

Enquete vedrørende aktuel dansk musikforskning

Dansk musikforskning udgør et ekspanderende felt – institutionelt, metodisk, genstandsmæssigt osv. *Dansk musikforskning online* har som et af sine erklærede mål at favne dette felt, ligesom tidsskriftet tilbyder en platform for debat, ikke mindst af de muligheder og udfordringer for forståelsen af musikvidenskab, oplevelsen af faglig sammenhæng, identitet, legitimitet, udvekslings- og udviklingspotentialer etc., som følger med den løbende ekspansion.

Ud fra et ønske om at fremme en sådan argumenterende og reflekteret debat har vi i DMO-redaktionen lanceret en enquete vedr. aktuel dansk musikforskning. Fem spørgsmål blev sendt til fjorten forskere, idet vi med vores henvendelse har bestræbt os på at række bredt ud – først og fremmest institutionelt men også emnemæssigt, for så vidt angår forskningstraditioner, tilgange osv. Det skal understreges, at enqueten er principielt åben, dvs. at alle er velkomne til at indsende bidrag – besvarelser af samme spørgsmål eller relaterede – som vil kunne optages i kommende numre af DMO (på almindelige redaktionelle vilkår). Tidsskriftets ikke-reviewede sektion er bl.a. beregnet på netop sådanne bidrag (viewpoints, essays mv. – se vejledning).

Enqueten har også været 'åben', for så vidt angår besvarelsernes omfang og format. Nogle har valgt at svare langt, andre kort, nogle direkte på de stillede spørgsmål, andre i en mere integreret form. Ingen dessiner var givet i så henseende. De adspurgte blev slet og ret bedt om at svare på følgende:

Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlende programmatisk beskrivelser af musikvidenskabens f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt muligheder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkeligt omfang?

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskab i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Fjorten blev spurgt, ti svar kom ind. Alle besvarelser er gengivet i det følgende. Vi vil gerne takke de medvirkende, i håbet om at have sendt nogle bolde videre til en fortsat reflekteret debat om dansk musikforskning.

Redaktionen

Anders Bonde

(Lektor, ph.d., Institut for Kommunikation, Musikvidenskab, Aalborg Universitet)

At definere genstandsfeltet i musikvidenskab synes umiddelbart betragtet ganske lige-til: Det er *musik* slet og ret – i hvilken som helst form den tager sig ud, og i hvilken som helst kontekst den indgår. Denne definition er imidlertid hverken særlig oplysende eller anvendelig uden en forudgående afklaring af musikfænomenets ontologiske status. Er musik således at forstå som et fysisk klingende, æstetisk, betydningsbærende eller socialt interaktivt fænomen? Der kan svares bekræftende til alle fire muligheder, og ikke mindst derfor er musikvidenskab et bredspektret studium, der ikke blot rummer ét genstandsfelt, men derimod er samlebetegnelse for mange potentielle genstandsfelter. Hertil kommer spørgsmålet om, hvor grænsen går mellem musikforskning og forskning i lydkunst og lyddesign i såvel kommercielt som ikke-kommercielt øjemed, eller om en sådan grænsedragning overhovedet er meningsfuld.

Ovenstående ontologiske og afgrænsningsmæssige problemer er væsentlige årsager til, at det er uhyre vanskeligt at danne et samlet overblik over musikvidenskaben. Guido Adlers distinktion mellem historisk og systematisk videnskab, der repræsenterer en *diakron* henholdsvis *synkron* tilgang,¹ giver for så vidt stadig mening, men inden for disse to overordnede kategorier er musikforskningen differentieret på mange forskellige niveauer. Dette være sig i forhold til det empiriske analyseobjekt, dataindsamlingsmetode, dataanalysemetode, metodologi, teoretisk ramme samt bagvedliggende meta-teoretiske eller epistemologiske (videnskabsteoretiske) ræsonnementer og antagelser.

Det samme er tilfældet, hvad angår musikforskning i Danmark, og at ville anskue denne som ét samlet felt må derfor betegnes som en højst tvivlsom affære, hvilket i øvrigt Dansk Selskab for Musikforskning 5. symposiums titel ('Danske Musikvidenskaber 2008') samt programindhold også eksemplificerer. Der er vel snarere tale om spredte grupperinger, der hver for sig orienterer sig inden for hver deres tværfaglige miljøer og heri bidrager med indsigter vedrørende musik og lyd i forskellige kontekster. Det sidste er i hvert fald meget tydeligt ved Aalborg Universitet, hvor forskere inden for musik og lyd pt. er placeret forskellige steder i landet (Aalborg, Esbjerg og Ballerup), har forskellige institutionelle tilhørsforhold (Kommunikation; Kultur og Globale Studier; Arkitektur og Medieteknologi; Elektroniske Systemer) og er placerede i endnu flere forskellige forskergrupper ('vidensgrupper'), ligesom de til sammen underviser på en bred vifte af uddannelser (Musik, Musikterapi, Psykologi, Humanistisk Informatik, Kommunikation, Mediefag, Interaktive Digitale Medier, Art & Technology, Medialogi og Akustik).

Faktum er således, at der i dag bedrives musikvidenskab på mange forskellige måder, og at det derfor ikke giver mening at tale om musikvidenskab som én disciplin (ligesom dansk musikforskning heller ikke kan karakteriseres som ét samlet felt);

1 Guido Adler, "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft," *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1 (1885).

viden om musik er tværtimod opsplittet i mange forskellige discipliner, hvilket kun er berigende. Alligevel er det min opfattelse, at musikvidenskab også i fremtiden bør eksistere som selvstændigt universitetsfag og -studium, men som indeholdende en palet af forskellige discipliner, der kan fremstå stærkere eller svagere afhængig af den aktuelle diskurs.

Spørgsmålet om, hvorvidt nogle musikformer skulle være mere forskningsrelevante end andre, er efter min mening et rent forskningsstrategisk og dermed politisk anliggende, der ikke kan begrundes videnskabeligt eller fagligt. Som udgangspunkt mener jeg *ikke*, at relevanskriterier for musikforskning bør bero på det valgte genstandsområde, men derimod på graden af metodisk stringens foruden almindelige videnskabelige begreber som generaliserbarhed, reliabilitet og validitet, hvorefter følger, at relevant musikforskning også er *relevant forskning*. Det er givet, at musikforskning inden for genstandsområder, hvor der hævdes ikke at eksistere så mange videnskabelige arbejder (hvad det så end helt konkret vil sige?), som udgangspunkt har let ved at signalere relevans i og med, at der er tale om noget *nyt*; en relevans, der underbygges, når også kriterier såsom *aktualitet* (noget der er oppe tiden) og *væsentlighed* (har betydning for mange mennesker) er i spil. Philip Taggs populærmusikforskning, centreret om titelmelodier i film og tv-programmer,² er et iøjnespringende eksempel herpå. Lægger vi hertil *identifikation* (noget som folk kan se sig selv i), *sensation* (noget der fascinerer eller chokerer) og *konflikt* (mellem fx sager eller personer), har vi tilsammen de fem almindelige journalistiske nyhedskriterier, som vel også de fleste forskere (også musikforskere) gerne vil kunne opfylde (selv om de i deres metier distancerer sig fra journalistik). Vigtigt er det dog at fastslå, at der her hverken er tale om nødvendige eller tilstrækkelige betingelser for at bedrive relevant musikforskning eller forskning i det hele taget.

Lad mig afslutningsvis pege på en af musikforskningens udfordringer og muligheder: Efter min mening ligger en vigtig udfordring i fortløbende at sikre, at forskningen i musik er kompatibel med anden forskning uden at vende fokus bort fra det musikalske genstandsfelt. Dette kan fx ske ved, at musikvidenskabelige arbejder informeres af teorier fra andre videnskabsområder, hvilket der allerede er talrige eksempler på, men det forekommer mig lige så væsentligt, at musikanalytiske indsigter også anvendes i studier, der ikke primært har musikfænomenet i fokus, men hvor musik eventuelt indgår som betydningselement. For mit eget vedkommende er løsningen nærmere bestemt at sammentænke æstetiske og hermeneutiske tilgange med eksperimentel-psykologiske og marketingstrategiske orienteringer, hvilket sker i regi af vidensgruppen MÆRKK (Markedskommunikation & Æstetik: Kultur & Kognition) ved Institut for Kommunikation.

2 Fx Philip Tagg, *Kojak – 50 Seconds of Television Music* (Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, 1979).

Lars Ole Bonde

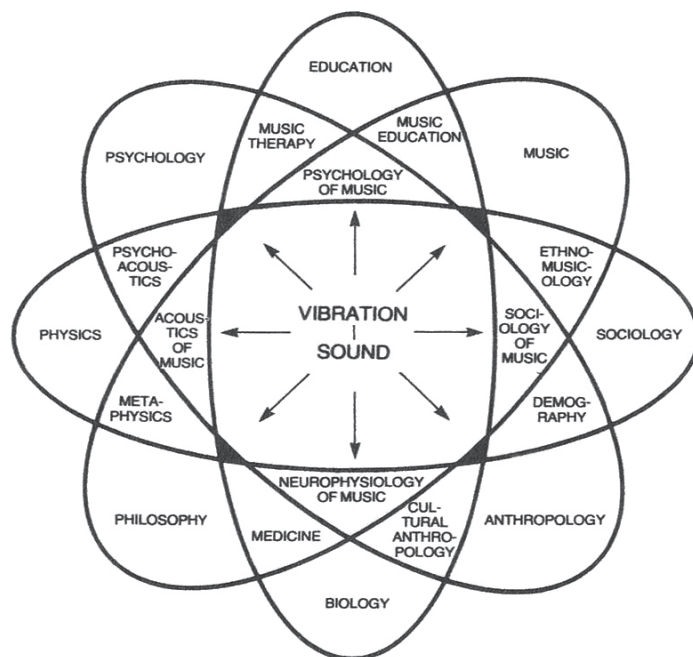
(Professor, ph.d., Institut for Kommunikation, Musikterapi, Aalborg Universitet)

*Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlen-
de programmatisk beskrivelser af musikvidenskaben f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang,
Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?*

Fra et pragmatisk (frem for et mere normativt) perspektiv kan jeg pege på en model fra Don Hodges' *Handbook in Music Psychology* (1996), som forekommer mig mere relevant end Adlers overvejelser. Selvom man stadig kan se Adlers opdeling i historisk og systematisk musikvidenskab spejlet i større udgivelser som en slags overgribende optik, og selvom hans skema over 'del-felter' til en vis grad afspejler dagens (vestlige) musikvidenskab(er), mener jeg ikke den kan fungere i dag, fordi dens fokus på kunstværk(et) (i den vestlige kultur) som objekt er meget vanskeligt at forsvare, ontologisk såvel som epistemologisk.

Jeg forstår Hodges' model sådan, at "Music" = Musicology, som således er en af 8 i princippet lige berettigede indfaldsvinkler til basisfænomenet "vibration og lyd". Det giver i hvert fald ikke mening for mig at placere musikværket i centrum og dermed give (historisk) musikvidenskab forrang frem for andre videnskaber.

Man kunne også overveje en teoretisk model, der satte musik-/lydoplevelsen i centrum. Det ville bl.a. resultere i en sideordnet placering af de hovedområder/felter, jeg nævner nedenfor. Der er mange mulige alternativer til Adlers besnærende, men alt for tidsbundne systematik.



I min bog *Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi* (2009) præsenterer jeg en anden teoretisk model, der også forekommer mig frugtbar ift. at definere musikvidenskabens genstandsfelt(er). Det er en niveau-model, der skelner mellem 4 betydnings- og effekt-niveauer med hver sin klare profil, svarende til 4 musikalske grundegenskaber: det fysisk-lydlige (soniske), det syntaktiske, det semantiske og det pragmatiske.

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Det kan der ikke svares enkelt på! Forskningsrådene og fondene har forskellige kriterier. Det er mit indtryk, at mange af fondene accepterer forskere i VIP-stillinger som kvalificerede generelt – det er så fondens relevanskriterier, der afgør om der støttes eller ej. Jeg synes, den anvendelsesorienterede musikforskning (herunder aktionsforskning) burde have langt højere prioritet i FKK – som den har det uden for landets grænser. – Vi kunne jo starte med pragmatisk at anerkende den deskriptive præmis i/for BFI, som ikke skelner mellem delområdernes 'lødighed', men som anerkender alle delområder 'in their own right': forskningsmæssig kvalitet og relevans defineres i dag i praksis inden for delområderne selv, f.eks. i form af (oprettelse af) tidsskrifter og forlag med peer review. Det synes jeg er en styrke mere end en svaghed.

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Jeg tror – desværre – kun, det er ældre danske musikforskere (født før 1960) der stadig kan forestille sig dansk musikforskning som et samlet felt. Vi har ikke en 'dansk musikvidenskab', men 'danske musikvidenskaber', jf. Selskabets konference af samme navn. Som jeg ser det, er der i dag fem felter, som desværre har meget lidt med hinanden at gøre: Musikvidenskab (i Adlersk forstand), Musikpædagogik, Musikterapi, Musiketnologi og Neuromusikvidenskab. DET KUNNE GODT HAVE VÆRET ET SAMLET FELT, OG JEG FORSØGER STADIG AT ANSKUE DET SOM SÅDAN. (Som en af de sidste dinosaurer, der forsøger at bedrive bade grundforskning (c: komponist-/værkforskning), og anvendt forskning (musikpædagogik og musikterapi). Jeg bliver trist til mode, når jeg sammenligner forholdene i DK med forholdene i de andre nordiske lande: Som jeg ser det, blomstrer musikvidenskaben i S, N og SE, fordi man der har satset særdeles tværfagligt (med det finske Center of Excellence i kognitiv MV (Jyväskylä/Helsinki) som modeleksempel), dels anvendelsesorienteret (med store forskningsprogrammer i musikpædagogik og musikterapi), mens der i DK ikke har været eller er nogen samordning overhovedet. Det lettere groteske resultat er, at musikterapi er det eneste markante vækstområde i dansk musikforskning (pt. er der lige så mange professorer i musikterapi på AAU som i musikvidenskab i hele DK, og der er 25 ph.d.-studerende i musikterapi ved AAU alene). Dette er sket helt uden kontakt med/interesse fra den traditionelle musikvidenskab.

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt muligheder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkeligt omfang?

Som jeg ser det, er den store mulighed, udfordring og forsyndelse (alt efter hvordan man nu betragter det), at MUSIKPÆDAGOGIKKEN som forskningsfelt stort set har været 'afgrænset' til DPU. Samtidig med at feltet har været i stærk vækst i resten af Norden (ofte i tæt samarbejde med musikterapi-feltet), og selvom mange studerende er meget interesserede i og bidrager til musikpædagogisk forskning, primært gennem specialer. – Jeg kan ikke forstå det anderledes, end at det er en meget gammel akademisk nedladende holdning til anvendt musikforskning, som har skabt denne situation. Dette kan nu få katastrofale følger, især hvis det ikke lykkes for konservatorierne at få etableret holdbare forskeruddannelsesprogrammer med tilstrækkelig kritisk masse.

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskab i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Jeg er på samme tid stærk tilhænger af tværfaglighed og grundfaglighed! Men jeg ser det nok sådan, at det er forskerne i de akademiske miljøer (dvs. de ovenfor nævnte fem fagfelter), der skal sikre grundfagligheden – ikke i form af rigide forskningsprogrammer eller studieordninger, for de studerende skal have rigtig mange muligheder for at gå forskellige veje, men i form af reel åbenhed over for det tværfaglige: danske musikforskere skal – som deres kolleger i Norden og andre steder – aktivt samarbejde også inden for det anvendelsesorienterede område: museums-/kurateringsarbejde, musikhistorisk formidling, musikpædagogik i bredeste forstand, musikterapi, gerne i samarbejde med anvendelsesorienteret neurovidenskab. Det er reelt den eneste vej frem, hvilket er tydeligt i de andre nordiske lande. Hvorfor er det ikke tydeligt i Danmark?

Peter Woetmann Christoffersen

(Lektor emeritus, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Musikvidenskab, Københavns Universitet)

Mine svar på DMO's enquete er selvfølgelig præget af, at jeg i denne tid prøver at finde mine egne ben som "emeritus". De automatiske forsvarspositioner, som tidligere indfandt sig på institutionens vegne og af kollegiale hensyn, er ikke længere så langt fremme i min bevidsthed. Samtidig regner jeg med, at henvendelsens brug af "-forskning/-videnskab" skal tages alvorligt. Havde spørgsmålene drejet sig om "musikfaget" ved universiteter og andre uddannelsesinstitutioner, ville svarene have set anderledes ud.

Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlenede programmatisk beskrivelser af musikvidenskab f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?

Jeg kan ikke forestille mig begrænsninger i forskningens valg af emner. Enhver forskning i akustiske fænomener, der bruges eller forestilles som musik, må være legitime emner. Derimod må det være et krav til forskning, der vil regnes for musikvidenskab,

at den bygger på musikalske kilder samtidig med at den i sine problemstillinger rækker ud over disse kilder. Hertil kommer, at den må forholde sig til musikvidenskabens faglige traditioner og den relevante eksisterende litteratur. Meget i sig selv vigtig forskning må f.eks. snarere betragtes som sociologiske eller antropologiske undersøgelser af musikbrug eller som biografisk-historiske undersøgelser af musikalske aktører. Denne type forskning kan næppe betegnes som musikvidenskab, idet den som regel ikke kan bidrage til at udvikle musikvidenskabens analytiske og teoretiske værktøjer. For at det kan ske, må processen foregå den anden vej rundt, med udgangspunkt i beherskelse af musikalske kilder – det som kun musikvidenskab kan. Skal man prioritere, må det forekomme naturligt at forskningens lokale kulturområde kommer i første række, da andre områders forskere ikke kan have samme sproglige og geografiske adgang til kilde materiale. Desuden kan man måske nu også lufte muligheden for at prioritere den musik, der rummer så stor kompleksitet af den ene eller anden art, at andre kunstvidenskaber vil have svært ved at håndtere den adækvat.

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Jf. ovenfor "at [forskningen] bygger på musikalske kilder samtidig med at den i sine problemstillinger rækker ud over disse kilder". Dette kan ikke betragtes som en begrænsning, idet definitionen af "musikalske kilder" til stadighed bliver udvidet. Nu rummes musikalske fænomener af enhver art i forskningens kildebegreb, fra den traditionelt noterede musik over digitale repræsentationer til den flygtige performance, fra antikkens filosofiske musikteorier til forskerens kulturelle og sproglige fællesskab med informanter, osv. At beherske arbejdet med et udvalg af sådanne kilder er musikvidenskabens kerne sammen med evnen til at stille spørgsmål til materialet, hvis besvarelse er relevant for dels andre dele af musikforskningen, dels andre kunstvidenskaber og endelig dele af en bredere offentlighed.

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Situationen har i adskillige år været særdeles presset. Jeg kan stadig ikke spore noget stærkt ønske om at musikforskning overhovedet eksisterer, hverken fra det politiske etablissemments eller fra universitetsverdenens side. Udover, naturligvis, i lejlighedsvis festtaler. Derimod er der en bred og levende interesse for at musik og musiklivet håndteres, kommenteres, serviceres og inddrages i alle mulige sammenhænge – og også udforskes, når det kan indgå i bredt formulerede, almene problemstillinger. Den mere erkendelsesmæssige gevinst fra forskningens egen faglige diskussion er derimod ringe efterspurgt. Det har altid været anset som en fordel, at musikforskningen i Danmark betragtes og betragter sig som ét samlet felt og ikke som i flere andre lande er splittet op i konkurrerende discipliner med forskelligt institutionelt tilhør (klassisk musikvidenskab, musiketnologi, populærmusikstudier, musikteori osv.). Dette forhold har på sin side måske ført til en vis mangel på skarp profil, som nedsætter et sådant diffust forskningsområdes bredere tiltrækningskraft. Der kan vel også allerede konstateres en tendens til at nogle områder profilerer sig stærkere udadtil, når man skal skaffe ekstern finansiering

til forskningen. Det "samlede felt" er nok på vej til at være en illusion. Det vil kræve nytænkning at erstatte denne forståelse af forskningen med en anden og mere slagkraftig.

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt muligheder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkelig omfang?

Måske kan man pege på en koncentration om forskningsområder, hvor det vil være muligt af opdyrke specialistkompetencer på internationalt niveau. F.eks. har det altid undret mig, at man aldrig er gået sammen om internationalt at udbyde videregående studier i Carl Nielsen og hans samtids musikkultur i Skandinavien. Udover at profilere dansk forskning kunne et formaliseret studieforløb (på Master/Ph.D./PostDoc-niveau) skabe frugtbare tråde ud til mange andre discipliner – en naturlig udvikling af tværfaglige aspekter. Hertil kræves der et klart defineret emne, hvortil de involverede forskningsinstitutioner råder over tilstrækkelig ekspertise; det behøver ikke at være Carl Nielsen, man kunne også tænke sig et felt som nordisk populærmusik/folkemusik. I det hele taget er – ligesom med forestillingen om "ét samlet felt" – afstanden mellem at universiteterne i princippet udbyder undervisning og forskning i alle aspekter af musik og den oplevede virkelighed blevet for stor. Det går ud over den videnskabelige troværdighed. Jeg har netop studset over et internationalt opslag om PhD-pladser ved konservatoriet i Birmingham, der har en meget velbemandet forskningsafdeling (leder er Ronald Woodley, den absolut førende ekspert i teoretikeren Tinctoris). Her tilbyder man studier i:

"... Areas of special relevance to our research include composition, interactive performance and live electronics, performance studies, music criticism, late medieval music theory, French and Italian Baroque, Messiaen, late nineteenth- and twentieth-century French music, film music and cognate studies."

Det er en forbløffende præcis menu, som følger en klar linje, og hvor institutionen kan være sikker på at opfylde sine løfter. En tilsvarende menu fra en dansk institution ville naturligvis se helt anderledes ud. Kan det være en til inspiration?

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskab i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Som slagord er "det tværfaglige" noget af en retorisk fælde. Brugen af dette begreb får os ofte til kollektivt at glemme, at næsten alle vellykkede musikvidenskabelige indsatser rummer et meget stort element af tværfaglighed. Kun de mest musikinterne musikteoretisk-analytiske afhandlinger viser ikke dette. Ellers benytter musikvidenskab ligesom alle andre humanistiske videnskaber sig af en bred vifte af metoder og specialistviden fra andre humanistiske discipliner og ofte rækkende ind i naturvidenskabelige. Fra egen erfaring med kildebeskrivelser kan jeg i flæng nævne: skriftanalyse, trykteknik, vandmærke- og papirforskning, hof- og populærkultur, editering og oversættelse af middel-franske digte og latinske tekster, økonomisk og politisk historie, digital bearbejdning af fotos osv. Andre forskere behersker helt andre sæt af discipliner for at gennemføre anderledes projekter. Gode tværfaglige projekter respekterer og drager nytte af disse ofte

meget specialiserede anvendelser af kompetencer. De (i fortiden kaldet "hjelpevidenskaber") kan ikke erstattes af mere eller mindre tilfældige samarbejder i forskergrupper fra forskellige discipliner, hvis hovedsigte er billiggørelse eller effektivitet. I værste fald fører det til resultater baseret på laveste fællesnævner, og fremelsker næppe de produktive specialkompetencer. Det kan kun musikvidenskabeligt baserede projekter gøre for musikvidenskaben. Derfor må svaret på det afsluttende spørgsmål blive et ubetinget ja.

Fabian Holt

(Lektor, Ph.d., Institut for Kommunikation, Virksomhed og Informationsteknologier, Performance-design, Roskilde Universitet)

Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlen- de programmatisk beskrivelser af musikvidenskaben f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?

I min nuværende ansættelse uden for en afdeling for musikvidenskab, tænker jeg ikke så tit på definitionen af musikvidenskab, men jeg føler et stærkt bånd med musikforskning. Forskellen på musikvidenskab og musikforskning er nok, at det første er mere forbundet med en disciplins historie og til musikinstitutter og -afdelinger, mens det sidste ikke i samme grad benævner en faglighed. Programmatisk beskrivelser kan være gode til at motivere og skabe debat, og det er der løbende brug for.

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Metodisk og teoretisk originalitet, kreativitet, stringens og kritik. Det forudsætter en grad af autonomi på universitetet, som udfordres af den dominerende udvikling i disse år, og samtidig en dialog med samfundet, som er styrket af den dominerende udvikling i disse år.

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Det er svært at vurdere, for jeg har ikke så tæt og bred kontakt til miljøerne for musikvidenskab. Men det er mit indtryk, at dansk musikforskning lider lidt under den generelle udvikling på humaniora, og at der er et behov for at få den styrket og synliggjort i relation til et større fagområde.

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt muligheder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkeligt omfang?

Ja, det tror jeg, men det kræver en del strategiarbejde.

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskaben i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Tværfaglighed kan være mange ting, og det er nok en fordel, at kunne rumme både de moderate og mere vidtgående begreber om tværfaglighed for at have en udveksling mellem tradition og fornyelse, center og periferi. Det ville være rigtig synd at nedlægge musik eller musikvidenskab som selvstændigt universitetsfag, og det vigtigste middel til overlevelse er at skabe dynamiske fagmiljøer med en stærk forskningsprofil.

Steen Kaargaard Nielsen

(Lektor, ph.d., Institut for Æstetik og Kommunikation, Musikvidenskab,
Aarhus Universitet)

Musik-som-videnskab – et felt i forandring

Mit enquetesvar er ikke disponeret i overensstemmelse med listen af spørgsmål. I stedet har jeg valgt at inddele mit svar i to tematiske afsnit, idet jeg dog forsøger at adressere de fleste af enquetens spørgsmål, nogle mere eksplicit end andre. Da svaret uundgåeligt er subjektivt og vil afspejle min egen sammensatte og måske tilmed modsætningsfyldte fagideologiske positionering, har jeg valgt at bruge eksempler fra min egen forskerbiografi.

Ét fælles musikvidenskabeligt genstandsfelt?

Forståelsen af musikvidenskab som særfagligt område hviler blandt andet på forestillingen om et definitorisk unikt og stabilt genstandsfelt, som vel slet og ret udgøres af det fænomen, der går under navnet musik. Kan man jævnt hen stille sig tilfreds med en sådan ureflekteret afgrænsning af et fagligt territorium – og i standardreferenceværket *The New Grove* er det fx først i den seneste udgave fra 2001, at et opslag om selve begrebet musik (skrevet af Bruno Nettl) er blevet betragtet som en nødvendighed – kan køerne græsse på den indhegnede is i fred.

I de seneste mindst 40 år er der dog med stadig større overbevisning blevet opsat skilte med påskriften 'Isen er usikker' efterhånden som den videnskabelige fagtradition (som retteligt bør omtales i flertal) er blevet udfordret af forskellige typer af grundlagskritik eller selv har udvist en stadig stigende grad af kritisk selvrefleksion, jf. publikationer som Joseph Kermans *Contemplating Music: Challenges to Musicology* fra 1985 og antologien *Rethinking Music* redigeret af Nicholas Cook og Mark Everist fra 1999. 'Invasivt' kvæg som samfundsvidenskab (fx 70ernes marxistiske fagkritik), kulturstudier og medieforskning (specielt inden for populærmusikforskningen) og psykologi (fx i forbindelse med musikterapi) har blandet sig og trampet løs på isen. Særligt fremtrædende eller eksplicit har kritikken måske været i (forlængelse af) den såkaldte *new* eller *critical musicology* (regionale paraplybetegnelser for en række musikvidenskabelige aktiviteter og bidrag, som vel kun er fælles om at fordre kontekstuel bevidsthed). I min optik har ikke mindst sidstnævnte afstedkommet et decideret tøbrud med vidtrækkende konsekvenser. Nu svømmer alle tavse eller storbrølende rundt i søen og søger mod forskellige forhåbentligt frodige bredder, eller opdager at søen ikke er dybere, end at man kan bunde, hvor man i forvejen stod. (Og så har den metafor vist mere

end udspillet sin rolle.) 'Musikvidenskaben' og dens genstandsfelt er ikke længere som før – hvis den da nogensinde var det.

Under indtryk af og påvirkning fra disse meget forskellige fagrefleksioner har mine egne forestillinger om et musikvidenskabeligt genstandsfelt ændret sig betydeligt i retning af et (håber jeg) stadig mindre normativt og mere inklusivt og amorft felt. Her er tre personlige eksempler, der alle illustrerer en fagerkendelse og -bekendelse:

På en dansk workshop i 1994, hvor jeg deltog som helt frisk ph.d.-studerende, udtalte Susan McClary bramfrit, at hun i ti år ikke havde kunnet bruge begrebet æstetik til noget. Denne på det tidspunkt for mig bogstaveligt talt utænkelige og derfor dybt provokerende tanke bidrog til en endelig afmontering af en central normativ og ureflekteret figur i min begrebslige afgrænsning af det musikvidenskabelige genstandsfelt, nemlig forestillingen om, at det er musik-som-kunst eller æstetisk artefakt, der nødvendigvis må udgøre kernen i genstandsfeltet.³ Forestillingen om musik-som-værk med bestemte iboende æstetiske kvaliteter, som blandt andet kom til udtryk i fagets (ofte formalistisk tonede) optagethed og privilegering af den vestlige kompositions-musiktradition, blev for mig ikke længere en faglig selvfølgelighed, men snarere en kulturel forestilling, som den institutionaliserede videnskab havde særlige interesser i at forfægte som objektiv sandhed. Og tidens udtalte tendens til at forsvare populærmusik ved at 'demokratisere' kunstbegrebet, så det også var muligt at værdsætte andre typer af musik som legitime æstetiske artefakter og udtryk (et opgør med den tidligere trivialmusikalske udgrænsning), fremstod nu snarere som en faglig spændetroje end en reel udvidelse af genstandsfeltet. Som McClary & Walser i 1988 udtrykte det i titlen på en artikel, der netop kritiserede denne ukritiske videnskabelige kolonisering af vestlig populærmusik for at være en metodologisk blindgyde: "Start Making Sense!"⁴

Til forskel fra studietidens (i Aarhus nærmest obligatoriske) tyske Frankfurter-cocktail (lige dele Adorno og Habermas med et skvæt Benjamin), var det en primært pragmatisk og poststrukturalistisk konstellation af fransk og amerikansk kultursociologisk tankegods (Bourdieu, Blumer, Becker – tre andre store B'er), *new/critical musicology* og Georgina Borns rolle som ekstern vejleder på mit ph.d.-projekt, der i løbet af sluthalvfemserne resulterede i en udkrystallisering af en grundlæggende faglig optik, hvori musik som sociale og kulturelle praksisser kom til at stå centralt. En faglig tænkning og tilgang, som flugter dette ståsted, er fx Tia DeNoras *Music in Everyday Life* fra 2000, hvor enhver legitimeringsdiskussion omkring det videnskabelige genstandsfelts repertoire-mæssige udvidelse/afgrænsning ganske enkelt er suspenderet, da det er de levede musikalske praksisser og hvad der end måtte indgå af musik heri, der er i fokus. Denne overordnet betragtet antropologiske drejning gør alvor af at studere livet i vor egen socio-kulturelle baghave, hvor musikalsk hverdagsliv er lige så legitimt og interessant et analysefelt som avantgarde-komponistens arbejdspraksis og

3 Begrebshistorisk er æstetik-begrebet og kunst-begrebet naturligvis ikke ét fedt, og i øvrigt langt fra entydige størrelser, hvilket det imidlertid ville række langt udenfor rammerne af denne besvarelse at redegøre for.

4 Susan McClary & Robert Walser, "Start Making Sense! Musicology Wrestles with Rock," in *On Record. Rock, Pop and the Written Word*, ed. Simon Frith & Andrew Goodwin (New York: Routledge, 1990), 277–292.

forestillingsverden. Basalt set er her tale om en vidtrækkende musikontologisk kerne-diskussion, som Christopher Small for mig 'åbenbarede' med indføringen af begrebet 'musicking', på dansk musikering, i monografien af samme navn i 1998: Konstituerer vi vores genstandsfelt som en 'væren' (musik-som-objekt, æstetisk artefakt, værk, fonogram, etc.) eller som en 'gøren' (musik-som-aktivitet, praksis, at musikere, etc.)? Er der overhovedet tale om et enten-eller, eller kan vi i vores videnskabelige praksis honorere og forvalte den ontologiske mangfoldighed, som ifølge Philip V. Bohlman i artiklen "Ontologies of Music" fra 1999 er i og på spil i forhold til fænomenet musik?⁵ Personligt finder jeg en ontologisk rammeforståelse af genstandsfeltet som musikering tillokkende, fordi den lægger op til en meget inklusiv og intenderet ikke-normativ tilgang i det musikvidenskabelige arbejde, der på ingen måde udelukker en fokusering på musik-som-objekt. Denne kulturelle gestaltning af musik er fortsat dybt indlejret i vestlig musikering (tænkning såvel som social praksis) og er i en udpræget ting- og skriftkultur ofte forbundet med eller direkte afhængig af ikke blot imaginære musikobjekter som værker (jf. Lydia Goehr⁶), men med helt konkrete 'ting' som fx partiturer eller nedfældet musikviden, for slet ikke at tale om musikteknologier som fx instrumenter, fonografi, etc. Omvendt synes en grundlæggende forestilling om musik-som-objekt at have svært ved at inddrage musik-som-praksis som andet end et kontekstuel *add-on*.

Min kontakt med det fremadstormende lydforskningsfelt ('sound studies') har i de seneste år igen udfordret min tænkning af og omkring et musikvidenskabeligt genstandsfelt: Oplevelsen af at deltage aktivt i et forskningsmiljø, hvor musik i udgangspunktet er 'reduceret' til en mindre og ofte helt ubetydelig delmængde af et langt større genstandsfelt, lyd og lytning som fænomen, har pudsigt nok affødt en øget bevidsthed om, hvor negligeret eller perifert placeret musik-som-lyd har været og fortsat er i den musikvidenskabelige fagtradition (når man ser bort fra musik som rent akustisk fænomen), og det til trods for, at her er tale om et helt uomgængeligt og centralt fænomenologisk mellemværende, ikke mindst i en vestlig musikkultur som i dag primært er fonografisk orienteret og domineret. Dette er for mig blot endnu et personligt eksempel på, hvordan tværdisciplinær orientering og inspiration er – og altid har været – en nødvendig og livgivende betingelse for min videnskabelige beskæftigelse med musik.

Tværfaglighed italesættes ofte som en trussel mod en sær- eller kernefaglighed, som i sig selv er en illusion, der aldrig har udgjort en faglig realitet. Vores begrebsliggørelser af fænomenet musik har faghistorisk alle mere eller mindre eksplicit rod i eksterne fagtraditioner, ligesom vores videnskabsidealer er aftappet naturvidenskab, sprog- og litteraturvidenskab, filosofi (fx hermeneutik), etc. Feltets konstitution og udforskning afhænger naturligvis af de fagteoretiske optikker og metodiske tilgange, som vi mere eller mindre bevidst er båret af og mere eller mindre eksplicit anvender, i hvad vi be-

5 Philip V. Bohlman, "Ontologies of Music," in *Rethinking Music*, ed. Nicholas Cook & Mark Everist (Oxford: Oxford University Press, 1999), 17-34.

6 Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music* (Oxford: Oxford University Press, 2007).

tragter som vores respektive faglige specialiseringer. I stedet for at anskue en sådan grundlæggende relationel forståelse og praksis som fagligt underminerende, vælger jeg at se den som et videnskabeligt aktiv, der sikrer en stadig dynamisering af et mange-facetteret og aldrig statisk genstandsfelt og bidrager til stadig overraskende faglig erkendelse og udbytte. Et visionært bud på en sådan musikvidenskabspraksis udgøres af Georgina Borns artikel "For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn" publiceret i 2010.⁷

Ét fælles musikvidenskabeligt program?

Et for mig som underviser årligt tilbagevendende ritual består i at tage håndbibliotekets indrammede og signerede portræt af Guido Adler, som han gav i bryllupsgave til Knud og Alice Jeppesen i 1923, med over i undervisningsfløjen, når vores russer skal introduceres til, hvad musikvidenskab er for en størrelse. Man er jo nok alligevel lidt stolt over den lige linje til, hvad der kun kan betragtes som en helt central figur i moderne musikvidenskabs institutionalisering, på godt og ondt. Den berømte og stadig flittigt brugte grundlagsartikel, "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" fra 1885, har utvivlsomt haft stor betydning for den systematiske tænkning, der ligger til grund for den institutionelle forvaltning af musikvidenskab som forskningsaktivitet og praksis ikke blot på europæisk grund, men også i fx USA. Derfor så meget desto større grund til at forholde sig kritisk til, hvad der i betragtelig udstrækning stadig regnes for urokkelig klippegrund.⁸ Som faghistorisk pensum er Adler naturligvis uundgåelig, og som komparativt afsæt for diskussioner af 'musikvidenskabens' aktuelle sammensatte karakter stadig anvendelig, men som programmatisk rammesætning for en videreudvikling af musikvidenskabelige aktiviteter institutionelle forankring og indretning har Adler efter min mening for længst udspillet sin rolle. Personligt er jeg af den overbevisning, at det ikke længere er hverken realistisk eller ønskværdigt med et overgribende forpligtende monolitisk program, uanset hvilken læst det måtte skæres over. Selv om mit eget billede af den musikvidenskabelige virkelighed fra årelang deltagelse i primært nordiske og engelske musikkonferencer domineres af en udtalt paradigme-pluralistisk fragmentering, er der omvendt også oplevelsen af tilstedeværelsen af livskraftige forsknings- og interessefællesskaber, typisk af tværinstitutionel og international karakter, der som knudepunkter på kryds og tværs binder et kæmpenetværk af enkeltaktører, musikalske emnefelter og videnskabelige tilgange sammen og dermed sikrer såvel faglig kontinuitet som fornyelse. Frem for tilslutning til en overgribende statisk hierarkisk systematik, hvor den enkeltes fagidentitet parkeres i en specialisering inden for allerede givne fagspecialer, finder jeg forestillingen om netop det

7 Georgina Born, "For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn," *Journal of the Royal Musical Association* 135/2 (2010), 205-243.

8 To forskellige bud på en sådan fagkritisk kontekstualisering af Adlers videnskabssyn udgøres af henholdsvis Eva Muggleston's engelske oversættelse og kommentering af ovennævnte artikel (se *Yearbook for Traditional Music* 13/1 (1981), 1-21) og Bruno Nettls inddragelse af artiklen i en bredere diskussion af musikvidenskabens historiske institutionalisering i USA i artiklen "The Institutionalization of Musicology: Perspectives of a North American Ethnomusicologist" fra Nicholas Cook & Mark Everist, eds., *Rethinking Music* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 287-310.

levende, amorfe og stadig knopskydende netværk af aktive musikforskere, der nysgerigt indgår i 'eksterne' alliancer, langt mere tillokkende og realistisk. Jeg hæger således ikke om forestillingen om ét stort normativt tænkt musikvidenskabeligt fællesprojekt, som den for eksempel kom til udtryk hos en østrigsk musikforsker, der havde svært ved at forstå relevansen af mit ph.d.-projekt om en perifer nulevende engelsk komponist, når, som hun udtrykte det, "Beethoven-forskningen lå i ruiner." Hvor andre ser kulturundergravende værdirelativisme eller grænseløs tværfaglighed (den negative formulering) som en trussel mod en fag- og forskningstradition i forfald eller ligefrem opløsning, ser jeg kun en potentiel trussel i den omsiggribende instrumentalisering og kapitalisering, som måske især humanistisk forskning i disse år oplever som et stadig mere snærende bånd. (I den henseende tror jeg ikke, at situationen for musikforskning i Danmark er væsensforskellig fra tilstanden i sammenlignelige lande.) Den intellektuelle og kreative frihed og fordring, der ligger i selv at skulle vælge eller koncipere sine genstandsfelter og såvel teoretisk som metodisk selv at skulle formulere og følge sine forskningsinteresser i dialog og diskussion med relevante forskningsfæller, er væsentlige incitamenter i den excentriske karriere som forskermetieren udgør. I det lys bliver spørgsmålet om, hvorvidt dansk musikvidenskab i fremtiden skal eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag, for mig for nuværende et underordnet spørgsmål. (Den problemstilling afhænger af udviklingen inden for de universitære musikuddannelser, som jo udgør enkeltfagets reelle institutionelle legitimering.) Væsentligst er, at danske musikforskere manifesterer sig aktivt og konstruktivt i forhold til de institutionelle fusionsprocesser, der pågår i disse år, for at sikre og videreudvikle fri og fordomsfri (ikke at forveksle med fordumsfri!) musikforskning i en fælles tro på vigtigheden af det musikalske mellemværende.

Niels Krabbe

(Forskningsprofessor, Det Kongelige Bibliotek)

*Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlen-
de programmatisk beskrivelser af musikvidenskaben f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang,
Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?*

Lige siden det "store paradigme skift" i vores fag i 70erne og 80erne har jeg ment, at det ikke er fagets genstand, der er det afgørende for fagligheden og videnskabeligheden, men den anvendte tilgang og den bagved liggende erkendelsesinteresse. Derfor var den daværende diskussion om, hvorvidt rytmisk musik eller kompositionsmusik burde være genstandsfeltet futil – vel at mærke når det gælder graden af videnskabelighed. At der kan være andre legitime aspekter at inddrage, når det gælder valg af genstandsfelt er en anden sag.

Af ovenstående følger vel så, at det må være muligt at formulere en (anden) sam-
lende programerklæring for musikvidenskaben – men netop en anden som erstatning

for Adlers botaniske metafor om stilperioderne, der spirer, blomstrer og visner med en næsten gudgiven lovmæssighed.

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans? Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Hvis dansk musikforskning er summen af hvad de professionelle musikforskere i Danmark beskæftiger sig med – og hvad skulle det ellers være – kan man ikke betragte den som ét samlet felt, hvilket man ikke på noget tidspunkt har kunnet i mit næsten 50-årige virke inden for feltet. Uden at have et nøjere kendskab til hvilken intern diskussion der foregår inden for musikfaget på universitetet, vil jeg hævde, at musikforskningen befinder sig i en kritisk tilstand. Universiteterne synes dels at være tynget af for få ressourcer i forhold til de administrative og undervisningsmæssige opgaver (hvilket naturligvis – som altid – går ud over forskningsmulighederne), dels at være underlagt en styring, som af nogen opleves som hæmmende for den personlige kreativitet. Her-til kommer det – for nogen invaliderende – krav fra bevillingshavere, at al forskning skal ske i grupper, helst med et tværfagligt islæt. Et sådant krav er utvivlsomt helt relevant i mange sammenhænge, men individuelle forskningsprojekter byggende på det lange, seje træk synes at have dårlige vilkår.

Endelig virker hele den statsstyrede diskussion om tidsskrifts-rating direkte nedbrydende på forskning i dansk musik og musikhistorie: hvordan publicere på dansk om et dansk emne i et peer review'et, anerkendt tidsskrift, når kun udenlandske tidsskrifter kan opnå den fornødne rating?

Der er gennem de seneste år gjort meget ihærdige anstrengelser, ikke mindst fra Dansk Selskab for Musikforsknings side, på at samle de aktive musikforskere. Mange forskellige modeller er forsøgt, men opbakningen har været lille. Det forhold, at for- søget med tematiserede møder har vist sig mere frugtbart, kunne pege på, at der p.t. hverken er basis for eller behov for en *fælles* samling omkring dansk musikvidenskab, men at netværksdannelse snarere kunne samle sig om særligt definerede delområder.

Mere beklageligt er det, at samarbejdet mellem universiteterne indbyrdes og mellem universiteterne og de relevante sektorforskningsinstitutioner er så forholdsvis be- grænset, og måske et stykke hen ad vejen ligefrem præget af mistillid. I hvert fald fore- kommer det mig, at KB – både med sin egen forskning og i sin egenskab af forvalter af den skrevne kulturarv – er blevet mærkbart marginaliseret i forhold til universitets- verdenen de seneste 10 år, således forstået at brugen af nationalbibliotekets samlin- ger og personalets ekspertise omkring materialet stort set ikke benyttes. Dette hæn- ger utvivlsomt sammen med musikfagets stilling på universiteterne, men det stiller nogle afgørende spørgsmål ved den aktuelle værdi af et af KBs erklærede formål som national musiksamling.

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt mulig- heder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkeligt omfang?

For mig at se ligger der en klar udfordring for musikforskerne i, at det "almindelige" danske musikliv på godt og ondt er domineret af det, vi engang kaldte "den store borgerlige musik", måske udvidet med et par årtier bagud og et par årtier fremad. Koncertlivet, operaen, medierne, cd-markedet, den folkelige oplysning er i den grad præget af musikken fra ca. 1650-1920 – altså det man kunne kalde den museale musikkultur.

I stedet for at forholde sig afvisende over for denne kendsgerning, bør det animere til en seriøs forskningsmæssig beskæftigelse med denne musik. Ikke for at cementere tingenes (dvs. repertoires) tilstand – det er der mange andre, der gør – men for at sikre, at der fremdeles vil være kvalitetspræget, forskningsbaseret formidling og kritisk stillingtagen til denne væsentlige del af musikkulturen. På dette felt virker det som om man har givet køb og bragt forskning i fortidens *store* musik i miskredit. Her gælder om noget bemærkningerne ovenfor om forholdet forskningens genstand og forskningens tilgang.

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskaben i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Jeg ville finde det et stort tab, såfremt musikvidenskab ikke fortsatte som selvstændigt universitetsfag – både af ideelle og af pragmatiske grunde. Af ideelle grunde, fordi kun en gedigen musikvidenskabelig ballast kan bidrage afgørende til et evt. tværfagligt projekt (og fordi musik som genstand i enhver sammenhæng stiller betydelige musikfaglige krav til den, der vil forske i den), og af pragmatiske grunde, fordi mange andre fusionstiltag i det store og i det små som oftest bidrager til en overordnet udsultning og på længere sigt udslettelse af fusionens delelementer.

Hertil kommer, at hvis dansk musikvidenskab vil placere sig internationalt, vil jeg tro at det er en forudsætning at faget fremdeles har status som selvstændigt universitetsfag, således som det – mig bekendt – er tilfældet i f.eks. England, USA og Tyskland. Det er simpelthen et spørgsmål om synlighed.

Ole Kühl

(Ekstern lektor, ph.d., Institut for Æstetik og Kommunikation,
Musikvidenskab, Aarhus Universitet)

*Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlen-
de programmatisk beskrivelser af musikvidenskaben f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang,
Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?*

Ja, hvad er musik? Det er vel bl.a. dette spørgsmål, som vi alle forsøger at belyse ud fra vores respektive synsvinkler. Et forsøg på at gennemtvinge en Adlersk stringens vil i den nuværende situation næppe være frugtbart. Musikforskningen i Danmark er præget af en righoldighed af metoder og teorier, og jeg finder det ofte inspirerende at skæve til nogle af de andre sub-discipliners indfaldsvinkler.

Mht. hvilke(n) musikform(er), det kan være særligt vigtigt at forske i, vil jeg først og fremmest pege på den aktuelle musik (det synkrone aspekt). Som musiker ser jeg musik som kunst, og kunsten ser jeg som veje til at udtrykke/kommunikere/dele menneskelige erfaringer, både den type erfaringer, vi møder under de til enhver tid herskende historiske og kulturelle omstændigheder, og sådanne erfaringer som er af mere grundlæggende og varig natur. Men selve den musikalske handling vil – i min optik – altid være situeret og forankret i en kontekst.

Der er altså ikke tale om, at bestemte musikformer er mere nutidige eller påtrængende end andre. Jeg mener, at et synkront syn på musikken må inkludere både inspirerede, aktuelle opførelser af partiturmusik (forud komponeret) som tidens popmusik (færdigproduceret) og musik skabt i øjeblikket (improvisation).

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Den forskningsmæssige kvalitet af et bestemt projekt er vel afhængig af i hvor høj grad, der er overensstemmelse imellem på den ene side projektets erklærede intention (dvs. dets genstandsfelt, mål og metode) og på den anden side dets konkrete resultat. Det er således ikke muligt at præsentere en simpel formel, der dækker alle former for musikvidenskabelig forskning fra de naturvidenskabelige, falsifikationsbaserede paradigmer (neuromusikologi; musikpsykologi; perception; akustik) over de sociologiske, statistikbaserede paradigmer (igen musikpsykologi; musiksociologi; musikpædagogik) og til de æstetiske teoretiske, tekstuelle paradigmer (musikhistorie; musikfilosofi; musiketnografi) – for nu at levere et meget forsimplet overblik.

I min egen forskning tilstræber jeg en overensstemmelse mellem relevante forskningsresultater fra mange forskellige og metodologisk set uhyre divergente kilder. Dette stiller særlige krav til analytisk stringens, og jeg har her støttet mig til Hjelmslevs såkaldte empiriprincip, en slags opdateret version af Ockhams ragekniv, der lyder således: "Beskrivelsen skal være modsigelsesfri, udtømmende og den simplest mulige".⁹

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Jeg er ikke begejstret for at tale om "dansk musikforskning" som noget adskilt fra anden musikforskning. Musikvidenskaben skulle gerne være et sted, hvor vi begejstrer og inspirerer hinanden på tværs af ideologiske, nationale, metodologiske, genremæssige og alle mulige andre skel, fuldstændig ligesom musikken er et internationalt sprog, der er i stand til at samle mennesker på tværs af kulturelle landegrænser.

Selvfølgelig kan man tale om, at der foregår forskning inden for et bestemt felt i et afgrænset geografisk område som Danmark, men de involverede forskere er ikke nødvendigvis danske og sproget langtfra kun dansk. Måske giver det i særlig grad på universiteterne og de øvrige forskningsinstitutioner mening at definere en sådan form for afgrænsning. I det omfang det kan være meningsfuldt at tale om en dansk musikforskning, må jeg desværre sige, at jeg finder meget indadvendthed, selvtilstrækkelighed og

9 Louis Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlæggelse* (København: Munksgaard, 1943), 12.

mange skyklapper i forhold til påtrængende og relevant international musikforskning – ikke mindst inden for de områder, jeg har interesseret mig for.

Er der særlige muligheder og udfordringer, som musikforskningen bør tage op eventuelt muligheder og udfordringer, som den ikke i forvejen forholder sig til i tilstrækkeligt omfang?

Jeg er således af den opfattelse, at meget af musikforskningen i Danmark ville drage nytte af at interessere sig mere for sådanne paradigmer og forskningstraditioner som empirisk musikvidenskab, kognitiv musikvidenskab og musikpsykologi, som er vel-etablerede i de lande, vi normalt sammenligner os med (Sverige, Norge, Tyskland, Holland, England, Frankrig osv.).

Hvad angår musikforskning mere generelt (og ikke kun den danske) er min personlige kæphest følgende: Der synes at være et skel mellem den viden, musikere mener at have om musik, og den viden forskerne præsenterer. F.eks. vil musikere ofte hævde, at de kan høre "mere", dvs. flere nuancer, finere detaljer, men også større sammenhænge i musikken. Der er lavet nogle få empiriske undersøgelser af spørgsmålet, men de er ikke entydige og emnet er langt fra udtømmende beskrevet. Tilsvarende har Peter Vuust o.a. konstateret en venstre-lateralisering i musikeres musiklyttende hjerner i modsætning til en højre-lateralisering hos ikke-musikere. Dette resultat finder jeg uhyre interessant: det leder os bl.a. til overvejelser omkring relationerne imellem det, musikere kalder musik, og det, musikforskere kalder musik.

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskaben i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Ja, jeg er en stor tilhænger af tværfaglighed, og – som jazzmusiker – af dialog og samarbejde. Det er ikke nemt, og især er det en stor udfordring at krydse gabet mellem den humanistiske og den naturvidenskabelige forskningstradition. Men at det er muligt, og at det kan føre til spændende og nyttige resultater, bliver allerede demonstreret i nogle af de forskningsmiljøer, jeg har refereret til ovenfor.

Hvis vi forener kræfterne, tror jeg, det er muligt at skabe beskrivelser af og forklaringer på komplekse menneskelige fænomener som musik og musikalitet, beskrivelser (teorier; modeller) som er i overensstemmelse med naturvidenskabelige iagttagelser og data, samtidig med at de er udtømmende, modsigelsesfri og irreducible.

Tore Tvarnø Lind

(Lektor, Ph.d., Institut for kunst og kulturvidenskab, Københavns Universitet)

Den musikvidenskabelige lyst til uenighed

En musikvidenskab, som har ambition om at skabe ny viden om musik, og som rykker ved ingroede verdensbilleder. Som rykker ved fasttømrede forestillinger om musik. En musikvidenskab, som er inklusiv og flerfaglig. Som er præget af metodepluralisme og omskiftelige videnskabsteoretiske orienteringer. Hvor den musik, der forskes i, er

den musik, forskerne selv mener, er vigtig at undersøge. Det er musikvidenskab, præget af vidensinteresse, og som jeg har lyst til at være med i og bidrage til, og som jeg giver et bud på i dette essay, som udgør mit svar på DMOs rundspørge.

Om hvordan musik 'er' noget

Musikvidenskab er det videnskabelige studie af musik. Det har jeg ofte hørt mig selv fortælle nye studerende. Og de ligner store spørgsmålstejn. Men det er også en ret indholdslos sætning. For hvad er musik? Og hvad definerer videnskaben om den?

Musik er en svag kategori, men det behøver ikke være et problem. Jeg kan godt lide den måde, Martin Stokes går til det på i den ofte citerede antologi, *Ethnicity, Identity and Music*. Ud fra antologiens bidrag er det klart, at "music 'is' what any social group consider it to be,"¹⁰ altså: musik 'er', hvad fællesskaber mener, det er. Disse kunne være de fællesskaber, hvis musik vi studerer. Men det kunne også være det musikvidenskabelige fællesskab.

Det er den totale definitionsdemokratisering: grænserne for, hvad musik er, hvad der kan forskes i og hvordan, sætter vi selv. Et par detaljer i det korte Stokes-citat springer i øjnene: Den første er, at musik er en social størrelse; og en anden er citations-tegnene om udsagnsordet 'er'. Det giver anledning til at tænke over, hvordan musik i grunden 'er' noget. Knyttes de to ting sammen, så 'er' musik altså socialt betinget, dvs. det handler om, hvad mennesker gør og tænker med musik – herunder, at musik ofte er klangligt og tekstligt defineret. Med udsagnsordet 'gør' betones altså det sociale praksisaspekt ved musik. Hertil kommer, at musikalsk praksis altid er placeret i konkrete historiske og kulturelle osv. sammenhænge (hvordan disse så end forstås), som forskere må forpligte sig på at forholde sig til, så længe ambitionen er at berige verden med ny viden om musik.

Tværfaglig forskning

Det meste af min egen forskning er musiketnologisk eller musikantropologisk. Antropologi er læren om mennesket. Interessen her er menneskelig adfærd, praksis, tankegang osv. inden for alle mulige områder (uddannelse, helbred, vold og affald, *you name it*) og med blik for individets rolle i de komplekse sociale fællesskaber. Antropologi med 'musikalsk' foran (stadig bedre kendt som musiketnologi) er altså læren om det musikalske menneske i videste forstand. Musikalsk adfærd, musikalsk praksis, musikalsk tankegang osv. Når forskningen har fokus på, 'hvad mennesker gør med musik', er den netop ikke genstandsorienteret på den måde, at den begrænser sig til at studere bestemte kulturers eller geografiske områders musik, sådan som Adlers aldeles eurocentriske (og på alle måder forældede) model antyder. Musiketnologien – og med den mange andre tilgange – er snarere defineret ved sin tværfaglige tilgang, samt ved at inddrage metodisk og teoretisk stof alt efter hvilke sammenhænge, der er tale om. Og det er en styrke: Det betyder nemlig, at al musik kan udforskes musikantropologisk.

10 Martin Stokes, "Introduction: Ethnicity, Identity and Music," in *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, ed. Martin Stokes (Oxford/New York: Berg Publishers, 1997): 5.

Opblødning

På denne måde vil fagets forskellige discipliner og videnskabsteoretiske orienteringer kunne berige og inspirere andre discipliner og dermed opblødes skellene og faget åbnes op indadtil såvel som udadtil. Dobbelt op på den ekspansion, som DMOs rundspørge tager afsæt i.

I min forskning i græsk-ortodoks musikalsk tradition kobles historiografi og antropologi.¹¹ Tradition implicerer, at deltagere i det sociale fællesskab orienterer sig i forhold til deres fortid. Den fortid må jeg som forsker også forholde mig til. Ideen om at adskille studiet af musik i diakrone og synkrone snit er ren teori: i praksis kolliderer den. Selv i de meste 'traditionelle' samfund har folk en historie. Der er altså ingenlunde noget meningsfuldt videnskabeligt argument for at skulle sondre mellem musikalsk antropologi og musikhistoriografi, som selv nogle nutidige forskere ynder i værste, men sikkert velmenende Adler-tradition.

Iforhold til de traditionelle skel mellem discipliner som fx musikhistorie, musiketnologi, populærmusikstudier osv. er der en udfordring. Denne udfordring er at navigere mellem (1) at bruge disse skel pædagogisk til at hjælpe studerende til at overskue musikvidenskabens mange muligheder og dens egen historie som fagdisciplin, og (2) at nedbryde skellene, så de studerende (og ikke mindst musikforskerne selv!) ikke skulle få det fejlagtige indtryk, at disse skel er klare, velafgrænsede og endegyldige, endsige meningsfulde.

Begreber

Begreber er gode at tænke med og centrale for al musikvidenskab: identitet, autenticitet, modernitet, tradition og et utal af andre, som musik tillægges, indskrives og forstås igennem. En teoretisk og metodisk orienteret videnskab reflekterer over de begreber, der anvendes, fordi de er centrale for de betydninger og tolkninger, der er i spil: De er væsentlige i det sprog, vi begriber musik i. Begreber er gode at tematisere med, afgrænse forskningsprojekter og opgaveemner med. De er centrale for mange problemstillinger og krydser genstandsfelter, videnskabsteoretiske positioner og musikkulturer. Forskere, der fx ved noget om fremmedhedsproblematikker – kulturel såvel som historisk fremmedhed – vil kunne tale med på mange områder uden for deres speciale. Dette kunne også være en strategi til at imødekomme udfordringen med de gamle skel, som nævnt ovenfor

'Skriv en lærebog

De fleste mennesker lever lykkeligt uvidende om, at martrede musikforskere undertiden har vanskeligt ved at definere musik. *They couldn't care less*. Og hvorfor skulle de det? Musikvidenskabens berettigelse som fag er ikke betinget af, at alverden forstår, hvad vi foretager os. Men musikforskere kan sikkert blive bedre til at formidle deres viden til et bredere publikum. Hvorfor skulle de så det? Der hersker mange (populære som videnskabelige) forestillinger om musik, som jeg mener, der er god grund til

11 Tore Tværnø Lind, *The Past Is always Present: The Revival of the Byzantine Musical Tradition at Mount Athos* (Lanham: The Scarecrow Press, 2012).

at udfordre. Hvorfra kommer fx det tilbagevendende krav fra førsteårsstuderende om undervisning i kronologisk, evolutionsmytologiseret musikhistorie? Der må jo være nogen derude, som holder fast i, at det er god historiefortælling. Nuvel. Hvis jeg så er blevet led og ked af det ævl, ja så må jeg jo skrive en lærebog, som udstikker nogle alternative musikhistoriografiske dagsordner, og som gymnasielærere og gymnasieelever og andre gider læse og bruge. Et vigtigt incitament for at skrive lærebøger i nutidens forskningsverden er naturligvis, at det skal give maximum i bibliometriske points på lige linje med al anden videnskabelig formidling.

At genkende faget

DMOs enquete får uvægerligt mig til at tænke på Linda Koldaus diagnoser af musikvidenskab i Danmark. Når ikke landets musikforskere er tilstrækkeligt dygtige til at gøre den bredere offentlighed opmærksom på deres forskning (på måder som er sexy nok til pressen), så får andre plads til at gøre sig kloge på, hvad det er, de går og laver. Således har man navnlig i sommeren 2011 kunnet læse i aviserne, bl.a. *Weekendavisen* og *Information*, at vores studerende ikke kan noder, at vi ikke bedriver 'rigtig' musikvidenskab, og at det internationale kollegium ikke ville kunne genkende faget, skulle deres vej føre dem omkring de danske afdelinger. Og så videre, og så videre. Til gengæld er der ikke ret mange musikforskere i Danmark der kan genkende *deres* fag i Linda Koldaus udlægning, så vidt jeg kan vurdere. Jeg spørger mig selv, om der på kvantefysisk maner mon kan være tale om flere parallelle internationale forskerkollegier?

Den fundamentale (mangel på) nysgerrighed

Disrespekt over for andre kollegers faglighed har til overmål og for fuld medieudblæsning været udtrykt af Koldau. Koldau repræsenterer en Adlersk opfattelse (anno 1885) af, hvad musik er for en størrelse – og navnlig en normativ opfattelse af, hvad musikken (i bestemt entalsform) *bør* være – og hvordan den følgelig *bør* udforskes. Det er herligt i al sin skråsikkerhed og arrogance, hvis ikke det var fordi den fundamentale nysgerrighed overfor kollegers musikforståelse og forskning glimrer ved sit fravær.

Koldau fik i april d.å. et manifest på elektronisk tryk på bloggen *Forskningsfrihed?* med titlen "Faget Musikvidenskab og dets særlige problematik."¹² Her gentager Koldau ikke alene mange tidligere kritikpunkter, hun udstiller også et ringe kendskab til dansk musikforskning medsamst en mangelfuld forståelse af de musikvidenskabelige discipliner. Tag for eksempel Koldaus definition af musiketnologi, som åbnes med denne sætning: "Musiketnologien beskæftiger sig med musik i andre [dvs. ikke-vestlige] kulturer, men også med europæisk folkemusik." Denne udlægning forlader sig på tekster fra tiden før disciplinen fik sit nuværende navn, dvs. fra før 1955, hvor man siden Adler talte om *Vergleichende Musikwissenschaft*, sammenlignende musikvidenskab. Undertiden giver det mere mening at forstå Adlers bidrag til musikvidenskaben som en gæld, snarere end en arv. Hvorom alting er, er Koldaus forståelse af musiketnologi lysår fra den internationale standard, hun selv påberåber sig og efterlyser. Kritik af

12 Linda Koldau, 22. april. 2012, "Faget musikvidenskab og dets særlige problematik," *Forskningsfrihed?*, <http://professorvaelde.blogspot.dk/2012/04/faget-musikvidenskab-og-dets-srlige.html>

musikforskning i Danmark er vigtig og velkommen, men den må basere sig på genuin faglig interesse for, hvad den faktisk består i. Ellers er den ikke mange skuffende halvslutninger værd.

Videnskabelig viden

Kriterier for forskningsmæssig kvalitet må være baseret på videnskabelig refleksion. Ellers bliver det svært at skelne mellem videnskabelig viden og andre former for viden. Sidstnævnte har også deres berettigelse, men videnskaben om musik må som minimum kvalificere, hvad det er, der udmærker den videnskabelige viden som netop videnskabelig og hvorfor den er livsvigtig. Måden, der reflekteres på, kan variere. Men et sted at starte kunne være her: Empirien (det, forskeren har fundet ud af) må udfordre de teoretiske rammer, inden for hvilke det analytiske objekt (altså det, der undersøges) er defineret. Den musikalske verden og det, vi kan sige om den, står aldrig i et 1:1 forhold. Metodiske overvejelser om sprogliggørelse, repræsentation og fortolkning er derfor nødvendige. Disse findes bl.a. i hermeneutiske, fænomenologiske, dialogteoretiske og mange andre tolkningsgreb, som allerede er velkendte i de fleste måder at bedrive musikforskning på.

Uenighed

Hvad musikvidenskab er, må til hver en tid defineres af de forskere, der bedriver musikvidenskab. Det betyder nødvendigvis, at den er omskiftelig, flertydig og heterogen. Altså, at mange forskere typisk er uenige om meget, og derfor må have god grund til at lade deres undren vokse til almene spørgsmål: hvad er det dog for en forskning, de andre laver? Diskussion og dialog er vigtig, for derigennem kan vi blive endnu bedre til at udtrykke os, og gøre vores argumenter klarere. Men det kræver blandt andet, at vi bliver bedre til at være uenige og tillade modsatrettede synspunkter. Og her er såmænd også plads til alverdens Koldau'er og deres måde at forstå faget på – sålænge de som minimum vil bidrage til den vigtige faglige og tværfaglige dialog. Faglig fundamentalisme kan ikke håndtere uenighed, den kan kun diskvalificere alternativer. Omvendt, i en mangesidig musikvidenskab, er faglig uenighed og fundamental nysgerrighed en drivkraft.

Ulrik Spang-Hanssen
(Professor, Det Jyske Musikkonservatorium)

Hvordan definerer du musikvidenskabens genstandsfelt? Er der former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre? Er det muligt og meningsfuldt i dag at formulere samlede programmatisk beskrivelser af musikvidenskabens f.eks. i stil med Guido Adlers "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" (1885)?

Jeg mener umiddelbart, at det er svært at definere et genstandsfelt, som lader sig nøje afgrænse, idet musikkens receptionshistorie og socio-økonomiske virkninger f.eks.

også må høre naturligt med under begrebet musikvidenskab. Når det er sagt, så er det vel beskæftigelsen med musikkens substans, musikken i sig selv, som er med til at udskille musikvidenskab fra ren sociologisk forskning? Det har slået mig under den nylige avisdebat om en musikprofessor ved AU, at det har været debatteret side op og side ned, om hun har gjort dit og om ledelsen har gjort dat, men det er ikke én eneste gang blev rejst som spørgsmål, om hun muligvis har ret?

Der er ikke former for musik, som det er vigtigere at forske i end andre, og det er ikke muligt at formulere programmatisk beskrivelser.

Hvad betragter du som kriterier for forskningsmæssig kvalitet og relevans?

Normale videnskabsteoretiske kriterier, falsificerbarhed m.v.

Kan dansk musikforskning aktuelt betragtes som ét samlet felt, og hvorledes betragter du den situation den danske musikforskning befinder sig i?

Det forekommer mig, jf. ovenfor, at den danske musikforskning er ved at definere sig selv ud af billedet. Blot det, at sidste spørgsmål overhovedet er der, er for mig et tegn på, at hele *new musicology*-tankegangen er ved at udbløde musik som selvstændigt fag.

Hvordan forholder du dig til diskussionerne om forholdet mellem disciplinen musikvidenskab og det tværfaglige? Bør musikvidenskaben i fremtiden eksistere som en selvstændig disciplin og et selvstændigt universitetsfag?

Se ovenfor.

Erik Steinskog

(Lektor, ph.d., Institut for kunst og kulturvidenskab, Københavns Universitet)

For meg er musikkvitenskapen mangefasettert og, basert på forskjellige forsknings-spørsmål vil dermed også "gjenstandsfeltet" være variabelt. Mitt utgangspunkt er at det ikke finnes noen "musikk" som eksisterer uavhengig av andre sammenhenger (tidligere kalt "kontekst"), men hvilke sammenhenger som til enhver tid er interessante å beskjeftige seg med vil også variere med forskningsspørsmålene. Musikken eksisterer som historisk dokument, som samtidig klang, som praksis, men også i relasjon til politiske, sosiale, teknologiske, etc. dimensjoner. Jeg opplever det som viktig å forske/arbeide på tvers av klassiske sjangerdistinksjoner, å se hvordan kollegers arbeid innenfor henholdsvis "komposisjonsmusikk" og "populærmusikk" arbeider med lignende spørsmål, men med til dels forskjellige modeller for svar – derfra kommer utfordringer på om man kan lære av andre tilnærminger. Muligens finnes det like mye felles mellom Richard Strauss' *Salome* og Madonnas "Like a Virgin" som det finnes forskjeller.

For meg er musikkvitenskapen ikke "enfaglig," men forholder seg alltid til elementer som deles med andre disipliner (eller som man endog har hentet fra andre disipliner). Musikkhistorie forholder seg til historiske og historiografiske debatter fra andre disipliner, musikalsk analyse forholder seg til formalvitenskapelige eller lingvis-

tiske modeller, fortolkningsdimensjonene knytter an til hermeneutikk, dekonstruksjon, semiotikk, eller andre mer eller mindre etablerte fortolkningstradisjoner. Fra dette utgangspunktet blir det for meg meningsløst å *ikke* tenke tverrfaglig eller interdisiplinært, men spørsmålet blir hvordan man gjør det. Forskningsspørsmålene leder til litteratur som ligger utenfor musikkvitenskapen, men som, for meg å se, likevel er innenfor forskerhandlingen. Filosofi, kjønnsstudier, filmvitenskap, teatervitenskap, akustikk, medievitenskap, amerikanske studier, afrikanskamerikanske studier, jødiske studier, og mange flere, er en kontinuerlig del av mitt eget arbeid, og jeg kan simpelthen ikke forestille meg hvordan jeg skulle kunne gjøre min forskning uten.

Jeg ser musikkvitenskapen som i kontinuerlig dialog med andre vitenskaper. Dialogen forutsetter språklige tilpassninger og, simpelthen, forsøk på å gjøre seg forståelig og å forstå. Slik musikkforskere kan lese filmvitenskapelige bøker, slik er det en utfordring å skrive musikkvitenskap som er leselige for filmforskere. En slik tanker dekker ikke *det hele*. Man kan fortsatt tenke seg en "ren" musikkvitenskap, skrevet for kolleger med noenlunde samme bakgrunn og forståelse. Men selv innenfor dagens musikkvitenskap vil dette gjelde deler av forskerfellesskapet – det er ikke mange som arbeider med både Hildegard von Bingen og Nicki Minaj. Men blandingen, den pluralistiske musikkvitenskapen – fra en tilnærmet "enfaglighet" til forskere som muligens også utfordrer selve betegnelsen "musikkvitenskap" – kan sannsynligvis tåles.

Og, endelig, i forhold til kriterier for kvalitet og relevans, la meg siter John Donne, "No man is an island." Kvaliteten og relevansen i det vi gjør som skandinaviske musikkforskere er knyttet til hvordan vi inngår i det globale forskerfellesskapet som er "musikkvitenskap" i dag, hvordan vi forholder oss til aktuelle debatter og forskningsspørsmål og hvordan vi forholder oss til den globale størrelsen som er dagens "musikologi."