

Nordic Research in Music Education

Book review | Vol. 2, No. 2, 2021, s. 149–157 | ISSN: 2703-8041

Verden inn i musikkutdanningene

Silje Valde Onsrud

Affiliation: Høgskulen på Vestlandet, Norway

Contact corresponding author: Silje.Valde.Onsrud@hvl.no



Sidsel Karlsen og Siw Graabræk Nielsen (Red.):
*Verden inn i musikkutdanningene. Utfordringer,
ansvar og muligheter*, Norges musikkhøgskole,
2021, 166 sider.

Sentrale forskerstemmer ved Norges musikkhøgskole (NMH) har samlet seg om en bok som tar opp aktuelle og til dels kontroversielle tema for høyere musikkutdanning, for eksempel håndtering av #metoo-problematikk, kritiske spørsmål ved forestillinger om demokratiske idealer i nyskapende og eksperimentell musikk, reorientering av musikk som kunstverk, behovet for politisk kompetanse som musiker og musikkpedagog, og hvordan institusjoner høyere musikkutdanning utdanner for endres, som kulturskolen og Den norske kirke. Selv om det musikkpedagogiske forskningsfeltet er preget av kritiske studier, er det prisverdig at ansatte ved NMH vender blikket innad i egen organisasjon og

©2021 Silje Valde Onsrud. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Citation: Onsrud, S. V. (2021). Verden inn i musikkutdanningene. *Nordic Research in Music Education*, 2(2), 149–157.
<https://doi.org/10.23865/nrme.v2.3525>

analyserer ulike sider ved egen virksomhet. Konservatorier blir ofte oppfattet som lukkede institusjoner som i sin iver etter å vedlikeholde og foredle musikktradisjoner står i fare for å havne på defensiven i forhold til utviklingen i samfunnet for øvrig. Boktittelen gir løfte om at slike institusjoner kan reorientere og reaktualisere seg selv som ressurs og verdi i dagens og framtidens samfunn.

Foruten redaktørenes introduksjon til boken, som er skrevet på engelsk, består boken av åtte kapitler, hvorav fem er på norsk og tre på engelsk. Fordelen med en slik språklig hybrid er at boken kan nå mange norske (og skandinaviske) lesere samtidig som deler av boken kan få en utbredelse ut over Skandinavia og Norden. Ulempen er at lesere som bare behersker ett av språkene mister helheten i boken og går glipp av en rekke interessante problemstillinger og diskusjoner. Når det er sagt, må det presiseres at hvert av kapitlene står støtt på egne ben. Likevel, når redaktørene skriver på omslaget: «Med denne antologien ønsker vi å bidra til en debatt om hva høyere musikkutdanning er, bør og skal være» innebærer den språklige hybriden at ikke alle lesere får med seg alle de sidene ved debatten som boken faktisk bidrar til. Redaktørene skal imidlertid først og fremst ha honnør for i det hele tatt å reise spørsmålet på nytt om hva høyere musikkutdanning er, bør og skal være, belyst gjennom nye innsikter om hva som foregår i dette feltet.

I sin «Introduction: Higher music education and the surrounding world» viser redaktørene med henvisning til NMH sitt siste strategidokument at institusjonen har ambisjoner om å gjøre seg relevant for samfunnet rundt seg. De argumenterer for at NMH på denne måten forsøker å bryte med oppfatningen av konservatorier som lukkede institusjoner som har lite omgang med omverdenen. Slike oppfatninger er beskrevet og dokumentert i en rekke internasjonale studier. Karlsen og Graabræk Nielsen refererer til to av dem, men kunne med fordel inkludert flere for å vise hvor utbredt dette fenomenet har vært og til dels er, ikke bare i Norge og Norden, men internasjonalt. Redaktørene får likevel godt fram den overordnede hensikten med boken, og hvordan det enkelte kapittel bidrar til å belyse det overgripende temaet som tas opp.

Etter den korte, men konsise introduksjonen starter boken med kapitlet «Educational landscapes and the vision of culture for all» som er basert på en keynote av Alexandra Kertz-Welzel fra konferansen Cutting Edge Kulturskole: Community arts / Arts education – hvor går kulturskolen?, 17. oktober 2017 ved Universitetet i Sørøst-Norge. Kertz-Welzel introduserer landskapsmetaforen for å forstå ulike kulturinstitusjoner som tilbyr musikkopplæring. Hun skriver at metaforen bidrar til å illustrere «the richness and relatedness of cultural institutions». I Nord-Europa består utdanningslandskapet i musikk av karakteristiske forskjeller mellom grunnskole, kulturskole og det frivillige musikkliv (*community music*). Kertz-Welzel beskriver denne forskjelligheten i kapitlets første del. I kapitlets andre del introduserer hun begrepet *Kulturelle Bildung* – en term fra tysk utdanningspolitikk på 1970-tallet som beskriver «the multiplicity of cultural activities and educational opportunities offered with the intension of culture for all». Hensikten er å gi alle tilgang til

kunstneriske og kreative aktiviteter, ikke for å gi opplæring i bestemte kunstarter, men for å bidra til en kulturell kultivering og dannelse av individet. Kertz-Welzel argumenterer videre for at visjonen om *Kulturelle Bildung* blir særlig kraftfull i møte med landskapsmetaforen (*Kulturelle Bildungslandschaften*). Når man ser de kulturelle institusjonene som utfyller ulike deler av et landskap – at de ofte supplerer hverandre, men har en felles idé og intensjon – så kan man se hvordan de til sammen har betydning for enkeltindividets vekst og utfoldelse. De er del av et kulturelt og musikalsk øko-system i et lokalmiljø og i et land. Avslutningsvis summerer Kertz-Welzel fire karakteristika ved kulturelle utdanningslandskap: (1) visjonen om *Kulturelle Bildung* fungerer som en veiviser for kulturinstitusjoner og aktivitetene de tilbyr, (2) kulturinstitusjonene blir mer enn nettverk med tettere samarbeid og bruk av hverandres styrker, (3) institusjonene må tydeliggjøre sine styrker og dermed bli mer synlige, og (4) institusjonene evaluerer programmene sine kontinuerlig for stadig å forbedre og utvikle seg. Det er mye å hente i tenkningen Kertz-Welzel presenterer som kan inspirere og utfordre kulturinstitusjoner til å utvikle nye måter å samarbeide på tvers og interagere med verden rundt.

I kapittel 2, «Seksuell trakassering i høyere musikkutdanning i lys av #metoo» kommer Sigrid Røyseng med en forfriskende og høyaktuell analyse av utsagn fra to opprop fra kvinner i det profesjonelle musikkmiljøet i Norge, samt utsagn fra NRKs radiodokumentar *Don Juan bak masken*. Utsagnene leses i lys av sosiologen Michèle Lamonts teori om symbolske grenser og hvordan disse grensene trekkes når man kategoriserer objekter, mennesker, praksiser, tid og rom. I kapitlet blir utsagnene viktige momenter for meningskonstruksjon av hva seksuell trakassering er i høyere musikkutdanning og karriereutvikling i det profesjonelle musikklivet i Norge. I analysen viser Røyseng hvordan de symbolske grensene for seksuell trakassering endret seg etter #metoo. I de analyserte utsagnene beskriver kvinnene hendelser fra 15–20 år tilbake i tid som den gangen var adferd man måtte regne med, eller som befant seg i en gråson, men som kvinnene bak utsagnene i dag vil definere som seksuell trakassering. Analysen viser videre forhold i høyere musikkutdanning som er konstituerende for grenseoppgangene for seksuell trakassering i denne bestemte konteksten. Dette gjelder særlig mesterlæretradisjonen med én til én-undervisning, at grensen mellom profesjonelle og personlige relasjoner lett blir uklare, at de kvinnedominerte yrkesgruppene, det vil si sangere, er mer utsatt enn mannsdominerte yrkesgrupper, og at man i musikkfeltet – som i andre kunstfelt – har en tendens til å dyrke karismatiske autoriteter, og at disse dermed har en tendens til å komme unna med trakasserende og krenkende adferd. Røysengs analyse bidrar med viktig kunnskap om hvordan strukturelle mekanismer i høyere musikkutdanning nærmest legger til rette for at seksuell trakassering kan foregå. Denne kunnskapen fordrer at institusjonene setter inn forebyggende tiltak som kanskje innebærer strukturelle endringer. Dette kan også innebære endring av kultur og mentalitet, noe som ikke er enkelt og gjort over natten, men som like fullt er et institusjonelt ansvar. Røysengs kapittel peker på et viktig område høyere musikkutdanning må ta på alvor om de vil være

ansvarlige aktører i verden rundt seg. Kapitlet bør derfor leses av aktører som sitter i maktposisjoner i dette feltet.

I kapittel 3, «Everyone's music? Explorations of the democratic ideal in jazz and improvised music» setter Corey Mwamba og Guro Gravem Johansen spørsmålsteget ved forestillingen (eller myten) om jazz og improvisert musikk som demokratiske arenaer. Med fire ulike kasus som gjenstand for analyse diskuterer de hvor inkluderende og demokratiske slike arenaer egentlig er. Som analytisk rammeverk bruker de Sokrates' og Deweys forståelser av demokrati. Videre viser de hvordan musikkpedagogisk litteratur legger vekt på populærmusikk, jazz og improvisert musikk som velegnet innhold i kritisk musikkpedagogikk for å bidra til inkludering, likeverd, mangfold og andre demokratiske idealer. Mwamba og Gravem Johansen illustrerer imidlertid gjennom sine utvalgte kasus at dette bildet ikke er så enkelt. Deres analyse og diskusjon viser ulike paradokser som oppstår på slike arenaer, og avslører at det som tilsynelatende framstår demokratisk kanskje ikke er det for alle. Hvor demokratisk er det for eksempel med eksperimentelle uttrykk der publikum ikke settes inn i kunstnerens tenkning bak uttrykket, og dermed blir fremmedgjort og tolker uttrykket i en helt annen retning enn det som var kunstnerens intensjon? Kasuset Paul Dutton brukes som eksempel på denne problemstillingen. Videre brukes kasuset Eddie Prévost til å illustrere hvordan noen demokratiske idealer kan slå andre i hjel. Prévost var opptatt av «colour blindness» og «non hierarchical musical structure» og gir uttrykk for at improvisert musikk bærer politiske idealer i seg. Likevel ser ikke dette ut til å gjelde alle politiske kampsaker om likeverd, f.eks. feminisme. Gjennom et tredje kasus; Sidsel Endresens beskrivelse av eget arbeid med musikk som demokratisk prosess i den forstand at det fordrer tillit mellom musikerne og at regler og tabu er til for å oppheves, viser forfatterne hvordan demokratiske idealer kan komme til uttrykk i improvisert musikk, men også kontrastere hverandre. Det siste kasuset forfatterne bruker er forholdet mellom Mary Lou Williams og Cecil Taylor i forbindelse med en felles konsert som forløp mer som en konkurranse mellom de to enn som et samarbeid. Kapitlet viser hvordan jazz- og improvisasjonsfeltet er av en karakter som gir det store muligheter til å realisere demokratiske idealer. Samtidig lykkes forfatterne i å problematisere hvordan mer eller mindre subtile mekanismer utfordrer feltet som demokratisk arena for deltagelse, likeverd og mangfold. Disse utfordringene har høyere musikkutdanning et ansvar for å gå inn i gjennom kritisk refleksjon, slik Mwamba og Gravem Johansen her har vist hvordan man kan gjøre.

I kapitlet «'Den som i dag utdanner seg til musikk lærer må samtidig skolere seg som fagpolitiker' – om profesjonsutøvelse i spennet mellom fag, pedagogikk og politikk» tar Signe Kalsnes opp hvilken betydning fagpolitisk arbeid kan ha ut fra egne erfaringer. Gjennom en autoetnografisk tilnærming bruker hun sine egne fortellinger fra to hendelser, eller aksjoner som hun kaller det, der hennes fagpolitiske arbeid fikk stort gjennomslag. Den ene fortellingen strekker seg tilbake til 1990-tallet da den fireårige faglærerutdanningen i praktiske og estetiske fag ble etablert. Kalsnes beskriver et historisk forløp med seg

selv i hovedrollen som arkitekt bak utdanningen og lobbyist for å få politisk gjennomslag for den. Å være på rett sted til rett tid, samt levere planforslag på kort varsel, framstår som avgjørende for å få fagpolitisk gjennomslag. Kalsnes problematiserer sololøpet hun kjørte i denne prosessen, skjønt hun var leder av Musikk i skolen og hadde dermed mandat til å handle på vegne av flere. Samtidig påpeker hun at brei involvering av fagfeller ville stjålet tid og dermed muligheten til å handle raskt. Noen ganger kan altså gjennomslag gå på bekostning av demokratiske prosesser. Den andre hendelsen Kalsnes beskriver er da daværende kunnskapsminister i 2009 foreslo å opprette et kreativitetsfag i grunnskolen som skulle slå sammen musikk og kunst og håndverk, men også inkluderer dans, drama og design. Forslaget ville få de sistnevnte fagområdene inn i skolen, mens de eksisterende fagene musikk og kunst og håndverk ville mistet sin status som egne skolefag. Kalsnes beskriver flere problematiske forhold ved forslaget som fikk henne til å velge bestemte mediestrategier, retorikk og lobbyisme for å legge det hele dødt. Kalsnes er en god historieforteller og en av våre fremste fagpolitiske lobbyister, men hvilken relevans har disse historiene for studenter som i dag tar høyere musikkutdanning og skal drive framtidig fagpolitisk arbeid? Kalsnes poengterer selv at hennes framgangsmåter kanskje ikke ville vært mulig i dag fordi politiske prosesser fungerer på andre måter. Likevel syns jeg Kalsnes lykkes i å bruke de autoetnografiske eksemplene til å illustrere noe ut over seg selv. Særlig når hun viser hvordan «hard and soft power and policy», begreper lånt fra den amerikanske statsviteren Joseph S. Nye, er i spill, berøres prinsipielle sider ved fagpolitisk arbeid på en måte som kan overføres til ulike kontekster, også framtidige.

Kapittel 5 og 6 går inn i to av kulturinstitusjonene NMH utdanner for; henholdsvis Den norske kirke og de kommunale kulturskolene, og er kanskje mest interessante for de som utdanner for eller arbeider i disse to feltene. I kapittel 5 «Kantoren – en 'hemmelig' musikkpedagog? Kirkemusikerens tanker om musikkopplæring i en religionspedagogisk kontekst» tematiserer Ragnhild Strauman kirkemusikerens rolle i kirkens trosopplæring. Strauman presenterer utsagn fra åtte kirkemusikere som hun drøfter kritisk i lys av danningsteori. Hun etterlyser mer musikkpedagogisk refleksjon og en videre forståelse av hvilken danning kirkemusikerne bidrar til gjennom sin musikkopplæring for barn og unge i kirken – en kritikk som synes berettiget. Selv om kirken og høyere musikkutdanning på mange områder er svært forskjellige institusjoner, finnes det også slående likhetstrekk mellom dem. De er begge institusjoner preget av konserverende krefter med en felles utfordring i hvordan fornye seg og gjøre seg relevant i en stadig skiftende verden omkring dem. Det ville vært interessant om Strauman hadde problematisert dette. Det ville kanskje også tydeliggjort hva som er omverden i denne konteksten. Er det kirken som en aktør i verden rundt høyere musikkutdanning, eller er det barn og unge som målgruppe for kirkens trosopplæring? Strauman skal like fullt ha honnør for å løfte fram en tematikk som kanskje ikke er så ofte oppe i musikkpedagogiske debatter, og som hun behandler på en kritisk og reflektert måte som utfordrer feltet til videre utvikling.

I kapittel 6 skriver John Vinge og Inger Anne Westby om vurdering i kulturskolens rammeplan. Kravene til vurdering er annerledes og har en annen funksjon i kulturskolen enn i grunnskolen og videregående opplæring. Vinge og Westby tydeliggjør disse skillelinjene så vel som kompleksiteten i hva vurdering kan innebære. De trekker særlig fram konseptet «vurdering for læring», som har vært forbundet med en progressiv pedagogikk i grunnskolen i lengre tid (som en slags motsetning til kateterundervisning) og som nå også har kommet inn som pedagogisk konsept i kulturskolens rammeplan. Vinge og Westby viser hvordan musikkopplæring har blitt trukket fram som eksempel på hvordan vurdering for læring kan gjøres gjennom lærer-elev-interaksjoner i praktisk utøvende læringsaktiviteter. Slik har man arbeidet i musikkopplæring til alle tider, men som Vinge og Westby poengterer, må kulturskolelærere ut fra rammeplanen forholde seg til «vurdering for læring» som et forskningsbasert pedagogisk konsept. Utfordringen for kulturskolen er å overføre dette konseptet, som er utformet for et obligatorisk og formelt skoleslag, til deres mer uformelle og frivillige skoleslag. Vinge og Westbys analyse vil være klargjørende for musikkstudenter og -lærere som skal ta i bruk kulturskolens rammeplan og forholde seg til de vurderingskravene som stilles til de som skal undervise i dette særegne skoleslaget. Kulturskolefeltet er i utvikling, og forskningen på dette feltet er ung. Et kapittel med en kunnskapsbasert analyse av et såpass sentralt fenomen som vurdering er i musikkopplæring er kjærkomment i et felt som trenger mer forsknings- og refleksjonsbasert praksis. Når jeg leser kapittel 5 og 6 går assosiasjonene mine til Kertz-Welzels kapittel om de ulike kulturinstitusjonenes styrker, svakheter og ulike roller i et opplæringsløp og utdanningslandskap.

Mot slutten av boken kommer Hanne Rinholm og Øivind Varkøy med et mer musikk-filosofisk bidrag under tittelen «Et forsvar for kunstverket – re-romantisering av musikkpedagogisk tenkning». Med dette settes selve kjernen i høyere musikkutdanning, nemlig materialet det jobbes med – musikken – under lupen. Rinholm og Varkøy viser først til den Kant-inspirerte forestillingen om musikk som *kunstverk*, som har preget tradisjonell vestlig musikktenkning og redusert musikk til en samling *objekter* eller *ting*. Fra den internasjonale musikkpedagogiske forskningen trekker de fram David Elliot sin kritikk av begreper knyttet til *estetikk* fra både Kant og romantisk tenkning. Videre trekker de fram Petter Dyndahls argumentasjon for at den estetiske erfaringen involverer både subjektiv og kulturell kollektiv identitet, og at den derfor er diskursivt konstituert i forbindelsene mellom musikken, oss selv og den sosiokulturelle konteksten vi lever i. På denne bakgrunn drar forfatterne leseren med seg gjennom et resonnement der de spør: «Må forestillingen om musikk som kunstverk nødvendigvis føre til at musikk reduseres til objekt?» Som et forsøksvis svar løfter de fram tanken om kunstverket som *delvis-subjekt-delvis-objekt* inspirert av termen *re-romantisering* av kunstverket. Re-romantiseringbegrepet har de hentet fra den sørkoreansk-tyske kunstteoretikeren Byung-Chul Han som bruker det for å distansere seg fra en konsument-mentalitet i kunstfeltet, det han kaller en «glatthetens estetikk», som også innbefatter jakten på ubegrenset økonomisk vekst, hastighet og effektivitet som

utfordrer jordens økosystemer. Rinholm og Varkøy knytter derfor re-romantisering av kunstverket til store samfunnsutfordringer som bærekraftig utvikling. Å forholde seg til kunstverket som *delvis-subjekt-delvis-objekt* representerer en dannelsingsimpuls som strekker seg ut over konsumentlogikken og handler om *værensbevissthet*, om å huske det som ikke er under kontroll eller skapt av en selv, men som allikevel har betydning for opplevelsen av mening og rikdom. Man forholder seg altså til et kunstverk som subjekt, og ikke kun et objekt, i likhet med hvordan man forholder seg til andre mennesker, dyr og annen natur som noe annet enn manipulerbare *ting*. Re-romantisering hos Han handler også om å forsøke å gjenopplive det poetiske i verden, og å gi den tilbake sin gåtefulle verdighet og skjønnhet, blant annet som en reaksjon på en, ifølge Han, altoverskyggende underholdning, kommersialisme og overfladiskhet framskyndet blant annet av den digitale utviklingen. Forfatterne skal ha honnør for sitt forsøk på å komme forbi en enten-eller-tenkning om musikk som enten objekt eller handling. Resonnementet deres er forfriskende nytenkende og tankevekkende i møte med tematiseringen av hva konservatoriene er og bør være i og for verden rundt.

I det avsluttende kapitlet «The conservatoire and the society» bidrar Geir Johansen med en analyse av høyere musikkutdannings forhold til samfunnet rundt i lys av ulike sosiologiske teorier, både fra generell sosiologi (særlig Baumann, Beck, Featherstone, Lash og Robertson, Giddens, og Laclau og Mouffe) og utdannings sosiologi (særlig Adams, Apple, Dewey, Naidoo og Sadovnik). Ut fra slike teorier skal en samfunnsinstitusjon som et konservatorium både ha en demokratisk rolle gjennom å bidra til studentenes kritiske medborgerskap, og utdanne eksperter innen sitt spesifikke fagfelt; musikk. Johansen diskuterer så fire temaer knyttet til forholdet mellom konservatoriene og samfunnet rundt. Det første temaet handler om konservatoriernes bidrag til å forme samfunnet. Her trekker Johansen fram hvordan både Durkheim, Dewey, Apple og Baumann poengterer hvordan utdanning er med på å endre samfunnet samtidig som det er en arena hvor politikk, ideologi, ressurser og makt spilles ut og kjempes om. Dermed er ikke spørsmålet, ifølge Johansen, *om* konservatoriene bidrar til å forme samfunnet, men om de *anerkjenner* sitt bidrag og vender sin nysgjerrighet og forskningsinteresse mot hvordan dette foregår og hva det innebærer. Johansen poengterer at konservatoriene noen ganger ser seg selv mer som kunstinstitusjoner enn utdanningsinstitusjoner – noe som tilslører den viktigste kanalen for hvordan konservatoriene kan forme samfunnet; nemlig gjennom studentene de utdanner. Den andre viktige kanalen er dialogen med myndighetene og offentligheten, for eksempel når det gjelder politiske prioriteringer.

Det andre temaet dreier seg om konservatoriernes selvforståelse og deres «ordreleveranser». Johansen hevder her at konservatoriene har tre dimensjoner av institusjonelt *agency*: (1) den autonome posisjon musikk og kunst har i samfunnet, (2) autonomien som universitet (konservatorium) og (3) autonomi som profesjon. På bakgrunn av dette burde konservatoriene betrakte seg selv som etisk ansvarlige og på grunnlag av kritisk refleksjon

tilpasse seg – ikke bare adoptere – de markedsliberale oppfatningene av utdanningskvalitet som myndighetenes pålegger dem.

Det tredje temaet Johansen tar opp, er konservatoriernes intensjoner og funksjoner. Forfatteren hevder at konservatoriernes intensjoner må gjøres eksplisitte for at verden skal vite om dem, og for at systematiske studier av diskrepans mellom intensjoner og funksjoner skal være mulig. Slike studier – informert av sosiologisk teori – kan bidra som korrektiv i konservatoriernes selvreferanser og interne diskusjoner. Til sist tar Johansen opp konservatoriernes samfunnsmessige forpliktelser, bidrag og ansvar. Han mener det kan være nyttig å diskutere forskjellen mellom disse aspektene. *Forpliktelser* er noe myndighetene definerer og konservatoriene tolker, dels i lys av arbeidsmarkedets behov. Konservatoriernes *bidrag* til samfunnet rekker videre enn forpliktelsene, og kan i likhet med universitetene ses som tilbakeskuende og framoverlente på måter som kolliderer med offentlighetens umiddelbare bekymringer og krav. Konservatoriernes sosiale *ansvar* må skilles fra forpliktelser og bidrag. Johansen skriver at det handler om «a moral obligation to critically inspect the surrounding society, locally as well as globally, and actively contribute to the discussion of its change and development» (s. 148). Avslutningsvis foreslår Johansen fire mulige veier videre. Konservatoriene kan (1) inkludere sosiale perspektiv i studentenes utdanning, (2) tydeligere kommunisere sine syn i utdanningssystemet, (3) ta opp samfunnsperspektivet i forskningsstudier av konservatoriumsansatte som tar del i globale, kultursensitive fagfellemiljø, og (4) ta del i den mer generelle offentlige debatten om samfunn og demokrati. Johansens skarpe analyse utfordrer virkelig konservatoriene til å forplikte seg, bidra og ta ansvar i dagens og framtidens samfunn.

Avslutningsvis vil jeg oppsummere boka som balansert mellom teoretiske/filosofiske resonnementer og konkrete empiriske nedslagsfelt for å belyse noen aktuelle utfordringer høyere musikkutdanning står overfor i en verden i stadig endring. Samtidig er det tema jeg savner. Med tanke på store samfunnsutfordringer som digitalisering og globalisering, undres jeg for eksempel hvordan et så sentralt tema som digitalisering av musikkproduksjon og -distribusjon ikke blir behandlet i en bok som denne. Den digitale utviklingen – kanskje mer enn noen andre utviklingstrender og samfunnsendringer – utfordrer konservatoriernes praksis så vel som tenkningen om hva konservatorier skal være. Private aktører med progressive utdanningstilbud i musikkproduksjon leverer den utdanningskvaliteten samfunnet/markedskreftene etterspør, mens de offentlige konservatoriene så langt ikke har maktet å levere tilsvarende tilbud. De private utdanningene fordrer imidlertid studenter som kan betale både for utdanningen og for å bygge seg opp et studio og en karriere etter endt utdanning. Det er altså en utdanning som ikke nødvendigvis fanger opp de mest talentfulle studentene, men talentfulle studenter som kan *betale*. For å sette det litt på spissen kan det se ut som markedskreftene styrer framtidens musikerutdanninger, mens konservatoriene sitter igjen med de viktige debattene om demokrati og inkludering samtidig som de utdanner for et kanskje marginalt sjikt av framtidens arbeidsmarked for musikere.

Høyere musikkutdanning har med andre ord utfordringer som ikke har vært behandlet i denne boken, men som er såpass grunnleggende og store at jeg håper vi snart ser både tekster og utdanningsprogram som viser at konservatoriene greier å gripe dem. Selv om tema som sistnevnte savnes i en bok som skal lene seg mot framtiden og utfordre konservatoriene som samfunnsaktører, er *Verden inn i musikkutdanningene. Utfordringer, ansvar og muligheter* en viktig bok med mange interessante bidrag som er lesverdige for fagfeller i det musikkpedagogiske forskningsfeltet så vel som praksisfeltet.