

Hva er legitim forskning ved norske musikkonservatorier?

Teoretiske, empiriske og historiske perspektiver

Siw Graabræk Nielsen, Petter Dyndahl, Sidsel Karlsen og Odd Skårberg

Innledning

En selvkritisk musikkpedagogikk

Geir Johansen (2017) hevder at det er en økende tendens i musikkpedagogisk forskning og teoriutvikling til å se mer kritisk på sin egen faglige virksomhet enn tidligere. Videre argumenterer han for at dette er et uttrykk for at musikkpedagogikk som vitenskapsfag har nådd et nytt modningsnivå. Et fellestrekk ved det han betegner som selvkritisk musikkpedagogikk er at det romantiske bildet av hvor bra det er å lære musikk blir gjort til gjenstand for kritisk analyse. Johansen støtter seg blant annet på Philpotts (2012) kritikk av det han forstår som uholdbare legitimeringsargumenter eller naive trosforestillinger som kommer til uttrykk i «musikk-er-bra-for-deg-narrativet» (s. 57). Isteden holder han fram at det å erkjenne at betenkelige, ekskluderende eller negative sider ved musikk fins, viser – i enda høyere grad enn den ukritiske holdningen til at musikk er godt for alt og alle (se Varkøy, 2001; 2003; 2017; Røyseng & Varkøy, 2014) – hvor viktig musikk er i folks liv. Det siste poenget støttes også av empirisk, kultursosiologisk forskning, hvor Bourdieu (1984) hevder at «music represents the most radical and most absolute form of the negotiation of the world, and especially the social world» (s. 19), mens Bennett et al. (2009) avdekker at «music is the most clearly separated of all our cultural fields [...] It is the most divided, contentious, cultural field of any that we examine and is central to our concern with probing contemporary cultural dynamics and tensions» (s. 75). Samtidig mer enn antydes det at musikk er et felt for motsetninger, stridigheter og konflikter. Men til tross for dette eksisterer det altså hva Hesmondhalgh (2008) kaller en dominerende tendens i forskning omkring musikkens betydning for individ, kultur og samfunn til å anse den for å ha utelukkende positive virkninger:

The dominant conception rightly emphasises the social nature of music and of self-identity, but if music is as imbricated with social processes as the dominant conception suggests, then it is hard to see how people's engagement with music can be so consistently positive in their effects, when we live in societies that are marked by inequality, exploitation and suffering. (s. 334)

I vår egen forskning mener vi å ta høyde for dette, og med det kan vi muligens også sies å inngå i den «selvkritiske musikkpedagogiske strømmingen» som Johansen beskriver. I prosjektet *Musical gentrification and socio-cultural diversities*¹ undersøker vi blant annet hva som skjer når musikkformer som tidligere hadde lav status i høyere utdanning i større og større grad trekkes inn. Særlig gjelder dette populærmusikk, som siden den første gang ble introdusert i en akademisk avhandling i høyere norsk musikkutdanning i 1974, gradvis har vunnet nytt terreng. At dette kan ha en inkluderende – og kanskje demokratiserende – betydning synes åpenbart. Imidlertid antyder den metaforiske bruken av begrepet gentrifisering at det også kan føre med seg andre tendenser, som kanskje innebærer mer marginaliserende eller ekskluderende effekter. Når vi har utviklet begrepet musikalsk gentrifisering, er det derfor i en betydning som viser til komplekse prosesser med både inkluderende og ekskluderende virkninger, hvor former for musikk, musikalske praksiser og musikkulturer som har relativt lav status blir gjort til gjenstand for interesse og fascinasjon fra aktører som innehar høyere status eller posisjoner med mer makt. På samme måte som i urban gentrifisering, fører gjerne disse prosessene til at kjennetegn ved de musikkformene, praksisfellesskapene og kulturene som blir gjort til gjenstand for musikalsk gentrifisering, blir rekontekstualisert, endret eller annektert av andre (Dyndahl, Karlsen, Skårberg & Nielsen, 2014: 54).

Begrepet musikalsk gentrifisering blir anvendt i fortsettelsen, idet vi bygger på vår studie av alle doktoravhandlinger og hoved-/masteroppgaver som er levert og godkjent innenfor alle musikkdisipliner ved de ti utdanningsinstitusjonene som har tilbudt musikkutdanning på ett eller begge disse nivåene i Norge. I denne sammenheng har vi imidlertid fokusert spesielt på akademiske arbeider fra konservatoriefeltet. Ved å stille spørsmålet «hva er legitim forskning ved norske musikkonservatorier?» åpner vi for å undersøke hvordan historiske, empiriske og teoretiske aspek-

1 Prosjektet har vært finansiert av Norges forskningsråds program for fri prosjektstøtte (FRIPRO), Høgskolen i Innlandet og Norges musikkhøgskole i perioden 2013–2017. Det involverer fire seniorforskere, en postdoktor, en doktorgradsstipendiat og to gjesteforskere. Mer informasjon fins på www.inn.no/MG

ter ved musikalsk gentrifisering av populærmusikk kommer til uttrykk i de akademiske arbeidene fra denne typen institusjon.² Dette er dessuten et område som Geir Johansen har vært særdeles aktiv innenfor, gjennom sitt lange virke som underviser og veileder på musikkpedagogiske master- og doktorgradsprogrammer.

Teoretisk rammeverk

Symbolsk økonomi og kulturell kapital

Kapitlet hviler på premisset om at det fins en symbolsk økonomi som virker parallelt med den materielle, og hvor blant annet hva som til enhver tid skal gjelde som legitim kultur forhandles. Innenfor den symbolske økonomien kan kulturell kapital betraktes som former for kroppsliggjorte, objektiverte og/eller institusjonaliserte verdienheter, som potensielt kan øke sin verdi når de blir vekslet inn i eller konvertert til andre former for kapital, som for eksempel sosial eller økonomisk kapital. Høyt eller lavt kapitalvolum innebærer høy eller lav status, men om statusen er knyttet til materielt eller intellektuelt orienterte verdier og livsstiler, avhenger av hvorvidt kapitalsammensetningen i hovedsak består av økonomisk eller kulturell kapital (Bourdieu, 1984; 2011). Videre kan kulturell kapital defineres som bestemte kulturelle objekter, fenomener og praksiser som blir anerkjent og løftet fram av utdanningssystemet, så vel som av kulturpolitikken og kulturinstitusjoner. Derfor hevder Bourdieu at kultursosiologien verken må ses uavhengig av utdannings sosiologien eller motsatt. Eksempelvis vil skolesystemet, inkludert kulturskolen, introdusere nye generasjoner for estetiske og kulturelle hierarkier, som den samtidig bidrar til å kategorisere enkeltelever og grupper i forhold til. På tilsvarende vis medvirker høyere utdanning og forskning til å befeste spesifikke kulturelle uttrykksformer og praksiser som legitime, og andre ikke.

De kulturelt altetende

Hva som blir ansett for å være legitim kultur, og dermed hva som tilbyr kulturell kapital, har åpenbart endret seg siden Bourdieu undersøkte det franske klassesam-

2 Selv om de aller fleste musikkonservatorier har blitt innlemmet i universiteter i dagens norske utdanningsvirkelighet, vil tradisjonell (og videreutviklet) konservatorieutdanning likevel være relativt enkel å identifisere innenfor de institusjonene som har slike tilbud. I dette kapitlet opererer vi derfor med begreper som musikkonservatorium, konservatoriefeltet og konservatoriesektoren.

funnet for et halvt århundre siden. På 1990-tallet kom Peterson og hans forskergruppe med nye resultater, som fortalte at en viss åpenhet for kulturell diversitet begynte å erstatte den eksklusive preferansen for høy kultur som et middel for å oppnå status. Forskerne baserte dette på to studier, henholdsvis gjennomført i 1982 og 1992, hvor de undersøkte utviklingen av kulturell smak og forbruk i USA (Peterson, 1992; Peterson & Simkus, 1992; Peterson & Kern, 1996). Med ideen om de kulturelt altetende (*cultural omnivorousness*) hevdet de at middel- og overklassens smak ikke lenger trengte å være elitistisk for å opprettholde hegemoni. Isteden ble høy status gjerne assosiert med å være bredt kulturelt orientert og engasjert. Peterson argumenterte derfor for at den altetende smaken hadde erstattet den eksklusive, intellektuelle som kriterium og markør for elitens kulturelle vaner og forbruk. Ut fra dette kan det virke som om åpne, fordomsfri og inkluderende holdninger til kulturelt forbruk på tvers av sosiale hierarkier i økende grad har grepet om seg i vestlige samfunn, og derved også preger kultur- og utdanningsinstitusjonene. Den sentrale posisjonen som populærmusikk har oppnådd innen skandinavisk musikkutdanning på alle nivåer, så vel som i samfunns- og kulturlivet generelt, kan tyde på det samme.

Men selv om Peterson har slått fast at utvidet kulturell konsumpsjon har blitt legitim, viser både han og andre kultursosiologer (Bennet et al., 2009; Faber, Prieur, Rosenlund & Skjøtt-Larsen, 2012) at det fremdeles fins sjangermessige skillelinjer det ikke er så lett å overskride. Klassisk musikk blir for eksempel først og fremst dyrket av de dominerende klasser, mens noen former for populærmusikk – særlig de som i alminnelighet blir betraktet som kulturelt lavtstående eller «harry» – fremdeles er relativt stigmatiserte, selv for kulturelt altetende. Peterson (2005) innså etter hvert at ingen er altetende i bokstavelig forstand, men at fenomenet heller viser til «omnivorousness as a measure of the breadth of taste and cultural consumption, allowing its link to status to be definitionally open» (s. 263f).

Musikalske altetere kan altså kan finnes på tvers av kulturelle hierarkier, og særlig blant yngre generasjoner, men likevel vil noen kunne distingvere seg fra andre ved *hvordan* de viser sin musikalske smak og utøver sitt kulturelle forbruk. Ofte handler dette om å uttrykke smak og interesser gjennom en tilsynelatende kunnskaps- og utdanningsbasert, dog behersket og distansert, entusiasme, som står kontrast til den mer hemningsløse, kroppslige lidenskapen som kjennetegner fans eller hooligans. Og dermed har vi på mange måter vendt tilbake til Bourdieus (1984) beskrivelser av hvordan elitens intellektuelt estetiserende og intertekstuell distanserende atferd i møte med kunst og kultur materialiserer slikt forbruk på måter som «passer

seg» for å akkumulere kulturell kapital. Men siden også de dominerende klassers kulturkonsumpsjon nå inkluderer en bredere palett av sjangrer og stiler enn før, må distinksjoner mellom hva som tilbyr høy og lav kultur uttrykkes på mer subtilt vis. Man står med andre ord overfor den krevende utfordringen å framstå som inkluderende og eksklusiv på samme tid (Dyndahl, 2015). Dette er en vesentlig presisering av begrepet om de kulturelt altetende.

Musikalsk gentrifisering

Petersons begrep har på mange måter problematisert hierarkiet mellom høy og lav kultur, og derigjennom åpnet for analyse av hvordan tradisjonell lav kultur som populærmusikk kan få nyvunnen status. Imidlertid kan man hevde at det gjør mindre for å analysere hierarkier som eksisterer innenfor populærmusikkens eget domene. Dette er en av grunnene til at vi har utviklet begrepet musikalsk gentrifisering, slik vi innledningsvis definerte det som komplekse fenomener som både har inkluderende og ekskluderende virkninger, og som i tillegg har en tendens til å påvirke eller endre de musikkformene som utsettes for gentrifiseringsprosesser.³

Det er nære forbindelser mellom forestillingene om de kulturelt altetende og musikalsk gentrifisering på den måten at gentrifisering viser til forutsetninger for at alteterskap kan utøves. Imidlertid innebærer de to konseptene også en form for begrepsmessig arbeidsdeling, hvor alteterskap retter oppmerksomheten mot individuelt og kollektivt aktørskap i sosiale sammenhenger, mens musikalsk gentrifisering kan være mer hensiktsmessig å bruke for å undersøke institusjonelle og strukturelle aspekter ved sosiale og kulturelle prosesser knyttet til musikkpedagogikk (Dyndahl et al., 2014: 53f). I tillegg er det verd å nevne at når Bourdieu (1984) angir de to dimensjonene kapitalvolum (høy/lav) og kapitalsammensetning (økonomisk/kulturell) for å få fram sammenhengen mellom sosial posisjon og livsstil, er det også underforstått en tredje dimensjon, nemlig en «time-dimension referring to trajectories: the social agents' history of stability or mobility related to the system of social positions» (Priour & Savage, 2011: 572). I et slikt perspektiv synes begrepet musikalsk gentrifisering, med sine mobile og prosessuelle egenskaper, å være godt egnet til å undersøke og understreke de historiske dimensjonene ved sosial differensiering. På den måten kan det også være særlig produktivt for å sette fokus

3 For mer utførlig redegjørelse for begrepet musikalsk gentrifisering, se Dyndahl et al. (2014) og Dyndahl, Karlsen, Nielsen & Skårberg (2016).

på utvikling av institusjonsnivået, samtidig som det viser til det tvetydige og motsetningsfulle ved sosial (im)mobilitet, integrering, demokratisering, populisme og lignende prosesser.

Metodologiske overveielser

Fra materiale til data

Slik vi har drøftet over, synes konsepter som de kulturelt altetende og musikalsk gentrifisering å dekke viktige trekk ved den pågående utvidelsen av musikalsk innhold som skjer innenfor norske konservatorier, og som – i hvert fall tilsynelatende – ser ut til å gi de nye musikkformene tilsvarende legitimitet og status som vestlig, klassisk musikk tradisjonelt har hatt. Kapitlets særlige fokus er å undersøke konkret hvordan dette har kommet til uttrykk i hoved-/masteroppgaver og doktoravhandlinger som er avlagt innen ulike studieprogrammer ved norske musikkonservatorier.

Til sammen omfatter det nasjonale musikkforskningskorpuset 1695 akademiske arbeider, slik vi har kartlagt dem i et hundreårsperspektiv fra 1912 til 2012. Alle avhandlingene ble katalogisert i henhold til et sett med kategorier, inklusive år for godkjenning, type avhandling, institusjonen de var avlagt ved, studieprogram, vitenskapsdisiplin, forfatter og forfatters kjønn, veileder og veileders kjønn, tilknytning til musikalske sjangrer og stiler, samt hvorvidt avhandlingens undersøkelsesområde var innenfor formelle og/eller uformelle undervisnings- og/eller læringsarenaer, der det var relevant. Kategoriseringen som krevde mest tid og størst omtanke, var utvilsomt den som gjaldt musikalske sjangrer og stiler – særlig innenfor populærmusikk, siden vi har hatt spesielt fokus på gentrifisering av denne musikkformen.⁴

I tråd med kapitlets problemstilling har vi i denne sammenheng valgt ut de 390 akademiske arbeidene som representerer den delen av høyere, norsk musikkutdanning som konservatoriefeltet representerer. Disse avhandlingene har også blitt kategorisert i henhold til ovenstående systematikk, og er derigjennom konstruert til data som vi i neste omgang har undersøkt på ulike måter. Ut fra det perspektivet som angis av konseptet musikalsk gentrifisering, har det vært en sentralt oppgave

4 Se Dyndahl et al. (2016) for grundig gjennomgang av prinsippene vi har lagt til grunn for kategorisering av populærmusikalske stiler, inklusive en diskusjon av hvorfor vi inkluderer jazz i populærmusikkbegrepet.

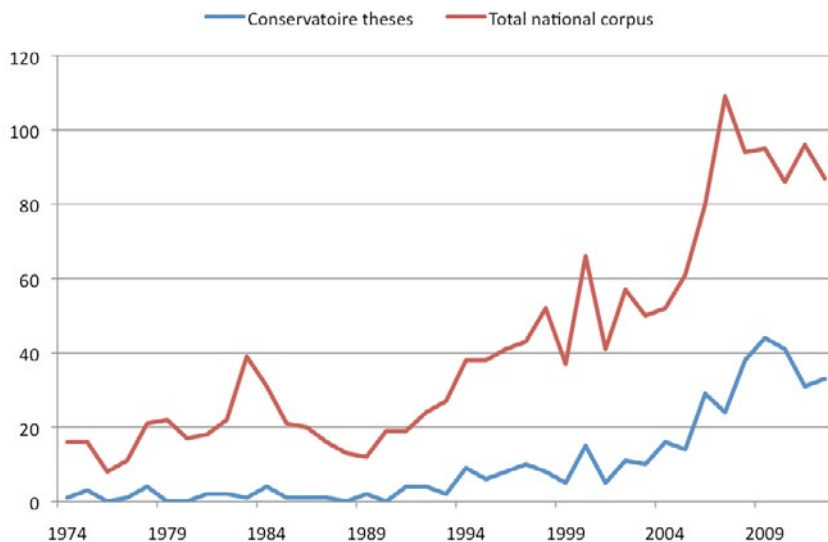
å finne ut hvilke musikalske sjangrer og stiler som har blitt inkludert, så vel som ekskludert. I tillegg har vi drøftet våre funn i forhold til konservatoriernes mandat og oppgaver i det norske samfunnet. Dette er institusjoner som nyter godt av offentlig finansiering og som dermed forventes å reflektere og understøtte positive trekk ved sosial og kulturell utvikling.

Resultater

Historiske tendenser og systematisk fordeling

I det følgende vil vi presentere resultater fra det datamaterialet som vedrører konservatoriesektoren. I noen grad vil vi også vise forbindelser til det mer omfattende materialet, der det er nødvendig for helhetsforståelsen.

Det første vi ønsker å trekke fram, er at det totale antallet akademiske arbeidere viste seg å være en god del større enn vi hadde forventet. Som nevnt har vi i alt funnet 1695 doktoravhandlinger og hoved-/masteroppgaver – et bemerkelsesverdig høyt antall, tatt i betraktning at musikk utgjør et middelstort forskningsområde og at studien er gjennomført i et relativt lite land. Av det totale antallet er det altså 390 avhandlinger som har blitt skrevet innenfor institusjoner som kan defineres som konservatorier. Mens den første avhandlingen i vårt nasjonale korpus ble levert i 1912, kom den første konservatorierelaterte så sent som i 1974, hvilket viser at konservatoriene relativt sent entret den akademiske banen. Den grafiske oversikten over antall avhandlinger fra 1974 og framover, som er vist i figur 1, viser at utbredelsen av avhandlinger fra konservatoriene i store trekk følger den generelle tendensen, og også at den foreløpige toppen nås på samme tid; mot slutten av det første tiåret av 2000-tallet.

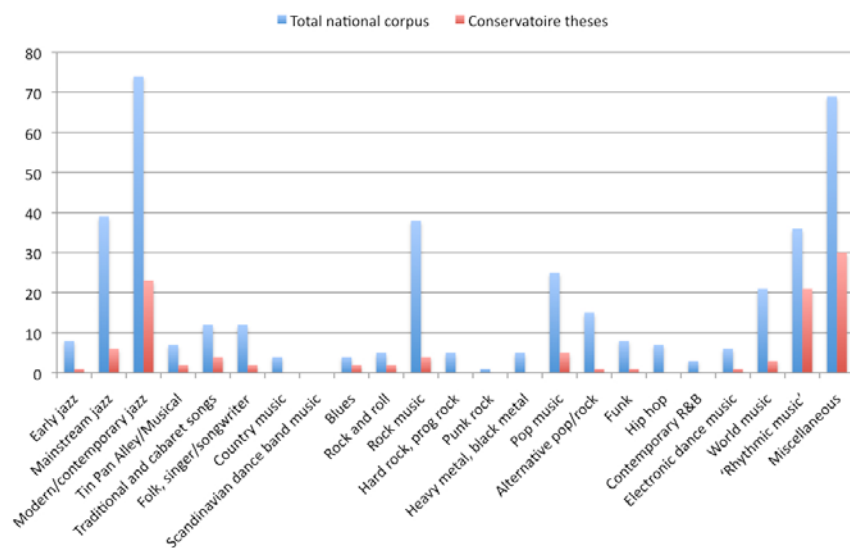


Figur 1: Utvikling av antall avhandlinger, totalt og for konservatoriefeltet

Første gang populærmusikk ble tematisert på en relativt grundig måte i norsk musikkakademia, var i en hovedoppgave om moderne jazz/samtidsjazz, levert ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo i 1974. Imidlertid lå ikke konservatoriefeltet langt etter; allerede i 1975 kom det en hovedoppgave i hørelære ved Norges musikkhøgskole, som inkluderte så vel klassisk musikk, samtidsmusikk som mainstream jazz. Siden den gang har det vært en jevn økning i akademiske avhandlinger som har behandlet ulike former for populærmusikk, når man ser høyere norsk musikkutdanning under ett. Innenfor konservatoriesektoren har likevel denne utviklingen gått noe tregere og vært mer ujevn. Fra 1974 til 1999 tok bare 15 av 79 avhandlinger (ca. 19 %) innenfor dette området opp populærmusikk, mens de tilsvarende tallene fra 2000 til 2012 var 93 av 311 (eller ca. 30 %). Den foreløpige toppen ble nådd i 2012, da 15 av 33 konservatorierelaterte avhandlinger behandlet populærmusikk på forskjellige måter.

Når vi ser på hvordan populærmusikk er distribuert med hensyn til musikalske understiler, viser det generelle bildet at det på den ene siden har vært stor akademisk interesse for jazz, mens det på den andre siden har vært liten eller ingen interesse for populærmusikalske stiler som country, blues, rock and roll, punk, contemporary R&B og skandinavisk dansebandmusikk. De stilene som kan sies å ha gjennomgått størst grad av gentrifisering i norsk musikkakademia så langt, er jazz, rock og pop.

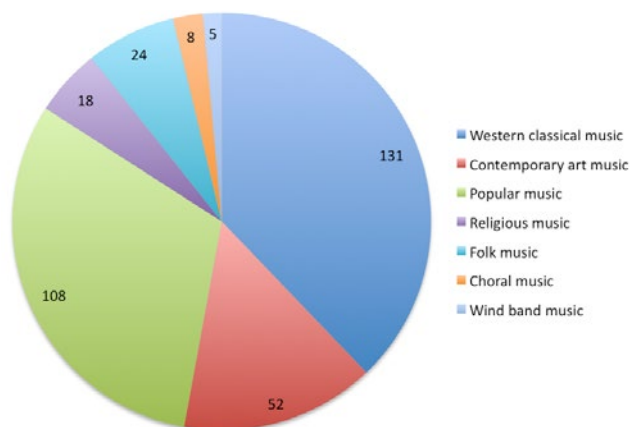
Slik figur 2 viser, fins samme tendenser i konservatoriematerialet, men i tillegg preges det av et enda mer begrenset utvalg enn det totale materialet. For eksempel fins det overhodet ingen akademiske arbeider som forholder seg aktivt til stiler som country, hardrock, punk, heavy metal, hip-hop, contemporary R&B eller skandinavisk dansebandmusikk her, noe som indikerer at disse musikkstilene ikke er i nærheten av å bli inkludert i den spesifikke institusjonelle settingen som konservatorieutdanning representerer. Likevel ser vi at populærmusikk som sådan utgjør en ikke ubetydelig andel av konservatorieavhandlingene, men at relativt mange av disse er opptatt av såkalt «rytmisk musikk» – en skandinavisk term for jazz- eller improvisasjonsbasert musikk med elementer av folkemusikk og/eller world music, gjerne også med musikkpedagogiske overtoner. I tillegg finner vi at ganske mange populærmusikkrelaterte arbeider fra konservatoriene havner i diverse-kategorien, hvilket vi si at populærmusikken er tydelig tilstede, men hvor den eksempelvis refereres til som en generell bestanddel av ungdomskulturen eller bestemte musikkaktiviteter, og hvor den er vanskelig å definere i henhold til en spesifikk stil.



Figur 2: Fordeling av populærmusikkstiler, totalt og for konservatoriefeltet

Hvis vi lager en helhetlig profil av norsk konservatorieutdannings akademiske bidrag (se figur 3), som inkluderer alle musikkformer, sjangrer og stiler, vil den – ikke overraskende – vise at hovedvekten ligger på vestlig klassisk musikk, inkludert samtidsmusikk, med i alt 183 avhandlinger. Det er likevel interessant å observere at populærmusikk er godt representert med sine 108 arbeider, hvilket gjør den mer

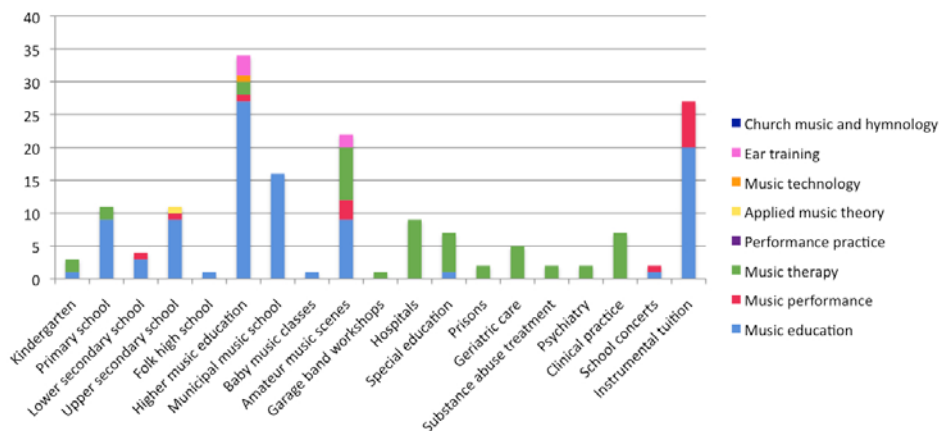
tilstedeværende enn for eksempel religiøs musikk, folkemusikk, kormusikk og korpsmusikk.



Figur 3: Norsk konservatorieutdannings akademiske profil, fordelt på musikkformer

Konservatoriene og samfunnet

I tillegg til å undersøke de akademiske avhandlingene fra konservatoriesektoren i forhold til historisk og systematisk utvikling og utvidelse av tilfanget av musikkformer, sjangrer og stiler, var vi også interessert i å se nærmere på i hvilken grad og på hvilke måter konservatoriene og deres studieprogrammer forholdt seg til musikalske og kulturelle fenomener som utfolder seg innenfor en rekke forskjellige arenaer og institusjoner i dagens samfunn, eksempelvis slike som skolesystemet, det frivillige musikklivet, privat musikkopplæring, høyere musikkutdanning, helsesektoren, eldreomsorg, psykiatri og så videre. Ikke særlig overraskende var det først og fremst studieprogrammer innenfor musikkpedagogikk og musikkterapi som bidro til å tematisere slike samfunnsmessige oppgaver. Figur 4 viser at akademiske arbeider fra utøvende studieprogrammer – fra hvilke om lag 40 % av konservatorieavhandlingene kommer – kun i svært beskjeden grad berører slike tema. Og for å komplettere bildet; avhandlingene i musikkpedagogikk og musikkterapi er ansvarlig for nøyaktig halvparten av arbeidene som behandler populærmusikk innenfor konservatoriefeltet. Alt i alt synes disse to fagområdene å være sterkt involvert i konservatoriens gentrifiseringsprosesser, slik de også tar betydelig ansvar for forskningsbasert interaksjon med det omgivende samfunnet for øvrig.



Figur 4: Konservatorieavhandlingenes tilknytning til samfunnsområder

Avsluttende diskusjon

Legitim forskning ved norske musikkonservatorier

I kapitlets tittel spør vi hva som er legitim forskning ved norske musikkonservatorier. Ut fra våre funn synes det som om den dominerende tendensen innen akademisering eller gentrifisering av populærmusikk i konservatoriesektoren har likhetstrekk med hva Bennett et al. (2009) beskriver som en preferanse for beslektede (*cognate*) musikkformer. I denne sammenheng brukes begrepet «cognate musical forms» (s. 77) om musikkformer som ikke nødvendigvis har sjangermessig eller stilistisk slektskap, men som likevel er «quite close to each other in cultural space» (s. 89). For eksempel kan opera, klassisk musikk og jazz oppvise slikt slektskap, på den måten at de forbindes med hverandre idet de innehar noenlunde tilsvarende status innen sine respektive felt, som igjen opererer innenfor et sosialt rom av livsstiler som regulerer og blir regulert av hierarkier for høy og lav kultur. Selv om vi har sett at de generelle tendensene til kulturelt alteterskap og musikalsk gentrifisering som preger samfunnet, kulturen og utdanningssektoren ellers også er synlig på konservatoriefeltet, har den stilistiske ekspansjonen vært mindre og mer begrenset her enn i høyere musikkutdanning for øvrig. Mange populærmusikalske stiler er nesten eller totalt fraværende. Dermed kan vi antyde at de mønstrene for kulturelt slektskap som kommer til uttrykk i konservatorieverdenen, langt på veg bidrar til å legitimere etablerte sosiale og kulturelle hierarkier som har bakgrunn i deler av utdanningsklassen, for hvem «cognate musical forms» materialiseres i klassisk

musikk, jazz og i noen grad «rytmisk musikk», mens noe egentlig kulturelt alteterskap ikke kan sies å være særlig utbredt.

Norske musikkonservatorier er offentlig finansierte institusjoner som gjennom sitt virke forventes å reflektere samfunnet de inngår i, samt å bidra til dets utvikling. Vi mener i den forbindelse ikke at kulturelt alteterskap eller musikalsk gentrifisering representerer noen entydig positivt samfunnsutvikling. Tvert imot har vi påpekt at slike prosesser har motsetningsfulle trekk, og kan bidra til så vel ekskludering som inkludering. Imidlertid kan vi ikke se at konservatoriernes konserverende tilbøyelighet til å ville dyrke og opprettholde sin funksjon som museer for musikalske verk av en viss verdi (jf. Goehr, 1992), representerer noen reflektert motkultur til disse tendensene. Det er for eksempel påfallende at så få konservatorieavhandlinger fra utøvende programmer beveger seg bortenfor selve verket eller dets oppføringspraksis, eksempelvis ved å engasjere seg mer i hvordan disse verkene i større grad kan settes i stand til å interagere med samfunnsinstitusjoner og varierte publikumsgrupper. Særlig iøynefallende blir dette i en tid hvor musikerens arbeidssituasjon og ansettelsesforhold, relasjonsbygging overfor formelle og uformelle aktører og instanser, samt kompetanse innenfor entreprenørskap, utgjør viktige problemstillinger, men hvor disse så langt ikke er tydelig reflektert i avhandlinger fra musikkonservatoriene. Som vist over, ser vi likevel at i akademiske arbeider fra disse institusjonenes musikkpedagogiske og musikkterapeutiske programmer fins det større variasjon i interesse- og undersøkelsesområder, noe som til en viss grad reflekterer det omgivende samfunnet i dets mangfold.

Siden det ser ut til å eksistere ulike tradisjoner for hva som aksepteres og godkjennes som hoved-/masteroppgaver og doktoravhandlinger innenfor konservatoriene, har selvfølgelig ikke spørsmålet om hva som er legitim forskning ved norske musikkonservatorier kun ett svar, men avhenger i stor grad av med hvilken interesse og fra hvilket perspektiv spørsmålet stilles. I dette kapitlet har vi forsøkt å synliggjøre noen slike.

Referanser

- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. New York: Routledge.

- Bourdieu, P. (2011). The forms of capital. I I. Szeman & T. Kaposy (Red.). *Cultural theory: An anthology*, s. 81–93. Malden: Wiley-Blackwell.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A social critique of the judgment of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Dyndahl, P. (2015). Academisation as activism? Some paradoxes. *Finnish Journal of Music Education*, 18(2), 20–32.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Nielsen, S. G. & Skårberg, O. (2016). The academisation of popular music in higher music education: The case of Norway. *Music Education Research*, doi: 10.1080/14613808.2016.1204280
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Skårberg, O. & Nielsen, S. G. (2014). Cultural omnivorousness and musical gentrification: An outline of a sociological framework and its applications for music education research. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 13(1), 40–69.
- Faber, S. T., Prieur, A., Rosenlund, L. & Skjøtt-Larsen, J. (2012). *Det skjulte klasse-samfund*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Goehr, L. (1992). *The Imaginary museum of musical works*. Oxford: Clarendon.
- Hesmondhalgh, D. (2008). Towards a critical understanding of music, emotion and self-identity. *Consumption, markets and culture* 11(4), 329–343.
- Johansen, G. (2017). Hva er selvkritisk musikkpedagogikk, og hvordan skal vi forholde oss til den? I G. Trondalen, K. Stensæth & Ø. Varkøy (Red.). *Musikk, handlinger, muligheter. Festskrift til Even Ruud*, s. 265–278. Skriftserie fra Senter for forskning i musikk og helse (CREMAH), vol. 10. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Peterson, R. A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics* 21(4), 243–258.
- Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5), 257–282.
- Peterson, R. A. & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900–907.
- Peterson, R. A. & Simkus, A. (1992). How musical tastes mark occupational status groups. I M. Lamont & M. Fournier (Red.). *Cultivating difference: Symbolic boundaries and the making of inequality*, s. 152–186. Chicago: University of Chicago Press.
- Philpott, C. (2012). The justification of music in the curriculum. Music can be bad for you. I C. Philpott & G. Spruce (Red.). *Debates in Music Teaching*, s. 48–63. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Prieur, A. & Savage, M. (2011). Updating cultural capital theory: A discussion based on studies in Denmark and Britain. *Poetics* 39(6), 566–580.

- Røyseng, S. & Varkøy, Ø. (2014). What is music good for? A dialogue on technical and ritual rationality. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 13(1),101–125.
- Varkøy, Ø. (2001). *Musikk for alt (og alle). Om musikkens syn i norsk grunnskole* (Doktoravhandling). Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo. Oslo: Unipub.
- Varkøy, Ø. (2003). *Musikk – strategi og lykke. Bidrag til musikkpedagogisk grunnlagstenkning*. Oslo: Cappelen Akademisk.
- Varkøy, Ø. (2017). *Musikk – dannelse og eksistens*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.