

# La oss snakke om kvalitet

Et forsøk

*Øivind Varkøy*

De unge skarplingene som fører i pennen essays om fotfetisjisme eller penisfutturalets historie, sender mistenksomme øyekast mot de magre gamle forskerne som våger å holde fast ved at Jane Austen er en større forfatter enn Jeffrey Archer (Eagleton, 2009: 11).

I essayet «Min Louise Bourgeois» skriver den norsk-amerikanske forfatteren Siri Hustvedt:

Jeg har lenge hevdet at kunstopplevelsen bare skjer i møtet mellom tilskueren og kunstgjenstanden [...] Vi er ikke passive mottagere av en faktisk ytre virkelighet, men skaper snarere aktivt det vi ser ved hjelp av etablerte mønstre fra fortiden [...] Men god kunst overrasker oss. God kunst orienterer våre forventninger på nytt, tvinger oss til å bryte mønsteret, til å se på en ny måte (Hustvedt, 2017: 40–41).

I utgangspunktet er dette velkjente tanker. Kvalitet er altså ikke en iboende egenskap ved kunstverket. Mottageren er definitivt en aktiv part når det gjelder å tilskrive et kunstverk kvalitet og verdi. Dette peker i retning av en relativistisk posisjon. De to siste setningene i sitatet kan imidlertid tolkes i retning av at Hustvedt forestiller seg at kunstverket også tilbyr oss noe annet enn bekræftelser av oss selv. Det kan bryte våre skjemaer og mønstre, overskride vår fortid, våre forutinntattheter og blinde flekker; «god kunst overrasker oss». Denne tankegangen utvikles videre idet Hustvedt understreker at vi i kunstverket møter noe mer enn kun en ting. Et kunstverk

[...] bærer med seg spor av en levende bevissthet og ubevissthet [...] I kunsten blir det etablert et forhold mellom en person og en delvis-person-delvis-ting. Det er aldri mellom person og bare en ting (Ibid.: 41).

Her blir kunstverket å betrakte som et «du», og ikke et «det» – for å tale med O. F. Bollnow (1969); et uttrykk for et annet menneskes bevissthet (Varkøy 2017: 77ff.). Det ligger noe i kunstverket og venter på at jeg skal komme det i møte.

Jeg vil altså snakke om kvalitet.<sup>1</sup> Og allerede det innledende sitat av Siri Hustvedt tilkjenner at jeg finner det helt naturlig og nødvendig at man diskuterer *kunstnerisk kvalitet* i en musikkpedagogisk kontekst.<sup>2</sup> La meg tone flagg: Jeg har alltid hatt problemer med forestillinger om at kvalitet *kun* er noe hver enkelt av oss tillegger fenomenene i verden, at «kunstnerisk kvalitet» er *noe* som *noen* tillegger musikk fordi de har makt til å gjøre det (jf. Ruud, 1996; Vinge, 2017). Dette er et sosialkonstruksjonistisk standpunkt, hvor den enkeltes opplevelse av musikalsk mening først og fremst ses i relasjon til forskjellige sosiale grupper eller klassers interesser.

En fenomenologisk tilnærming, blant annet inspirert av Frede V. Niensens musikkpedagogiske forfatterskap, forekommer meg mer perspektivrik. I sine drøftinger av musikken som mangespektret meningsunivers, vektlegger Nielsen (1994) hvordan det musikken tilbyr av meninger først aktualiseres i møtet med den opplevendes bevissthet. Dette betyr på den ene siden at musikken ikke er «tom», og på den andre siden at meningen først blir en realitet i det jeg kommer den i møte. Dette er kanskje en ikke særlig provoserende tanke. Men – om vi trekker denne tenkemåten ett lite skritt videre, ser vi at den også innebærer en idé om at det tilbudet som finnes, de meningslag som eksisterer i et musikalsk uttrykk, finnes der – om jeg kommer dem i møte eller ei. Da blir det ikke lenger bare slik at all erfaring er subjektiv, siden den oppstår i møtet mellom kunstverket og mottageren. Også all *ikke-erfaring* blir subjektiv. Dermed blir det vanskelig å tenke seg at det at *jeg* ikke opplever visse kvaliteter i det musikalske uttrykket, skulle bety at dette ikke finnes der.<sup>3</sup>

---

1 Jeg forholder meg til Frede V. Niensens (2002) definisjoner og diskusjoner av begrepet «kvalitet», så vel som av begrepet «verdi» (se nedenfor).

2 Ikke all musikkpedagogisk aktivitet er å betrakte som *kunstnerisk* aktivitet. En musikkpedagogisk refleksjon som ikke *også* interesserer seg for musikk som kunst, vil imidlertid ikke forholde seg til skolens pedagogiske program om å bidra til innsikt i og forståelse for kunstneriske uttrykk, både i et estetisk, et historisk og et sosialt perspektiv.

3 Det er ikke slik at en fenomenologisk tilnærming alltid må ses som den absolutte motsetning til en sosialkonstruksjonistisk (jf. Gustavsson, 2001). Samtidig bør de avgjørende filosofiske forskjellene mellom slike posisjoner ikke stikkes under stol.

## Mellom universalisme og relativisme

Enhver diskusjon om kunstnerisk kvalitet foregår langs aksene mellom troen på universelle normer og påstanden om at det hele er totalt relativt. Ut fra en *universalistisk-normativ posisjon* eksisterer det én verdifull kultur som etablerer én felles norm for kvalitet og vurdering av verdi. En *relativistisk-normativ posisjon* er den eksakt motsatte posisjon. Alles oppfatning er like mye verd, og relativismen har blitt norm. Alt er avhengig av lokalitet, kontekst og individ. En mellomposisjon mellom disse to ekstremer er en *partikularistisk-normativ posisjon*. Her knyttes spørsmålet om kvalitet for eksempel til ulike sjangre eller ulike mottakergrupper, aldri til et overordnet, universelt perspektiv. Samtidig kan man drøfte normative kvalitetsvurderinger innenfor spesielle, spesifiserte sjangre og situasjoner (Nielsen, 2002).

Det kan være vanskelig å finne rene eksempler på universalistisk-normative ytringer i dagens nordiske musikkfaglige og musikkpedagogiske landskap. Dag Østerberg har imidlertid muligens fått noen til å tenke i slike baner, når han proklamerer: «Ett er kunst. Et annet underholdning» (Østerberg, 2009: 446). I en drøfting av de forandringer Vestens musikklandskap har vært gjennom siden 1970-tallet,<sup>4</sup> insisterer Østerberg på at det å stå på en høy fjelltopp og skue ut over viddene er et veldig syn, og erfares som noe allment. Likeså finnes det allmenne skjønnhetsopplevelser innen bildekunst og musikk, hevder han. Det er kun kverulanter som vil benekte at den langsomme satsen i Beethovens 5. klaverkonsert er vakker...

Om vi legger en smule velvilje til grunn er det allikevel rimelig å anta at Østerberg ville være villig til å begrense det allmenne ved en naturopplevelse til vår egen kulturkrets og vår egen tid. Som kjent fantes det for eksempel i tidligere tider andre vurderinger av det vi i dag ville omtale som «naturens skjønnhet». Det samme vil gjelde med hensyn til den langsomme satsen i Beethovens 5. klaverkonsert. Også her bør vi tolke Østerbergs utsagn til å gjelde innenfor en bestemt kulturell kontekst. Dermed kan også han sies å representere en slags partikularistisk-normativ posisjon.

Mens det synes problematisk å finne rendyrkede universalistisk-normative posisjoner innenfor dagens nordiske musikkvitenskapelige og musikkpedagogiske felt, har relativistisk tenkning gjennomsyret musikkvitenskapelig og musikkpedagogisk litteratur i flere tiår. Simon Frith (1996a og 1996b) er en klassiker i denne sammen-

---

4 Jf. også Østerberg & Bjørnerem, 2017, kapittel I.

hengen. Han hevder for eksempel at musikalske erfaringer konstitueres diskursivt som forbindelser og relasjoner mellom musikken, individer og grupper, samt de sosiale og kulturelle kontekstene for disse forbindelsene og relasjonene (Dyndahl & Varkøy, 2017: 149).<sup>5</sup> Det som fremstår som «rendyrket estetisk» bærer nødvendigvis også med seg subjektive og kollektive interesser, verdier og identiteter.

## Frith – og dagens musikkpedagogiske Norden

Dette er i og for seg helt uproblematisk. Vi må erkjenne at vi aldri står overfor noe «rent estetisk». All musikalsk erfaring er samtidig estetisk og funksjonell. Denne erkjennelsen bør imidlertid ikke å lede til en monoman insistering på et «både-og» som i praksis tar kvelertak på enhver diskusjon om kunstnerisk kvalitet i det musikkpedagogiske. Dette kan skje hvis «både-og»-et er et tilsynelatende «både-og», et skalkeskjul for et «kun» som tilslører dikotomiens *relasjonelle karakter*.

Friths tenkning må kunne sies å være nært forbundet med en argumentasjon for at hjertebarnet hans, populærmusikken, «bør få en tilsvarende status som legitim kultur som den klassiske musikken, siden den [...] er like potent som denne i alle henseende» (Ibid.: 150. Jf. Frith, 1996a og 1996b). På den ene siden er dette naturligvis en helt legitim agenda, høyst forståelig sett i et sosiologisk og politisk perspektiv (jf. Bourdieu, 1995). Dette engasjementet deles også av mange, både innenfor det musikkvitenskapelige og musikkpedagogiske forskningsfeltet (jf. Ruud, 1996; Østerberg, 2009; Danielsen, 2009; Dyndahl & Varkøy, 2017). På den andre siden kan man spørre i hvilken grad denne ideologiske agendaen fungerer produktivt i dagens musikkpedagogiske Norden, hvor for eksempel musikkundervisning i svensk ungdomsskole på bakgrunn av et sterkt fokus på elevens egen musikkinteresse, noe som i utgangspunktet kan vurderes som en positiv demokratisk utvikling, synes å ha skapt et nytt demokratisk problem – ved å frata elevene muligheter

---

5 Dette betyr ikke at jeg uten noen bredere diskusjon av Friths tenkning putter ham i båsen for entydig relativistisk-normativ tenkning. Et dypere dykk i Frith er det ikke plass til her, men man må allikevel kunne si at det ikke er lang vei fra tenkningen hans til en relativistisk posisjon. Dette gjelder for øvrig i enda større grad Christopher Smalls (1998) refleksjon omkring *musicicking*-begrepet, hvor man langt på vei må kunne si at han permitterer interessen for kunstverket (slik dette er etablert i vestlig musikktenkning) til fordel for den sosiale konstruksjonen av mening, *musicicking* som et «ritual der alle deltagere eller aktører utforsker og feirer relasjonene som skaper og former deres sosiale identitet» (Varkøy, 2017: 64).

til å møte et bredt spekter av musikalske uttrykksformer (Georgii-Hemming & Westwall, 2010).

Vi synes å stå overfor en situasjon hvor definisjonsmakten når det gjelder diskusjoner omkring kunstnerisk kvalitet er flyttet fra den gamle kulturelle eliten (med en universalistisk-normativ posisjon) til en ny kulturell elite (med en relativistisk-normativ posisjon). Den nye elitens tenkemåter eksisterer i en ufrivillig og/eller ubevisst «allianse» med en økonomiske elite knyttet til populærkulturen som kommersiell arena. En «frith'sk» argumentasjon, for eksempel ved fortsatte påstander om marginalisering av populærkulturen, og gjentatte angrep på den gamle kulturelle elitens definisjonsmakt – uten hensyn til at dette i dag først og fremst er av historisk interesse, vil lett kunne bli en «nyttig idiot» for høyrepopulistisk agitasjon til fordel for «folk flest» (jf. Varkøy, 2017: 16–17; Dyndahl & Varkøy, 2017: 152 og 154).

Det er på bakgrunn av en kritisk holdning til en relativistisk-normativ posisjon jeg finner det interessant å rette søkelyset mot Frede V. Nielsens artikkel «Quality and Value in the Interpretation of Music from a Phenomenological Point of View – a Draft» (Nielsen, 2002). Dette er en tekst som slik jeg ser det, representerer en tilnærmet *partikularistisk-normativ* posisjon, hvorfra det altså er mulig å operere med normative kvalitetsvurderinger, men vel å merke innenfor spesielle, spesifiserte sjangre og situasjoner.

## Om kvalitet i musikk fra et fenomenologisk perspektiv

Nielsen (Ibid.) fokuserer først og fremst på musikken og diskusjoner omkring kvalitet knyttet til musikkverket, fremføringen og språklige utsagn om dette. Begrenser så dette verdien av denne teksten for det musikkpedagogiske feltet? Nielsen understreker selv hvordan musikken, vitenskapen og pedagogikken er tre adskilte områder med ulike kriterier for kvalitet. Når så musikken og pedagogikken møtes i musikkpedagogikken, oppstår spenninger som Nielsen ikke drøfter i denne artikkelen. Jeg argumenterer imidlertid for nødvendigheten av at man som musikkpedagog må forholde seg til kvalitetsdiskusjoner innenfor musikkfeltet. Dette handler om bevissthet omkring kunstnerisk kvalitet – sett i relasjon til målene for den pedagogiske virksomheten. (Jeg kommer tilbake til dette avslutningsvis.)

Når Nielsen definerer begrepet kvalitet, er dette relatert til konkret vurdering og evaluering av kunstneriske uttrykk, samt denne virksomhetens underliggende kriterier. Nielsen fremhever imidlertid en iboende forbindelse mellom *kvalitet* og *verdi*. Kvalitet må blant annet vurderes i forhold til overordnede verdier eller målsettinger, og verdier må bli legemliggjort og operasjonalisert i kvalitetsorientert aktivitet. Termen *verdi* er hos Nielsen forbundet med en diskurs om underliggende verdier i samfunnet; menneskeverd, livets verdi etc. (jf. Taylor 1989 og 1998), men også med kunst, vitenskap og pedagogikk, som delvis forventes å bygge opp under de overordnede verdiene.

Videre skiller Nielsen mellom kvalitet i en «smal» (deskriptiv) betydning – slik som størrelse, vekt, farge eller klang, og i «bred» (normativ) betydning – slik som blant annet sannhet, autentisitet, uttrykksmessig rikdom og originalitet. Dette skillet er helt sentralt, og handler kort sagt om at verden eksisterer forut for min historisk og sosialt konstruerte forståelse av den. Ulike objekter besitter ulike kvaliteter, i deskriptiv forstand. Når jeg forholder meg til disse objektene med deres «smale» kvaliteter, tillegger jeg dem så ofte kvaliteter i en «bred» eller normativ betydning. I en diskusjon omkring kunstnerisk kvalitet er dette en fundamental distinksjon – hvor Nielsens poeng imidlertid er at det samtidig eksisterer indre forbindelser mellom det «smale» og det «brede».<sup>6</sup>

Når Nielsen drøfter vurderinger av musikk og musikalsk virksomhet, skiller han mellom musikkverket, fremføringen av musikkverket, og språklige utsagn om verket og fremføringen.<sup>7</sup> Men hva slags kriterier finnes for kvalitetsvurderingen? Her opererer Nielsen med eksterne funksjonelle kriterier, historiserende kriterier og estetiske kriterier. En drøfting av kvalitet ut fra *eksterne funksjonelle kriterier*, kan blant annet spørsmål av forskjellig art stilles: Er dette en god/adekvat/autentisk fremføring av verket? Er musikken god å danse til, til å berolige barnet, oppildne kampånden, protestere politisk? Er musikken god når det gjelder å lære om musikalske former, for å forme inntrykk av klangpotensial? Med utgangspunkt i *historiserende kriterier* gjelder spørsmål som: Er musikken et uttrykk for noe essensielt i denne

---

6 Det er i dette spennet det er interessant å diskutere kvalitetsforskjeller mellom *Brødrene Karamasov* og *Sagaen om Isfolket*, *Syk pike* og *Ung sigøynerkvinne*, *Gjengangere* og *Hotel Cæsar*, *Johannespasjonen* og *Den glade enke*, så vel som *I'm your man* og *Nei – så tjukk du har blitt*.

7 Slike skiller forutsetter naturligvis at det er mulig å skille mellom et musikkverk og fremføringen av det, og er ikke tilpasset improvisert musikk og andre former for tilfældighetspreget musikk. Dette blir da å betrakte som kulturelle relativiseringer av egen tenkning, noe som er med på å styrke opplevelsen av Nielsens partikularistisk-normative posisjon.

epoken, i samfunnet, i oss selv, i vår pågående prosess av selvforståelse, i våre fremtidsutsikter?

Når Nielsen taler om *estetiske kriterier*, forholder dette seg til hans fenomenologiske ståsted med fokus på musikken som mangespektret meningsunivers (Nielsen, 1994). Her er et kunstverk både struktur og mer enn struktur, samtidig bestemt og åpent. Det oppleves som et objekt utenfor en selv – selv om det konstitueres som estetisk i møte med subjektet, det uttrykker kunnskap i en vid betydning av ordet, og det «korresponderer» med strukturer i vår egen psyke. Nielsens tanke er at vi vil tilskrive verket kvalitet ut fra en vurdering av hvordan slike vesenskjenntegn manifesterer seg. Ikke alle estetiske objekter besitter alle de attributtene som er beskrevet ovenfor, og i alle fall ikke i samme grad. Noen objekter kan være rike og eksperimentelle med hensyn til de ytre meningslagene, men samtidig omfatte lite innhold når det gjelder de dypere meningslagene. Andre kan ha mye indre trykk, men fordi det for eksempel mangler forankring i det ytre struktur, kan uttrykket bli lite troverdig, og oppleves som sentimentalt.

Mangt og meget kan diskuteres når det gjelder Frede V. Nielsens refleksjoner omkring kunstnerisk kvalitet og verdi i et fenomenologisk perspektiv. I denne refleksjonen er imidlertid Nielsens tekst primært trukket frem som et eksempel på en refleksjon omkring kunstnerisk kvalitet og verdi som ut fra en posisjon som verken er universalistisk-normativ eller relativistisk-normativ, belyser mulighetene for å vurdere kunstnerisk kvalitet innenfor begrensede universer. Nielsens refleksjon er et interessant bidrag til en tenkning hvor erkjennelsen av et stadig og ikke minst *reelt* «både-og» ikke lammer interessen for kunstnerisk kvalitet.

## Noen få musikkpedagogiske momenter

Hvorfor er det så viktig å drøfte kunstnerisk kvalitet i musikkpedagogiske kontekster – utover det at en musikkpedagog naturligvis bør kjenne til sentrale spørsmål og diskusjoner innenfor musikkestetisk og -filosofisk tenkning? Primært handler dette om å utvikle en nyansert og perspektivrik musikkpedagogisk tenkning som basis for en reflektert musikkpedagogisk praksis. I en slik praksis inngår naturligvis drøftinger av kunstnerisk kvalitet – ikke minst sett i forhold til formålet med den pedagogiske virksomheten. Her viser jeg til det jeg ovenfor skrev om eksterne funksjonelle kriterier, historiserende kriterier og estetiske kriterier for vurdering

av kunstnerisk kvalitet, både med hensyn til kunstverket, fremføringen av verket og samtalen omkring både verket og fremføringen.

Med utgangspunkt i *eksterne funksjonelle kriterier* aktualiseres som nevnt alt fra diskusjoner om hvorvidt en musikalsk fremføring er en god og adekvat fremføring av verket, via om musikken er god når det gjelder å lære om musikalske former etc.,<sup>8</sup> til om den er god å danse til. Også *historiserende kriterier* for vurdering av kunstnerisk kvalitet er naturligvis relevante for musikkpedagogisk tenkning og praksis. Spørsmål om hvorvidt den aktuelle musikken er et uttrykk for noe sentralt i denne epoken, i samfunnet, i oss selv, i vår pågående prosess av selvforståelse etc., vil nødvendigvis spille inn ved valg av undervisningens innhold – sett i forhold til formålet med undervisningen. Med utgangspunkt i *estetiske kriterier* for vurdering av kunstnerisk kvalitet, må vi forholde oss til at kunstverk både er struktur og mer enn struktur, at det er samtidig bestemt og åpent, og at det uttrykker kunnskap i en vid betydning av ordet. Når det er slik at ikke all musikk i samme grad besitter de ulike attributter, vil dette måtte få betydning for valg av musikalsk innhold i en pedagogisk situasjon – tilpasset formålet med undervisnings- og læringsprosessen.

I det øyeblikket vi begynner å velge innhold i undervisningen ut fra de mål som er satt for den pedagogiske virksomheten, møter vi det faktum at all undervisning er ledsaget av verdier, enten vi er bevisst dette eller ikke (Biesta, 2009: 12). Som vi har sett, påpeker Nielsen hvordan kvalitetsvurderinger henger sammen med verdispørsmål.<sup>9</sup> Å tale om *forskjellige kvaliteter og verdier* knyttet til musikalske erfaringer, signaliserer altså ikke nødvendigvis en universalistisk-normativ posisjon. Ut fra en partikularistisk-normativ posisjon er det imidlertid et faktum at ikke all musikk tilbyr det samme til enhver tid – og at dette er et viktig moment i mange musikkpedagogiske og -didaktiske sammenhenger. Derfor er det ikke likegyldig hva slags musikk som brukes *når* og til *hva* i undervisningen, like lite som det er likegyldig hvilke arbeidsmåter som velges, og hvilke holdninger og verdier undervisningen preges av. Noen verdier stikker dypere enn andre og har større betydning for livet vårt i verden – sammen med andre (Taylor, 1989 og 1998; Nielsen, 2002).

---

8 Martha C. Nussbaums drøfting av den kunstneriske formens meningsinnhold, i det hun viser til Platons og Aristoteles' «subtile redegjørelse for hvordan de litterære formene i seg selv formidler et budskap, et syn på hva som er verdt å ta på alvor, og hvordan verden er», vil kunne gi et ekstra perspektiv til en slik drøfting og gi impulser til nytenkning av forholdet mellom estetisk formalisme og musikkpedagogisk virksomhet (Nussbaum, 2016: 46).

9 Se Varkøy, 2017: 14–20 for en bredere diskusjon av verdimeslige aspekter i musikkpedagogisk refleksjon, og Varkøy, 2017:78 for en drøfting av «verdianskuelse»-problematikken i denne sammenhengen, det vil si pedagogiske grunnsyn, musikkens syn, politiske holdninger, ideologier og livssyn.



Når så de indre meningslag i musikken; det emosjonelle og eksistensielle, kan vurderes som sterkere estetiske verdier enn det de ytre meningslagene kan sies å representere (Nielsen, 1994), gir dette noen premisser for videre didaktisk drøfting av kvalitetsspørsmålet knyttet til både etiske og estetiske verdier. Jeg tenker at et slikt etisk-estetisk rammeverk kan bidra til en musikkpedagogisk tenkning og praksis forankret i både menneske og musikk.<sup>10</sup>

## Referanser

- Biesta, G. (2009). *Good education in an age of measurement*. Boulder, CO: Paradigm.
- Bollnow, O. F. (1969). *Eksistensfilosofi og pedagogikk*. Oslo: Fabritius.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax.
- Danielsen, A. (2009). Kunsten forgår, musikken består – om popmusikk og kunst i globaliseringens tidsalder. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 3-4(26), 456–459.
- Dyndahl, P. & Varkøy, Ø. (2017). Hva er musikk godt for? B: Om musikkundervisning, likhet og ulikhet. I Ø. Varkøy: *Musikk – dannelse og eksistens*, kapittel 10. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Eagleton, T. (2009). *Etter teorien*. Oslo: Pax.
- Fossum, H. & Varkøy, Ø. (2017). Hva er musikk godt for? C: Om edruelighet – i spennet mellom overmot og resignasjon. I Øivind Varkøy: *Musikk – dannelse og eksistens*, kapittel 11. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Frith, S. (1996a). *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Frith, S. (1996b). Music and Identity. In S. Hall & P. du Gay (Eds.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Georgii-Hemming, E. & Westwall, M. (2010). Teaching music in our time: student music teachers' reflections on music education, teacher education and becoming a teacher. *Music Education Research*, 12(4), 353–367.
- Gustavsson, B. (2001). *Kunskapsfilosofi*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Heidegger, Martin (2000): *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax.
- Hustvedt, S. (2017). «Min Louise Bourgeois», i *Kvinne som ser på menn som ser på kvinner*. Oslo: Aschehoug.

---

<sup>10</sup> Se Fossum & Varkøy, 2017: 165–170 for en nærmere drøfting av slike perspektiver.

- Nielsen, F. V. (1994). *Almen musikundervisning*. København: Christian Ejlers forlag.
- Nielsen, F. V. (2002). Quality and value in the interpretation of music from a phenomenological point of view – a draft. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*. (Herausgegeben von Jürgen Vogt. In Verbindung mit Matthias Flämig, Anne Niessen, Christian Rolle.)
- Nielsen, H. K. (1993). Kvalitet! – men hvilken? I *Æstetik og kultur i 90'erne*. Århus: Center for Tværæstetiske Studier, Aarhus Universitet.
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk*. Oslo: Pax.
- Rud, E. (1996). *Musikk og verdier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Small, C. (1998). *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Taylor, C. (1998). *Autentisitetens etikk*. Oslo: Cappelen.
- Varkøy, Ø. (2017). *Musikk – dannelse og eksistens*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Vinge, J. (2017). What is good and bad children's music? Exploring quality and value in music for children. *InFormation – Nordic Journal of Art and Research*, 6(2).
- Østerberg, D. (2009). Musikklandskapets forvandling. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 3-4(26), 445–453.
- Østerberg, D. & Bjørnerem, R. T. (2017). *Musikkfeltet. Innføring i musikk sosiologi*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.