

Innleiing: Musikkskaping i endring

Ragnhild Torvanger Solberg, Anja Nylund Hagen, Torgeir Uberg Nærland og Michael Francis Duch

Praksisar i flyt

Musikk blir skapt til ulike formål, i ulike rom, av ulike aktørar og i prosessar der eit mangfald av metodar, materiale, teknologiar og finansierings- og formidlingsformer blir tekne i bruk. Nokre praksisar er tilsynelatande individuelle, medan andre har eit meir kollektivt og samskapande preg. Skapande praksisar kan knyte seg til musikk som partitur eller skrift, til musikk som innspelt eller levande lyd eller til musikk som utøvande, improvisert eller kroppsleg handling. Skapande praksisar skjer ikkje berre i prosessar der musikken blir laga isolert for så å bli framført seinare. Like ofte finn skapande praksisar stad i prosessar der roller og relasjonar flyt og blir (re)forhandla mellom skaparar, utøvarar, produsentar og opphavspersonar.

Dagens teknologi påverkar også korleis musikk blir skapt, og *kva slags* musikk som blir skapt. Ved hjelp av ei rekke medium og teknologiar blir det laga musikk på tvers av tid, rom, geografi og kulturar og i både

fragmenterte og samansette prosessar. Digital prosessering utvidar ikkje berre reiskapane for musikkskaping, men også estetikken og uttrykksformene til musikken. Nye medium har stor betydning for konkurransen og marknadane musikken rører seg i, men også for ytringsmoglegheitene for kvar enkelt kunstnar. I kjølvatnet av dette følger endringar i bransjestrukturar og feltspesifikke dynamikkar, noko som igjen pregar skapande kunstnarar sine praksisar, behov og samarbeid.

Musikken sitt praksisfelt er under konstant påverknad av ei rekke kulturelle, sosiale, politiske, og økonomiske strøymingar. Migrasjon, globalisering, endringar i miljø og klima, nye og tradisjonelle former for sosialt og musikalsk samvær, institusjonelle forhold, utdanningsmoglegheiter og utvikling av musikk i kombinasjon med andre kunstuttrykk er berre nokre av mange impulsar som medverkar til å definere særleine sider og utviklingstrekk innanfor skapande musikkpraksisar.

Med dette som bakteppe blir det å forstå praksisane som inngår når musikk tek form, viktig i eit estetisk og musikkfagleg perspektiv. Det medverkar også til å få innsikt i musikken sin plass i samfunnet og samfunnsutviklinga.

I denne innleiingsartikkelen vil vi først trekke fram nokre erfaringar og forskingsmessige utfordringar frå arbeidet med forskingssatsinga. Her skildrar vi nokre likskapar og skilnadar mellom musikkvitenskapleg forskning og kunstnarisk utviklingsarbeid, og vi argumenterer for at ein kombinasjon av perspektiv innanfrå og utanfrå musikkpraksisane kan gje ei rikare og meir fleirdimensjonal forståing av musikkskaping. Vi utforskar så ulike forståingar av dei tre nøkkelomgrepa praksis, skaping og musikk. Her kjem vi inn på praksisvendinga som har skjedd innan musikkforskinga, der blant anna den romantiske kunstnarstereotypien og den sterke fikseringa på det musikalske verket har blitt utfordra. Ein har gått frå å forstå musikk som ein stivna gjenstand til ein aktiv prosess og ein sosial praksis der både estetiske og mellommenneskelege relasjonar er i spel. Deretter løftar vi nokre hovudfunn og fellestrekk basert på innsiktene og resultatane frå dei tolv artiklane, før vi avslutningsvis presenterer kvar enkelt artikkel ordna etter hovudtrekka i) utvikling, utviding og utforsking av forståingar

og arbeidsmetodar, ii) samskaping og kollektive skapingsprosessar og iii) musikkteknologiske praksisar.

Artiklane studerer musikk både innanfor og på tvers av ulike musikk-område, fagtradisjonar og musikksgangrar, og det blir brukt ei rekke ulike forskingsmetodar. Vi får detaljerte og konkrete skildringar av arbeidsmetodar, framgangsmåtar og kompositoriske strategiar som blir nytta, og som formar musikkuttrykka til dei skapande utøvarane. Dette praksisnære blikket får vi i kombinasjon med studiar og diskusjonar som koplar seg på dei større linjene når det gjeld omgrepsforståingar, utviklingstrekk, tradisjonar og kulturelle og samfunnsmessige forhold.

Den samla tilnærminga til bidragsytarane har gjort forskingsprogrammet eigna til å avdekke nokre særreigne sider ved musikkforskninga. Ulike vitenskapsteoretiske og metodiske inngangar gjer seg gjeldande i boka og inviterer til refleksjon over og forhåpentlegvis gjev innsikt i musikkpraksis som tverrfagleg forskingstradisjon. Samstundes har spennet i teoretiske og metodiske innfallsvinklar vist seg å vere utfordrande. Blant anna fordi vi undervegs i prosessen har måtta diskutere ei rekke spørsmål om kva som krevst i og definerer ulike former for kunnskapsproduksjon. Denne boka er, så vidt vi veit, ein av få forskingsantologiar som kombinerer musikkvitskapleg forskning med kunstnarisk utviklingsarbeid. Kombinasjonen av desse tilnærmingane gjev både eit blick innanfrå og eit blick utanfrå på dei skapande musikkpraksisane. Vi meiner perspektiva komplementerer kvarandre, og at det er ein styrke ved denne boka.

Boka medverkar til oppdatert og forskingsbasert kunnskap om eit felt i stor bevegelse og innanfor ein norsk kontekst. Dei fleste av bidragsytarane er anten aktive musikkskaparar eller har skapar- eller utøvarerfaring. Boka representerer vidare ei breidde i sjangrar og i feltilnærmingar og tek blant anna føre seg folkemusikk, improvisasjon, popmusikk, musikkteknologi, samtidsmusikk, tidlegmusikk, partiturmusikk, elektroakustisk musikk og postakusmatisk musikk.

Boka gjev til saman døme på ei breidde av moglegheter og utfordringar innan musikkforskninga i dag, noko som medverkar til å løfte fram kva forskning på praksisar innan musikk er – og kanskje bør vere.

Ein tverrfagleg invitasjon med forskingsmessige utfordringar

Ei ny side ved dette forskingsprogrammet, samanlikna med tidlegare satsingar frå Kulturrådet, var at utlysinga oppmoda til søknadar om både musikkvitskaplege forskingsbidrag og kunstnariske utviklingsarbeid. Programmet opna dermed opp for eit breitt spekter av tilnærmingar, metodar og perspektiv innanfor musikkfaget. Forskande kunstnarar, musikkvitskaplege forskarar og andre relevante fagpersonar kunne søke om tilskot. Prosjekta som fekk støtte, kjem difor frå ulike forskingstradisjonar, og bidragsytarane svarar på spørsmålet om kva skapande musikkpraksisar er, gjennom ulike variantar av musikkvitskapleg forskning og kunstnarisk utviklingsarbeid.

Men, når både musikkvitskaplege bidrag og kunstnariske utviklingsarbeid skal samanstillast i same forskingsantologi, er det fleire spørsmål og problemstillingar som melder seg – både i sjølve forskinga, i tekstarbeidet, i fagfellevurderinga og i den vidare forskingsformidlinga. For kva er ein kunstnarisk refleksjon samanlikna med ei vitskapleg drøfting? I kva format og etter kva standard skal forskinga i dette programmet framstillast, vurderast og formidlast? Kva er eit kunstnarisk utviklingsarbeid, ofte levert i form av ein eksposisjon, samanlikna med ei vitskapleg framstilling av resultat og funn? Det tverrfaglege preget har tilført programmet eit kontinuerleg krav til refleksjon over korleis kunnskap om musikk blir produsert, vurdert og presentert.

Både musikkvitskap og kunstnarisk utviklingsarbeid har etablert seg som separate forskingstradisjonar ved fleire forskings- og kunstutdanningsinstitusjonar i Noreg og internasjonalt. Men det var først i 2018 at det her i landet vart etablert ein eigen ph.d.-utdanning og forskrift om ph.d.-graden i kunstnarisk utviklingsarbeid, basert på eit nasjonalt stipendprogram frå 2003. Sjølv om kunstnarisk utviklingsarbeid har vore anerkjent som ein del av *fagleg verksemd* sidan innføringa av universitets- og høgskulelova av 1995, var det med opprettinga av den spesifikke ph.d.-graden at kunstnarisk utviklingsarbeid vart likestilt med anna forskning på institusjonelt nivå.

I 2020 kom ei internasjonal erklæring om kunstnarisk utviklingsarbeid (KU), nemleg *Vienna-declaration on Artistic Research*. Denne erklæringa prøver å definere terminologien kring og verknaden av KU, og har som mål å «sikre gjennomføring og anerkjennelse av vellykket forskningsaktivitet i feltet» (Grünfeld, 2022, s. 3). Trass i dette forsøket på standardisering er mangfaldet i skaparprosessar og refleksjonar i KU stort. Professor i filmregi Nina Grünfeld hevdar difor at «rammene som stort sett ligger til grunn for å bli fagfellevurdert, er uaktuelle» i delar av KU-tradisjonen (2022, s. 3). I ein antologi som denne, der forskingsbidrag frå KU og musikkvitskap er fagleg sidestilt, har felles og førande rammer for fagfellevurdering vore eit sentralt premiss. Kvar artikkel er vurdert av ulike fagfellar med utgangpunkt i forskningstradisjonen forfattaren sjølv plasserer seg i, og vurderinga er gjort etter ei felles rettleiing som legg vekt på at artiklane skal framstille metode, teori og resultat på ein måte som er stringent, transparent, nøyaktig, godt kontekstualisert og originalt. Som redaktørar og oppdragsgjeverar har vi observert korleis ulike vurderingstradisjonar har vore i spel i fagfellevurderingane. Vi hevdar at vår redaksjonelle bevisstheit har vore viktig for å sikre ei rettfærdig vurdering som samstundes er forankra i eigenarten til dei ulike tradisjonane.

Forskingstradisjonane skil seg frå kvarandre når det gjeld forskingspraksis, sjølv om dei begge er ein del av forskarutdanningane. Ideologiane som ligg til grunn for musikkvitskap og kunstnarisk utviklingsarbeid, kan òg variere, med ulike forskingsstandardar både epistemologisk og ontologisk og stor variasjon internt i faga når det gjeld presentasjon av resultat, refleksjon og metodisk gjennomføring. Sjølv om musikkvitskapen og kunstnarisk utviklingsarbeid deler eit sterkt engasjement for musikkforskning, varierer også graden av samspel mellom desse forskningstradisjonane betydeleg. I røynda er det relativt avgrensa kontakt mellom dei.

I musikkvitskapen studerer ein musikkhistorie, den estetiske forma til musikken, framveksten av musikken og plassen musikken har i samfunnet, systematisk og frå ei rekke perspektiv. I dette finst det eit mangfald av teoretiske og metodiske innfallsvinklar. Den klingande musikken – sjølv *forskningsobjektet* – er særst fleksibel og mangfaldig, og difor blir han

også undersøkt og forstått ved hjelp av ulike vitenskapsteoretiske orienteringar. Fagdisiplinar innan musikkforskninga omfattar musikkhistorie, musikkpsykologi, musikk sosiologi, musikkfilosofi, musikkantropologi, musikkterapi, musikkanalyse, musikketnografi, musikkpedagogikk, musikkteknologi, populærmusikkforskning, lydstudiar, musikkognisjon og musikkestetikk – for å nemne nokon. Mange av desse går også over i kvarandre, og tematikkane går ofte på tvers av disiplinære grenser, både innanfor og utanfor musikkvitenskapen. Metodane spenner også breitt, og inkluderer blant anna hermeneutisk analyse, notasjons- og lydbasert musikkanalyse, feltarbeid, deltakande observasjon, analyse av musikk og bevegelse, kvalitative intervju, kvantitative metodar som spørjeskjema, eksperimentelle metodar – og kunstnarisk utviklingsarbeid.

I musikkvitenskapen forskar ein *på* musikk, medan kunstnarisk utviklingsarbeid (KU) opnar opp for to andre dimensjonar ved kunstforskning. Her forskar ein *i* eller *gjennom* kunsten, og i staden for tradisjonelle vitenskaplege metodar, nyttar aktørane ofte aksjonsforskning, ei sjølvrefleksiv og systematisk undersøking av eigen praksis (Borgdorff, 2012, s. 37–39). Forskinga skjer gjennom «handlingsbasert erfaring og erkjennelse» (Hovik, 2012, s. 97) og med metodar som ofte er

[...] performative og interagerende med gjenstander og omgivelser. Noen ganger beskrives dette som «through the making», en viten der forskeren deltar som et aktivt subjekt i den undersøkende prosessen. Forankringen i kunstnerens praksis er sterk og ofte basert på vedkommendes erfaring, faglige kompetanse og kreative evne (Grünfeld, 2022, s. 3).

Vitenskapleg evidens kan difor vere vanskeleg å vise til innan KU, sidan sjølve prosessen og resultatata i stor grad kan vere sjølvopplevde. Refleksjonsarbeidet blir til gjennom systematisk produksjon av dagboknotatar eller blogging. I desse notata, med tilhøyrande dokumentasjon i form av bilete og lyd, ligg mykje av verdien til KU: Det er dei sjølvopplevde prosessane og resultatata som danner grunnlag for forskninga, og dei er i mange

tilfelle kroppslege og vanskelege å beskrive med ord i ein rein vitenskapleg tekst.

I KU har sjølv sluttproduktet – *kunstverket* – stor eigenverdi, men når andre musikarar eller forskarar skal lære av andre sine arbeid med å skape kunst og forske, er refleksjonsarbeidet like viktig. Dei erfaringsbaserte resultatata blir formidla i ein symbiose mellom kontekstualisering, refleksjon og sjølv kunstverket, gjerne presentert i ein eksposisjon. Til saman gjer eksposisjonen verdien av kunstverket og prosessen synleg for andre. Slik blir det mogleg å «etterprøve» det kunstnariske resultatet og betre forstå både framgangsmåte, samanhengar og resonnement i andre sine kunstnariske utviklingsarbeid.

Kjernen i kunstnarisk utviklingsarbeid er altså å bringe fram kunnskap frå eigne erfaringar. Men når er erfaringar nettopp berre erfaringar, og korleis blir dei gyldige eller interessante på eit overordna nivå og for verda *der ute*? Å reflektere over sitt eige musikkverk – korleis kan det ha noka allmenn interesse? Kan denne kunnskapen fungere i ei tradisjonell ramme der det observerte, målbare og objektive definerer forskingsbasert vitenskap? På den andre sida blir det like viktig å spørje seg kva observasjon kan fortelje utan erfaring: Kva kan eit blikk *utanfrå* eigentleg få tak i av innsikt om kva som skjer *inne* i ein skapande augneblink eller i ei skapande handling eller ein relasjon? Er det ikkje nettopp erfaringa sin eigenart som best kan gje svar på eit forskingsspørsmål om kva det vil seie å skape noko? Dette er diskusjonar som er kjende innan humaniora og samfunnsvitenskapen også, til dømes i fenomenologi og psykologi og i ulike fagdisiplinar sine kvalitative tilnærmingar til å forstå erfaringane til andre kulturar eller individ – eller setje ord på sine egne.

Med bakgrunn i temaet til antologien, *skapande musikkpraksisar*, argumenterer vi for at nettopp kombinasjonen av musikkvitenskaplege og KU-tilnærmingar er fruktbar. For å klargjere dette argumentet kan det vere nyttig å trekke ein parallell til eit omgrepsspar frå sosialantropologien: det «emiske» og det «etiske» perspektivet (Harris, 1976). Det emiske perspektivet inneber at ein ser ein kultur *innanfrå* og skildrar praksisar og erfaringar ut ifrå premissane til kulturen sjølv. Det etiske perspektivet inneber

derimot at ein ser kulturen *utanfrå*, ofte ved hjelp av bestemte modellar eller teoriar. Vårt enkle, men like fullt viktige argument er at ein får ei rikare og meir fleirdimensjonal forståing av skapande praksisar i musikk når ein belyser dei både innanfrå og utanfrå.

Samstundes er det ein fare for at ein innanfrå/utanfrå-dikotomi kan bli forenklande i møte med bidraga i denne antologien. Til dømes har fleire av forfatarane som skriv seg inn i ein musikkvitskapleg tradisjon, også tung erfaring som utøvarar, medan dei meir erfaringsbaserte KU-bidraga inngår i ein konstant dialog med teoriar, modellar og metodar «utanfrå». Slik er boka i heilskap nyskapande, vil vi hevde, ved at ho er open både for metodisk og tematisk tverrfaglege tilnærmingar. Overordna har boka ein ambisjon om å gje eit døme på korleis empirisk-analytiske og erfaringsbaserte tilnærmingar fruktbart kan kombinerast i éin og same antologi.

Praksisvendinga i musikkforskning

Musikkfaget er, som tidlegare nemnt, grunnleggande tverrfagleg, og difor følger det med nokre innebygde dragkampar i fagtradisjonen om kva som skal vere gjenstand for forskinga. Musikkforskarane Krogh og Nielsen framhevar ei aukande orientering mot musikk som praksis i musikkforskninga, som plasserer seg i ein stadig pågåande og «forpligtende ontologisk diskussion om, hvad vi betragter som musik» (2014, s. 10). Denne praksisorienteringa forskyver merksemda frå musikk som statisk gjenstand til musikk som dynamisk aktivitet. I staden for å framheve musikkens status, form og dokumentasjon som verk, blir det lagt meir vekt på å forstå musikken som ein aktiv praksis. Praksisvendinga påverkar i det heile kva det blir forska på, og difor også kva for grunnleggande spørsmål som blir stilte, kva metodar og framgangsmåtar som blir nytta, og faktisk også kven som held på med forskinga.

Trass i denne overordna praksisvendinga i humanistisk og samfunnsvitskapleg forskning, inkludert musikkforskninga, er det openbert at skapande musikkpraksisar har ulike utgangspunkt. Desse praksisane er ulike med

omsyn til opphav, vilkår, forståingar og kompetansekrav, og med omsyn til kva relasjonar som blir utvikla, utfordra eller oppretthaldne undervegs.

Praksisar kan vere vanskelege å definere eller forklare, nettopp fordi dei i motsetnad til teoriar, prosedyrar eller modellar er handling og ferdigheiter som utfaldar seg i tid og rom. Det er difor ein del av forskinga på musikkpraksisar, også i denne boka, blir utført av musikarar og komponistar sjølve, som har erfaring og ferdigheiter innan å skape og framføre musikk. Samstundes kan praksisar, som ferdigheitskunnskapar, også bli forstått teoretisk. Det vil seie at innsikta i kva ein praksis er, blir broten opp og framheva gjennom eit teoretisk prisme som medverkar til at ein forstår praksisane til dømes filosofisk, sosiologisk, kulturelt eller teknologisk – eller praksis-teoretisk.

Sosiologen Andreas Reckwitz definerer ein «praksis» (*Praktik*) som ei rutinemessig type åtfærd som består av fleire samankopla element (Reckwitz i Nielsen & Krogh, 2014, s. 15). Praksis kan vere ulike *kroppslige eller mentale aktivitetar*, «ting» og *bruken av dei*, og *bakgrunnskunnskap* i form av forståing, kunnskap, kjensletilstandar og motivasjonar. Reckwitz understrekar at eksistensen til praksisane er avhengig av samansetjing og samheng mellom fleire slike element, altså noko som ikkje kan reduserast til enkeltelement åleine og framleis vere praksis (Reckwitz i Nielsen & Krogh, 2014, s. 15). Det er få av artiklane i denne boka som faktisk definerer praksis på denne eller andre måtar. Men med Reckwitz sine kategoriar som utgangspunkt for å seie kva praksis er, er det tydeleg at det nettopp er praksis artiklane utforskar, slik artikkel-samandraga sist i artikkelen vår understrekar.

Forstått som teori er praksisomgrepet meir lausleg fundert, men det har likevel nokre klare kjenneteikn (Schatzki i Nielsen & Krogh, 2014, s. 13–14):

1. Praksisar er ikkje enkeltaktivitetar, men *ordna aktivitet* eller strukturerte og ordna samlingar av aktivitetar.
2. Praksisar er menneskelege aktivitetar som medverkar til å forstå delte eller kollektive symbolske strukturar.

3. Praksisteoretiske tilnærmingar har ein felles motstand mot dualismar eller omgrepsdikotomiar (struktur versus agens, det menneskelege versus det ikkje-menneskelege).

Med desse praksisforståingane som bakteppe vil vi sjå kva som er definerande for det skapande i musikken, på tvers av etablerte skiljelinjer.

Kva er det *skapande* i praksisane?

I dei tolv artiklane blir det utforska kva det vil seie å skape noko musikkalsk – og ulike måtar det både blir forstått og praktisert på. Det skapande i musikkpraksisar kan vere både kunstnariske idear, konkrete framgangsmåtar, konvensjonar eller vanar, emosjonelle responsar, kroppslege eller tekniske ferdigheiter, tradisjonsverksemd, utforsking, fornying og improvisasjon, for å nemne noko. Musikken blir skapt både før, medan og etter at han blir framført. Det kan vere handverk, kunstverk, åndsverk og nettverk om kvarandre, alt på same tid.

Musikkhistoria har vore prega av fleire mytiske forteljingar om musikkskapning. Blant anna førestillinga om kunstnaren som formidlar ein idé frå noko større utanfor kunstnaren sjølv, at skapinga er ibuande framfor noko ein kan lære seg, og at det skapte kjem uanstrengt og treng lite revisjon (Cook, 2018, s. 2–3). Musikkvitar Pamela Burnard argumenterer for at det trengst ei konseptuell utviding av musikkalsk kreativitet, og nemner tre poeng ho ønskjer å revidere, nemleg i) dei romantiske stereotypiane om musikkskaparen som ei individuelt geni, ii) fikseringa på komposisjon, mytologisert som ein fiksert gjenstand, djupt forankra i historia, og iii) kanoniseringa av høgkulturelle sjangrar (Burnard, 2012, s. 2–3). Desse mytane og stereotypiane har i stor grad blitt avkrefta gjennom nyare kreativitetsstudiar, og ei oppdatert forståing legg vekt på skaping som noko aktivt, som både rommar menneskeleg handling og ikkje minst *samhandling* (Cook, 2018, s. 8–10).

Med praksisvendinga til musikkforskninga i mente kan dei tre områda som Burnard framhevar med behov for ei utvida kreativitetsforståing, hjelpe til i revideringa. I tråd med praksisteorien til Schatzki kan den individuelle, geniforklarte musikkskaparen som komponerer verk fiksert og forankra i musikkhistoria, utfordrast både empirisk og konseptuelt dersom forskaren søkjer å definere musikalsk kreativitet som strukturerte og ordna samlingar av menneskelege aktivitetar og korleis desse medverkar til å forstå delte eller kollektive symbolske strukturar. Svært forenkla er det ikkje kva komponisten *er* eller *har produsert* som då definerer kreativitet, men heller kva komponisten *gjer*. Motstanden mot dualismar og omgrepdikotomiar som kjenneteiknar all forståing av praksis, ifølge Schatzki, medverkar vidare med ei vektlegging av det *relasjonelle* i forståinga av kreativitet framfor det *universelle* (Schatzki i Nielsen & Krohg, 2014, s. 11). Slik kan både *individ- og verksfokuseringa* og *kanoniseringa av høgkulturelle sjangrar* plasserast som del av ein sosial, kulturell og relasjonell prosess og då framleis krevje hevd innan eit domene, men berre *i ein viss kontekst*. Praksisvendinga fremjar med andre ord ei oppdatert og meir allmenngyldig forståing av kreativitetsomgrepet. Det er forståinga av praksis i kontekst som gjev liv til (det kanskje geniale i) musikken, framfor det (kanskje geniale) ibuande i skaparen eller verket.

Ei slik praksisorientert forståing av skaping og kreativitet er også tydeleg til stades i denne artikkelsamlinga. I dag blir musikkskaparar og -utøvarar utdanna innan ulike musikkfagfelt for å tileigne seg og utvikle ferdigheiter, konvensjonar, arbeidsmetodar og tradisjonar. Dette representerer ei endring frå denne tidlegare forståinga av ferdigheiter som ibuande eigenskapar hos den einskilde komponisten. Musikkskapinga har dermed blitt sterkt institusjonalisert og profesjonalisert, også innan sjangrar som folkemusikk, som tradisjonelt har blitt vidareført gjennom munnleg overlevering. Samstundes har demokratiseringa av musikkskaping auka, mykje på grunn av tilgjengeleg musikkteknologi som gjer det mogleg for fleire å lydfeste og nå ut med musikken sin, uavhengig av formell utdanning. I tillegg finst det også fleire subkulturelle musikalske

uttrykk som vel å stå utanfor institusjonar og etablerte bransjestrukturar, og som dermed utfordrar den profesjonaliserte tilnærminga til musikk-skaping.

Mange av artikkelforfattarane trekker fram samskaping og kollektive prosessar som eit kjenneteikn ved musikkskapinga på deira felt. Men korleis skil dette seg frå å utøve musikken som nokon andre har skapt? Når er noko framføring, og når er det skaping? Fleire av bidragsytarane i denne boka vil nok omtale seg sjølve som både skaparar og utøvarar, eller som skapande utøvarar. Utøving og skaping er ikkje nødvendigvis to fastlåste kategoriar, og i nokre tilfelle blir kanskje skiljet opplevd som kunstig og utdatert, noko som fleire av artiklane tek opp. Det er i regelen eit *skapande* element i utøving, og samstundes er å skape også å *utøve* ein skapande praksis. Likevel vil det i mange tilfelle vere skilnad på å skape eit åndsverk, å produsere eit åndsverk og å framføre eit åndsverk, men akkurat kvar grensene går, er det, som artiklane i boka viser, krevjande å slå fast.

Kva er *musikken* i praksisane?

Det finst ulike forståingar av kva musikk er, og som lydleg fenomen kan musikk seiast å vere ordna lyd (Risset, 2015). Men denne forståinga fangar ikkje opp sosiale og kulturelle meiningar som er «innbakte» i musikken, og slik sett er musikk ikkje ein nøytral storleik. Filosofen Theodor W. Adorno er ein av fleire som har omtalt musikk som ei form for kryptert subjektivitet (Ruud, 2016, s. 19).

Musikkvitenskapen og musikkhistoria har tradisjonelt vore prega av ei sterk vekt på det musikalske verket, altså musikk som gjenstand (Goehr, 1992). Denne tilnærminga har blitt utfordra i nyare tid, også av fleire av forfattarane i denne antologien. Merksemnda har flytta seg i retning av å forstå musikk som ein aktiv prosess og ein sosial praksis der både estetiske og mellommenneskelege relasjonar spelar ei rolle (Small, 1998, s. 9). Rolla til kroppen har vidare blitt understreka ved at ein har omtalt musikk som

både ein aktiv og kroppsleg prosess (Jensenius, 2022, s. xv). Slik dei danske musikkforskarane Nielsen og Krogh (2014) omskriv Small sitt omgrep «musicking» til *at musikere*, snakkar også musikkteknologen Jensenius om det å *musikkere* og viser til musikk i denne kroppsleg-situerte forståinga som ordna lydproduserande *handlingar* (Jensenius, 2022, s. xiv–xv).

I denne artikkelsamlinga er forståingane og sjølve musikken som blir omtala, høgst varierte. Dette gjeld både konkrete felt- og sjangerforståingar og korleis det klingande blir gjengjeve og referert til på ulike nivå. Boka tek føre seg folkemusikk, improvisasjon, musikkproduksjon, musikkteknologi, samtidsmusikk, tidlegmusikk, partiturmusikk, elektroakustisk musikk og postakusmatisk musikk. Vidare refererer bidragsytarane til den klingande musikken som gjenstand (verk, låt, song, *piece*, stykke, spor, *track*, oeuvre, komposisjon) eller som prosess (nettverk, groove, improvisasjon, trading, innspeling, sessions) – eller som begge delar samstundes. Ein av grunnpilarane i musikkvitenskapleg tradisjon har vore at det skapte inviterer til fortolking og analyse, dette heng saman med forståinga av musikk som gjenstand. I denne boka blir den prosessorienterte forståinga meir vektlagt, altså korleis det skapte inviterer til fortolking og medskaping.

Åndsverket og kven som er opphavet til den kreative musikalske ideen, heng naturleg saman med verksomgrepet. Ifølge åndsverklova (*lov om opphavsrett til åndsverk mv.*) er åndsverk «litterære eller kunstneriske verk av enhver art, som er uttrykk for original og individuell skapende åndsinnsetning» (§ 1-2). Men under musikk er det igjen verket som gjer seg gjeldande. Her seier åndsverklova «musikkverk, med eller uten tekst». Likevel, det er store skilnader i både forståing og praksis når det gjeld kven som har eigarskap til det skapte innanfor eksempelvis folkemusikk og meir elektronisk orienterte sjangrar. Opphavsrett blir problematisert innan fleire felt i denne boka; i folkemusikken mellom tradisjon og utøvar, i popproduksjonar mellom låtskrivar og produsent, i samtidsmusikk mellom utøvar og komponist og i samspelet mellom menneske og kunstig intelligens.

Musikkskaping i endring: Tverrfaglege og utforskande perspektiv

I arbeidet med forskingsprogrammet er det blitt tydeleg at artiklane skildrar endringstrekk og spenningar innanfor og på tvers av skapande musikkpraksisar. Sjølv om felta er ulike, og musikkspangrane likeså, deler praksisane fleire likskapar og utfordringar. Særleg tre tematikkar blir tekne opp i fleire av bidraga, med til dels ulike tilnærmingar. Desse tematikkane er i) utvikling, utviding og utforsking av forståingar og arbeidsmetodar, ii) samskaping og kollektive skapingsprosessar og ii) musikkteknologiske praksisar.

Eit første trekk som gjer seg gjeldande, er utvida forståingar og utvikling av arbeidsmetodar. Fleire av bidragsytarane problematiserer eksisterande og snevre omgrep og korleis desse på ulike måtar avgrensar både forståingar og praksisar. Dette handlar blant anna om korleis forståinga av det musikalske materialet, altså «verket», formar skapinga. Dei ulike felta og praksisane er i stadig endring, og sjølve måten vi forstår praksis, skaping og musikk på, endrar seg – kva vi legg i omgrepa, og korleis dei blir nytta, er gjenstand for kontinuerleg forhandling. Også kva arbeidsmetodar som blir nytt i dei ulike felta, endrar og utvidar seg i takt – eller utakt – med dette. Mange av artiklane utforskar omgrep og skildrar arbeidsmetodar forfattarane nyttar i si musikkskaping.

Vidare er musikkfeltet kjenneteikna av ulike former for samarbeid og kollektivt skapande prosessar, og denne samskapinga går føre seg i fleire musikalske kontekstar og på ulikt vis. Det medskapande elementet blir synleggjort i fleire av artiklane ved å vise at musikkskaping ikkje er ei reint individuell handling eller ein reint individuell aktivitet, men noko som står i dialog med ei rekke «medskapande» aktørar, med alt ifrå tradisjon, historie, samanhengar og andre menneske til teknologiar. I denne forståinga av (sam)skaping blir altså også verktøya, instrumenta og den digitale teknologien inkludert.

Ikkje så overraskande pregar musikkteknologi måten musikk blir skapt på. Her viser vi til bruken og betydninga av ulike former for

musikkteknologi i nokså vid forstand. Gjennom artikkelsamlinga blir det belyst korleis musikkteknologien legg føringar for, inspirerer og stimulerer til og opnar opp for nye arbeidsmetodar og estetiske uttrykk. Teknologien representerer likevel også barrierar: Tilgjengelegheita og moglegheitene er ikkje like for alle, og teknologien kan medverke til uklar rolleforståing, noko som blant anna gjer at opphavsrett framleis er utfordrande å avklare.

I artikkelsamlinga ser vi fleire døme på korleis kunstnarisk utviklingsarbeid både kan ta form av ein refleksjon rundt eigen praksis, men også basere seg på intervju med andre og på deira refleksjonar om sin eigen kunstnariske praksis. Ein viktig del av KU er kontekstualiseringa – å plassere seg sjølv i ein kontekst for å betre forstå sitt eige og andre sitt arbeid. Vi ser også at metodar nærmar seg kvarandre der noko som i utgangspunktet kan oppfattast som KU, tek ei meir musikkvitskapleg retning. Dette illustrerer at fagfelta er i utvikling, og at forskarane kan lære av kvarandre sine ulike kunstnariske og vitskaplege praksisar.

Fleire av bidraga utforskar terrenget mellom KU og vitskapleg forskning, og vi ser at originalitet og tverrfaglegheit pregar fleire av artiklane. Nokre av desse originale og tverrfaglege kombinasjonane er

- kunstnarisk utviklingsarbeid som eigen konsertserie og praksis analysert gjennom ei musikkfilosofisk linse
- fokusgrupper og kunstnarisk utviklingsarbeid med bruk av maskinlæring i kombinasjon med diskursanalyse
- autoetnografi i kombinasjon med kvalitative intervju
- andre sine kunstnariske utviklingsarbeid som utgangspunkt for eigen refleksjon kopla saman med refleksjon over eigen KU
- tekstanalyse i ein samfunnskritisk kontekst eksemplifisert med eigenkomponerte casar
- komposisjonar utvikla for å teoretisere over spesifikke felt og praksisar.

Boka er også tverrfagleg i den forstand at dei tolv artiklane tek utgangspunkt i nokså ulike teoretiske perspektiv. Dei teoretiske inngangane som

blir nytta, er blant anna kritisk teori, praksisteori, nettverksteori, ulike musikkvitskaplege teoriar, historisk informert oppføringspraksis, performativitetsteori, musikkfilosofi og kreativitetsteori.

Mellom og på tvers av praksisar: Oppsummering av artiklane

Artikkelsamlinga er inndelt i tre bolkar som framhevar ulike dimensjonar ved musikkskapande praksisar. Inndelinga er tenkt å tydeleggjere nokre sentrale tematikkar på tvers av dei tolv artikkelbidraga i boka. Den første delen tematiserer utvikling, utviding og utforsking av forståingar og arbeidsmetodar, i andre del står samskaping og ulike former for kollektive skapingsprosessar i sentrum, medan merksemda blir retta mot musikk-teknologiske praksisar i del tre.

Likevel er det viktig å understreke at dette er eit pedagogisk grep frå oss i redaktørgruppa si side, og at det (kanskje) kan føre til ei forenkling og tildekking av andre sentrale tema som kvar enkelt artikkel tek opp. Det er med andre ord fleire overlapp i tematikkane, og fleire av artiklane kunne også vore presenterte under andre overskrifter. Artiklane står, rett nok i ulik grad, i dialog med kvarandre på tvers av inndelinga til boka, og dei utforskar til saman eit mangfald av problemstillingar om skapande praksisar i musikk.

Utvikling, utviding og utforsking av forståingar og arbeidsmetodar

I første artikkel granskar musikkvitaren **Tom Eide Osa** og folkesongaren **Berit Opheim** endringane i norsk folkesongpraksis frå 1950-talet og fram til i dag. For kva skjer med norsk folkesong når han går frå private bruks-samanhengar til profesjonelle settingar? Det er tydeleg at praksisane innan folkesongen blir skapte og utviklar seg i eit samansett spenningsfelt mellom tradisjon og modernisering, og mellom stabilitet og endring.

Forfattarane peikar ut fleire spenningsfelt i skapinga og utviklinga av den norske folkesongen basert på intervju med sentrale folkesongskikkelsar og ein autoetnografi skriven av Opheim sjølv. Desse spenningane finst blant anna mellom praksisar som bevarer, og praksisar som når ut, mellom det folkelege og ein musikalsk elite, mellom normering og musikalsk mangfald og mellom musikkfagleg tradisjon og modernisering. Det åndelege og medskapande blir så teke opp som to grunnleggande dimensjonar av både intervjuobjekta og Opheim. Nybrotsarbeidet til Osa og Opheim koplar vitskaplege metodar frå musikkvitskapen saman med refleksjon over eigen folkesongpraksis. Det finst få systematiske studiar av praksisar innan folkemusikk, og dette gjeld særleg folkesongen. Artikkelen medverkar såleis til meir kunnskap om korleis ein musikkpraksis tek form og utviklar seg innan ein fagtradisjon med påverknad frå historia og samfunnsutviklinga.

Der Osa og Opheim skildra utviklinga til folkesongen dei siste sytti åra, blir blikket i neste artikkel retta mot korleis ny musikk blir laga innan folkemusikksjangeren i dag. **Unni Boksasp, Per Åsmund Omholt, Mats Johansson og Ragnhild Knudsen** undersøker kva som kjenneteiknar skapande praksisar innan norsk folkemusikk i dag, og kva føresetnader som formar desse praksisane. Gjennom intervju med sju skapande folkemusikkutøvarar skildrar dei arbeidsmetodar og kontekstuelle faktorar, kva informantane opplever av forventningar frå ulike miljø og verkemiddelapparat, og korleis tradisjonen kan vere både inspirerende og avgrensande. Vidare viser artikkelen korleis økonomiske rammevilkår kan påverke musikkskapinga i eit stadig meir profesjonalisert folkemusikkfelt. Dei skapande praksisane blir analyserte og beskrive etter kategoriane *gjenskaping og forming, omskaping og arrangering, nyskaping i folkemusikk og nyskaping rundt folkemusikk*. Eit av hovudfunna deira er at praksisen i seg sjølv er med på å forme forståinga av kva nyskapande folkemusikk er, og forme kva måte han blir vurdert på. Det normative rammeverket er eit produkt av den stadig pågåande diskursen gjennom og kring musikken. På grunn av dette er folkemusikk i kontinuerleg (re)forhandling om korleis sjangeren uttrykker og forstår seg sjølv, og

kategoriane gjenskaping, omskaping og nyskaping i og rundt folkemusikk er slik sett i stadig bevegelse.

I artikkelen «Blikk på øyeblikket. Eksempler på ulike arbeidsmetoder hos improviserende musikere» ser Ivar Grydeland på det førebauende arbeidet og kva det har å seie for den musikalske retninga i improvisasjon. Artikkelen presenterer ulike eksempel på korleis utøvarar arbeider når dei improviserer, og han legg vekt på den delen av arbeidet som går føre seg *før* musikken blir framført. Grydeland meiner at improvisasjonsomgrepet ikkje i tilstrekkeleg grad dekkjer forståinga av eit grundig forarbeid, og at dette arbeidet også blir undervurdert. Eit av funna er at enkelte skapande utøvarar ønskjer å styre musikken så spesifikt at improvisasjon kanskje ikkje lenger er eit eigna omgrep for å omtale det klingande resultatet. Eit av måla med artikkelen er å avmystifisere kva det vil seie å improvisere. Grydeland sitt arbeid medverkar slik til ny og viktig innsikt om improvisasjonsfeltet gjennom å presentere arbeidsmetodar blant improviserende musikarar som høyrer til dette feltet. Artikkelen medverkar vidare til å vise korleis desse musikarane på ulike vis utfordrar ei utdatert forståing av improvisasjon som musikalsk metode.

Den neste artikkelen er skriven av **Rebecka Ahvenniemi** og undersøker kompositoriske strategiar og kritisk musikk med utgangspunkt i ein imaginær opera innan klassisk samtidsmusikk. Dei fem kompositoriske strategiane som ho har utvikla gjennom eige arbeid, kallar ho i) musikalsk denaturalisering, ii) *dumpster diving*, iii) dyrking av det tvitydig vakre («tve-tydig skjønnet»), iv) *embracing guilty pleasures* og v) dyrking av syntetiske landskap: ekte versus uekte. Eit av hovudpoenga til Ahvenniemi er at musikken aldri er nøytral, men inneheld ulike kulturelle kodar og konnotasjonar som komponisten er i dialog med i arbeidet sitt, og at samfunnet er tydeleg til stades når musikk blir komponert. Arbeidet hennar medverkar til at komponistar kan få verktøy til å utfordre eigne syn og fordommar gjennom såkalla kritisk komposisjon. Studien til Ahvenniemi illustrerer også korleis kunstnarisk utviklingsarbeid kan nyttast til å aktualisere og tettare kople musikk og samfunn.

I artikkelen «'Det er for mye interdisiplinært sirkus der ute'. Å utforske en flermedial partiturmusikk» diskuterer **Hild Borchgrevink** døme på skapande praksisar i norsk partiturmusikk etter år 2000. Ho tek føre seg på musikk som aktivt nyttar andre materiale og verkemiddel i lag med musikalsk lyd. Borchgrevink skildrar ei fleirmedial vending for partiturmusikk kring tusenårsskiftet der ei gruppe yngre norske komponistar og utøvarar stiller seg funksjonelt til det kompositoriske materialet. Artikkelen viser vidare korleis prosessen frå prøver til første offentlege framføring går føre seg i to nyare fleirmediale partiturkomposisjonar. Gjennom fleire musikkdøme blir omgrepa skapande, praksisar og musikk belyste. Artikkelen bidreg til teoriutvikling på området partiturmusikk med ikkje-lydlege materiale og verkemiddel i tillegg til å dokumentere, stille saman og diskutere døme på desse fleirmediale praksisane. Studien medverkar såleis til å belyse eit felt som har hatt lite teoriutvikling i norsk samanheng.

Samskaping og kollektive skapingsprosessar

Karin Hellqvist sin artikkel «Solastalgia – Toward new collaborative models in an interdisciplinary context» skildrar eit kunstnarisk samarbeid mellom Hellqvist sjølv, komponisten Carola Bauckhold og videokunstnaren Eric Lanz. Hellqvist ønskjer å undersøke korleis ho kan utvide sin kreative identitet gjennom å vere aktiv i kunstnarisk samskaping, og hennar metode er å beskrive, analysere og kontekstualisere sin eigen kunstnariske praksis. I prosessen utviklar Hellqvist ein kunstnarisk palett som gjer henne i stand til å betre forstå si eiga evne til å handle og sin eigen kreativitet som utøvar. Paletten er sentrert rundt eigarskap, eit trygt rom, ressursar og økoangst. Studien gjev eit detaljert og praksisnært innblikk i kunstnariske prosessar, medverkar vidare til diskusjonen om kvar skiljet mellom musikkutøving og -skaping eigentleg går, og problematiserer kva lojalitet og eigarskap til eit musikkverk inneber.

Luttspelaren **Solmund Nystabakk** undersøker i artikkelen sin «~~VERK~~ vs. NETTVERK? Om å forstå musikk på nye måtar i lys av historisk praksis» alternative verkforståingar, korleis utøvaren kan vere ein

(med)skapande kunstnar, og meiningsdanning i musikkframføringar som kollektiv prosess. Gjennom sin kunstnariske praksis som tidlegmusikk-utøvar utforskar Nystabakk omgrepa nettverk, samskaping og intertekstualitet for å forstå historisk og notidig musikkpraksis, og korleis dei kan bli brukt som kreative ressursar i utøvande arbeid. Han nyttar historisk oppføringspraksis som teoretisk rammeverk og er interessert i samspelet mellom musikkfilosofi og utøvande praksis. Nystabakk medverkar til å vise korleis musikkstykke og -framføringar historisk har blitt til gjennom samskapande prosessar mellom fleire delaktige partar. Vidare skisserer han ei definisjonsutviding av det musikalske ved å sjå på samanhengane det står i, og han peikar på at musikalsk praksis og materiale er knytte uløyseleg saman. Artikkelen belyser gjennom kunstnarisk utviklingsarbeid sider ved historisk oppføringspraksis som tidlegare har blitt lite undersøkt.

Notto Thelle og **Bernt Isak Wærstad** utforskar kva som skjer med musikalsk samskaping når kunstig intelligens (KI) inngår som ein del av det kreative kretsløpet. Dei ser vidare på korleis samarbeidet blir påverka av eventuelle ibuande kulturelle tilbøyelegheiter i teknologien og hos musikarane. Dei har nytta diskursanalyse av transkripsjonar frå to arbeidsseminar med fire musikarar frå prosjektet *Co-Creative Spaces*. Eit av hovudfunna deira er at maskina kan vere ein musikalsk medskapar, men at det krev at menneska er førebudde på å tilpasse seg estetikken til teknologien og ikkje forsøker å skape teknologien i sitt eige bilete. Slik kan KI og maskinlæring føre til nye former for skapande musikkpraksisar. Gjennom å gje maskina meir plass og å spele mindre sjølv, kan utøvarane finne ein balanse mellom å sjå på maskina som verktøy og som medskapar. Dette kan gje musikkskapinga retningar som er annleis enn samspelet mellom menneske.

Audun Molde utforskar i sin artikkel grenseoppgangen mellom låtskriving og produksjon i innspelt popmusikk, og med utgangspunkt i kvalitative intervju med sju norske produsentar/låtskrivarar blir arbeidsmetodar, rolleforståing, verkforståing og opphavsrett diskutert. Eit av hovudfunna til Molde er korleis rollene produsent, låtskrivar og utøvar overlappar kvarandre og er sterkt knytte til kvarandre gjennom bruken av

felles arbeidsverktøy, altså såkalla DAW-ar (*digital audio workstation*). Studien skildrar korleis aktørane handterer problemstillingar som oppstår i møte med eit avgrensa omgrepsapparat, og viser at eksisterande bransjestrukturar og opphavsrettsleg praksis ikkje er tilstrekkeleg tilpassa kollektive arbeidsprosessar og omgrepa «låtskriving» og «song». Molde sitt arbeid medverkar til å nysansere produsenten som medskapande aktør og set med dette søkelyset på ei lite kartlagt utfordring i musikkbransjen.

Musikkteknologiske praksisar

I artikkelen «Endringer i nyere teknologibaserte musikkpraksiser» stiller musikkteknologane **Jøran Rudi** og **Ulf Holbrook** desse spørsmåla: Kva kjenneteiknar det skapande arbeidet i dei praksisane som har vakse fram sidan 1990-talet? Korleis tenker kunstnarane sjølve om utfordringane og moglegheitene som er forbundne med ein teknologibasert praksis? Meir spesifikt ser dei på såkalla *postakusmatisk* musikk som beskriv ein musikkalsk pluralisme, og dei har intervjuet 23 ulike musikkskaparar og kunstnarar. Studien til Rudi og Holbrook viser at sjangerskilja har blitt mindre markante, og at skaparane gjerne arbeider på tvers av fagfelt. Musikkteknologien blir sett på som ein samarbeidspartnar, ei inspirasjonskjelde og eit verktøy for utforsking av kunstnariske idear, og han er så inkorporert i måten kunstnarane tenker og arbeider på, at han blir oppfatta som ein integrert del av den skapande praksisen deira.

Neste artikkel omhandlar også teknologibasert musikkpraksis, nærare bestemt komposisjon av *akusmatisk* musikk. **Natasha Barrett** og **Anders Tveit** sitt arbeid er basert på to spesialkomponerte *miniatures* for å beskrive sjølve komposisjonsprosessen og vise korleis akusmatisk musikk tek utgangspunkt i strukturen og meininga til lydar. Eit av hovudpengane deira er at teknologikunnskap og nytenking er ein integrert del av komposisjonsprosessen. Vidare peikar dei gjennom studien sin på at lyttarar, teoretikarar og analytikarar må gå vekk ifrå vektlegginga av notebasert partitur dersom dei skal forstå sjangeren og komposisjonsarbeidet som ligg bak. Studien til Barrett og Tveit bidreg til å synleggjere

ein kompleks arbeidsprosess med innsamling og opptak av lydmateriale som kan bli forkasta. Han bidreg også til å problematisere at bestillings-satsane som ulike komposisjonsforeiningar opererer med, ikkje er tilpassa denne typen komposisjonsteknikkar.

I artikkelsamlinga sitt siste bidrag undersøker **Yngvar Kjus, Ragnhild Brøvig og Solveig Wang** kva som kjenneteiknar dei første erfaringane kvinner har med å bruke produksjonsteknologi (DAW) i musikkskaping. Gjennom intervju med åtte kvinnelege kursdeltakarar og tre kurshaldarar ser dei at teknologiutforskinga blant anna er prega av at ho går føre seg i eit mannsdominert felt. Kvinnene har ei kjensle av å stå litt på utsida – eller i skuggane av ein guteklubb – og at teknologimestring er naudsynt for å oppnå kontroll over, eigarskap til og anerkjenning for eins eigen kunstnariske praksis. Dei erfarer både mogleighetsrom og hinder, mellom anna at ulike former for mannleg dominans avgrensar mogleighetene for å lære seg å bruke DAW og deira vidare kreative utfolding. Å meistre teknologien sjølv er eit viktig steg på vegen mot kreativt sjølvstende, samstundes som det er behov for kreative fellesskap. Kjus, Brøvig og Wang sitt arbeid rettar merksemda mot eit felt det trengst meir kunnskap om, og bidreg til å belyse kjønnspektivet innan skapande musikkteknologipraksisar. Artikkelen deira medverkar slik til å nansere forteljinga om kor demokratisk digitaliseringa av musikkteknologi eigentleg er når ho framleis er prega av ulik tilgang og ulike moglegheiter. Studien til Molde illustrerer også denne kjønnsbalansen innan musikkteknologifeltet ved at tilnærma alle informantane er menn.

Konklusjon og vegen vidare

Denne boka gjev forhåpentlegvis ei rikare forståing av eit komplekst felt. Inside- og utsideperspektivet blir begge verksame – både det allmenngyldige og dei store linjene blir kombinerte med detaljerte skildringar og erfaringar frå dei ulike praksisane. Til saman medverkar dette til eit meir utfyllande tidsbilette av dei skapande musikkpraksisane i tida vi lever i. Vi

ser også at desse perspektiva på skapande musikkpraksisar og praksisforskning, altså kunstnarisk utviklingsarbeid og musikkvitskap, dreg nytte av kvarandre. Framfor å gå i beina på kvarandre, gjev kombinasjonen eit meir heilskapleg bilete av korleis musikk blir skapt i dag. Dette er også ei av få artikkelsamlingar som utforskar forskning på skapande musikkpraksisar i norsk samanheng, og hovudvekta av forskinga i boka (ti av tolv artiklar) er i tillegg norskspråkleg.

Vidare illustrerer boka korleis skapande musikkpraksisar er eit felt i kontinuerleg endring med sjangrar og felt som stadig utviklar seg. Med dette vil det også vere eit stadig behov for å ha oppdatert kunnskap om praksisane og å undersøke desse endringane. Antologien dekkjer, naturleg nok, ikkje alt av musikkshangrar og musikkfelt. Det har heller ikkje vore målet. Likevel kunne det vore skildra eit noko større sjangermangfald, og det kunne vore meir om sjangertypiske praksisar og praksisar knytte til satsingsgruppene i Kulturrådet sitt mangfaldsoppdrag. Andre praksisar som også er relevante å sjå nærare på, er praksisar frå fleirkulturelle og ulike geografiske opphav, tverrkunstnariske praksisar, praksisar utarbeidde for og med born, praksisar i brytingsfeltet mellom profesjonell og amatør og praksisar i band og grupper. For å inkludere nokre av desse perspektiva har vi i samband med forskingsprogrammet og arbeidet med forskingsantologien også publisert ei essaysamling. Her har andre stemmer, både nye og etablerte, fått beskrive sine skapande praksisar i ei friare tekstleg form. Denne samlinga komplementerer antologien, men det er likevel behov for å undersøke desse ulike praksisane vidare.

I dette forskingsprogrammet har vi vore opptekne av praksisar og avgrensa undersøkinga til det skapande, utøvande og produserande leddet. Dette belyser berre éi side av musikkpraksisar, for i regelen møter dette leddet mottakarar i andre enden. Det skapte og skapande blir fortolka og opplevd av eit publikum, der meininga i det skapande blir forankra. Eit naturleg neste steg vil vere å sjå på persepsjon og resepsjon av musikken som blir laga. Denne og andre tematikkar inngår i ei av Kulturrådet sine neste forskingsatsingar som tek føre seg kulturvanar i befolkninga.

I denne antologien har vi prøvd å belyse empirisk eit breitt felt i bevegelse gjennom å skape ny teoretisk og kunstnarleg forståing av kva skapande musikkpraksis kan vere innanfor varierte kontekstar. Særleg tre kjenneteikn ser ut til å gjere seg gjeldande i dei skapande musikkpraksisane som er behandla i denne boka, nemleg i) utvikling, utviding og utforsking av forståingar og arbeidsmetodar, ii) samskaping og kollektive skapingsprosessar og iii) musikkteknologiske praksisar. Ved å kombinere empirisk-analytiske og erfaringsbaserte tilnærmingar har vi forsøkt å gje ei rikare og meir fleirdimensjonal forståing av kva skapande praksisar kan vere. Vi håpar forskingsantologien på denne måten kan inspirere til framtidige og liknande forskingsinitiativ når det gjeld skapande musikkpraksisar.

Litteratur- og kjeldeliste

- Borgdorff, H.A. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. [Doktorgradsavhandling]. Leiden University.
- Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. Oxford University Press.
- Cook, N. (2018). *Music as creative practice*. Oxford University Press.
- Goehr, L. (1992). *Imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music*. Oxford University Press.
- Grünfeld, N. (2022). Metode i kunstnerisk utviklingsarbeid. *Norsk medietidsskrift*, 29(4), 1–4 <https://doi.org/10.18261/nmt.29.4.6>
- Harris, M. (1976). History and significance of the emic/etic distinction. *Annual Review of Anthropology*, 5, 329–350.
- Hovik, L. (2012). *Mamma Danser*. Teater for de minste som kunstnerisk forskning. *InFormation – Nordic Journal of Art and Research*, 1(2), 94–111.

- Jensenius, A.R. (2022). *Sound actions: Conceptualizing musical instruments*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/14220.001.0001>
- Nielsen, S.K. & Krogh, M. (2014). At musikere: En praktisk orientering i musikkvidenskapen – i et faghistorisk og videnskapsteoretisk lys. *Danish Musicology Online, Special Edition*, 5–17.
- Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263. <https://doi.org/10.1177/13684310222225432>
- Risset, J.-C. (2015). Recollections and reflections on organised sound. *Organised Sound*, 20(1), 15–22.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Universitetsforlaget.
- Schatzki, T.R. (2001). Introduction: Practice theory. I T.R. Schatzki, K.K. Cetina & E. von Savigny (Red.), *The practice turn in contemporary theory* (s. 10–23). Routledge.²
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. University Press of New England.
- Åndsverklova (2018). *Lov om opphavsrett til åndsverk mv.* (LOV-2018-06-15-40). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/LTI/lov/2018-06-15-40>

1 Desse bøkene er ikkje primærkjelder, men er i teksten siterte etter Nielsen og Krogh (2014).

2 ibid.

Utvikling, utviding og utforskning av forståingar og arbeidsmetodar

