes framtidige arbeidsgivere, både som kursholdere, organisatorer og utøvere.

Man kan lære mye av å måtte utøve og kommunisere omkring utøvingen sin i andre settinger enn de som tilbys på studiestedet man studerer ved. Dette handler om praktisk øvelse i å ta kontakt, kommunisere, tørre å være synlig og nysgjerrig. Bygging av selvtillit og mot til å stå fram og utvikle musikalske ideer i samspill med folk du ikke kjenner ble av informantene framhevet som noe positivt. Dette kan være alt fra å lære konkrete musikk/danse-faglige elementer, til diskusjoner om ideer og ideologi omkring tradisjonsmusikken i samtid og fortid. Med sitt fokus på muntlig tradering, sosialt samvær og horisontal tradering og de medskapende element i tradisjonsmusikken og dansen får treffet en helt spesiell betydning innenfor utdanninger i vår sjanger, og Nordtrad får en viktig plass i studie-løpet for mange.

Den årlige Nordtradsamlingen fungerer også som et utstillingsvindu for utdanningene ved at studenter og lærere fra de ulike institusjonene møtes. Lærerne er som oftest også selv aktive folkemusikere i eget og i andre land. Dette fører i mange tilfelle direkte til utveksling og studieopphold for både studenter og lærere. Ved flere tilfeller har studenter som har blitt kjent på samlingen fortsatt å jobbe sammen, og lærere som har møttes på Nordtrad har utviklet samspill og også gitt ut innspillinger.

Om utdanningene; rammer og valg

Ved oppstarten av utdanningene hadde man mulighet for å bryte med en lang (klassisk) musikkutdanningstradisjon, og anledning til å gå egne veier. Diskursen om hva folkemusikk er, og hvordan en utdanning i sjangeren bør være er fortsatt aktuell. Flere av studiene foregår som nevnt på institu-

sjoner som også underviser i andre musikkjangre (Tønsberg: 2015). Her kan ulike rammer, som undervisningskultur, hvordan studiene forventes å være strukturert, krav til evalueringsformer og dokumenterbar kunnskaps-tilegnelse hos studenten prege innholdet i studieløpet. Folkemusikkutdanningene har måttet velge om de skal ha de samme fagene på planen bare med et annet (folkemusikalsk) fortegn, eller om man skal bygge studiene på en helt annen måte, med bakgrunn i folkemusikkens egen historikk, traderingsmåte og bruksmiljø. Løsningene varierer, og er ofte «ja takk, begge deler», og preget av de respektive institusjonenes systemer og muligheter. Men inntrykket mitt er at utdanningene egentlig ikke ønsker å lage en ny versjon av en tradisjonell musikkutdanning, der en bare erstatter det musikalske innholdet men beholder rammene, som f.eks. navn på fag og emner. Det finnes et ønske om å bygge en musikkutdanning som på ulike måter er preget av musikkformens indre struktur og dyrkingsmiljø, og som tar både sjangerens historikk og dagens arenaer på alvor. Skal man utdanne *folkemusikere*, som kan mye forskjellig, eller *spelemenn*, i en tradisjon? I tillegg til pensum kan man snakke om et skjult pensum (Wachenfeldt: 2015). Lærernes holdninger til fagområdet har stor betydning.

Lærebøker har vært og er en mangelvare. Det har vært et ønske ved flere institusjoner å utvikle en egen folkemusikkteori slik at man kan utvikle studiene på sjangerens egne premisser. Dette er i tråd med Nordtrad-stat-



Vi møtes og setter spor. Ved Totak, Rauland. Foto: Nordtrad 2014.

uttene.¹⁰ Selv om utøving ofte står sentralt er det et mye bredere spekter de folkemusikkutdannede ender opp i enn å være utøvere; de blir arkivarbeidere, lærere, arrangører, produsenter og forskere for å nevne noe. Utdanningene er brede og sjelden spissa inn mot et av disse yrkene. Nordtradnettverket kan være en arena for diskusjon om hva en slik utdanning kan være. Utdanningsfeltet er fortsatt i støpeskjeen.

Avrunding

Til slutt en liten historie fra en Nordtradkonferanse som sier noe om spennet i motivasjon man kan møte:

Så skulle vi skrive på en lapp hvorfor gjør vi det her, driver med folkemusikk, – og da var det en som skrev: Jeg vil forandre verden!

Og en annen skrev: Jeg vil finne ut av den forbaska korte treeren!
(Student, Norge)

Nordtrad-uka er med på å prege oppfatningen av og kunnskapen om folkemusikk og hvordan den formes og utøves i ulike land. Den er også med på å prege folkemusikkutdanningene, fordi deltakerne møtes, diskuterer og blir kjent med andre måter å løse utfordringer på. Nordtrad har bidratt, sammen med andre aktiviteter unge musikere er med på, til nettverksbygging og kunnskap, som i neste omgang er viktig både for jobber og utviklingen av studentene som musikere, og ikke minst som mennesker. Et av spørsmålene mine var om konferansen preger hva som blir spilt. Svarene viste at møtet mellom studenter og lærere handler vel så mye om utveksling av ideer om hvordan man forholder seg til musikken. Dette er vanskeligere å sette fingeren på, men handler kanskje om en måte å spille sammen på, eller dypere sett en måte å *være* sammen på. Kanskje kan vi snakke om en folkemusikalsk måte å forholde seg til eller leke med musikken på. Da blir ikke de konkrete låtene eller innlæringen av dem det

10. Nordtrad arrangerte 28.09 –1.10 2010 en konferanse i Finland om folkemusikkteori for lærere. Tilbakemeldingen var at det var nyttig, og det er snakk om å lage en ny lignende konferanse.

sentrale, men prosessen eller aktiviteten. Fokuset på låter og stiltrekk blir bare et middel, en katalysator for samvær.

Referanser

- Ahlbäck, Sven, og Nyvold, Frode et. al. [uten årstall]. *Nordtrad, nettverk for høgare utdanning*, infoskrift om Nordtrad (ca. 2000–2002) Stokketrykk, 9 s.
- Blom Jan-Petter. 1987. «Folkemusikk og folkedans i høyskolesystemet: Synspunkter i tilknytning til årsstudium ved Akademiet i Rauland/Notodden lærerhøgskole» *Norsk folkemusikklags skrift* 3 (1987): 44–48.
- 1993. «Hva er folkemusikk?» i B. Aksdal, og S. Nyhus (red.), *Fanitul-len. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*: 7–14. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fjørtoft Trondsen, Styrk 1987. «Reinspikka folkemusikk og dans på Akademiet frå hausten av!» intervju med Frode Nyvold. Avisartikkel i *Varden* 29.06.1987.
- Hosfield, Robert 2009. «Modes of transmission and material culture patterns in craft skills» i Stephen Shannon (red.) *Pattern and process in Cultural Evolution*, Berkeley: University of California Press.
- Johansson, Mats 2009. «Nordisk folkmusik som stilkonsept». *Musikk og Tradisjon* 23 (2009): 34–65.
- Jørgensen, Claus 1995. «Folkemusikkuddannelse i Norge...og forhåpentlig også snart i Danmark» *Hjemstavnsliv* nr. 5 (1995): 10–12.
- Kolltveit, Gjermund 2009. «Norden som folkemusikalsk region» *Musikk og tradisjon* 23 (2009): 7–33.
- Knudsen, Ragnhild 2013. «Lære på øret.» Om muntlig tradering i folke-musikk og i andre sjangere *Musikk og tradisjon* 27 (2013): 32–46.
- Rolf, Bertil 1991. *Profession, tradition och tyst kunskap: en studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension* Nya Doxa AB: Övre Dalkarlshyttan.

- Thagaard, Tove 2018. *Systematikk og innlevelse, en innføring i kvalitative metoder*. 5. utgave, Bergen: Fagbokforlaget.
- Tønsberg, Knut 2015. «Akademiseringen av norsk folkemusikk, jazz og populærmusikk i Norge – the same story?» *Musikk og Tradisjon*, 29 (2015): 107–133.
- von Wachenfeldt, Thomas. 2015. *Folkemusikalisk utdanning, förbildning och inbillning En studie över trädning och lärande av svensk spelmansmusik under 1900- och 2000-talen, samt dess ideologier*
- Ph.D. oppgave, Institutionen för konst, kommunikation & lärande: Luleå Tekniska Universitet.
- von Wachenfeldt, Thomas 2014. «Praxisgemenskap och ideologi bland elever och lärare på en folk- och världsmusikutbildning.» i J. Derkert, T. Lund, E. Wallrup (red.). *Svensk tidskrift för musikkforskning/ Swedish Journal of Music Research/STM-SJM* 96/2: 23–41.

Intervjuer og samtaler

- Lærer, Sverige 1, lærer Sverige 2, lærer Latvia: intervjuet i april 2018, på Voss.
- Lærer Finland; intervju på e-post, april 2018
- Student, Finland; Vilnius april 2019.
- Student, Norge; Rauland oktober 2019.

Samtale med Frode Nyvold, Rauland 16.10.2019

Internett

- Hjemmeside for Ethno: *Ethno-world*, organisasjon tilknyttet organisasjonen Jeunesse Musicale, (JM) international. Grunnidéen er at unge utøvere fra ulike land skal lære av hverandre.
- Hjemmeside URL:<http://www.ethno-world.org/> [Hentet 1.10.2020]
- Nordplus, Hjemmeside URL: <http://www.nordplusmusic.net/index.php?id=161>

Medlemmer av Nordtrad-nettverket**Danmark:**

The Danish National Academy of Music, Esbjerg. Hjemmeside, URL:

<https://studyindenmark.dk/portal/danish-national-academy-of-music>

The Royal Academy of Music, Aarhus/Aalborg. Hjemmeside, URL:

<https://musikkons.dk/en/>

Estland:

Estonian Academy of Music and Theatre, Tallinn. Hjemmeside, URL:

<https://eamt.ee/en/>

Viljandi Culture Academy, University of Tartu. Hjemmeside, URL:

<https://www.kultuur.ut.ee/en/>

Finland:

Centria University of Applied Sciences. Hjemmeside, URL:

<https://web.centria.fi/en>

University of the Arts, Sibelius Academy, Helsinki. Hjemmeside, URL:

<https://www.uniarts.fi/en/units/sibelius-academy/>

Latvia:

Jazeps Vitols Latvian Academy of Music, Riga. Hjemmeside, URL:

<http://www.lmuza.lv/Academy/>

Litauen:

Lithuanian Academy of Music and Theatre, Vilnius. Hjemmeside, URL:

<https://lmta.lt/en/>

Norge:

Norwegian Academy of Music, Oslo. Hjemmeside, URL: <https://nmh.no/>

University of Bergen, Ole Bull Academy, Voss. Hjemmeside, URL:

<https://olebull.no/>

University College of Southeast Norway, Rauland. Hjemmeside, URL:

<https://www.usn.no/>

Sverige:

Karlstad University, Ingesund School of Music. Hjemmeside, URL:

<https://www.kau.se/en/ingesund-school-music>

Lund University, Malmö Academy of Music. Hjemmeside, URL:

<https://www.mhm.lu.se/>

The Royal College of Music in Stockholm. Hjemmeside, URL:
<https://www.kmh.se/>
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg. Hjemmeside,
URL: <https://www.gu.se/en/music-drama>
[Alle hjemmesider hentet: 15.10.2020]