

Tolkningspraktiker och bedömningskulturer

Om bedömning inom högre musikutbildning – en metaanalys av några delprojekt

Bengt Olsson och Einar Nielsen

Inledning och syfte

Projektet "Tolkningspraktiker och bedömningskulturer – ett projekt om bedömning inom högre musikutbildning" har bedrivits sedan år 1997 och inkluderar tre tidigare redovisade delstudier (Olsson, 1997; Olsson och Nielsen, 2019; Nielsen och Olsson, 2019). I projektet undersöks kriterier och modeller vid bedömning av kvaliteter i studenters musikaliska utövande i samband med antagningsprov, terminsredovisningar och dylika bedömningssituationer. Kvaliteter skall här förstås som nivåer av tekniska färdigheter, begreppsbyggnad av kriterier och deras funktioner, interpretationsförmåga och musikalisk analys samt graden av personligt uttryck i utövandet. Målet och det övergripande syftet för de ingående tre studierna är inte enbart att utveckla begrepp utifrån empiriska intervjustudier av musikaliska bedömningar utan också att visa hur dessa skilda begrepp i olika kombinationer bildar bedömningsmodeller och problematiseras. Härigenom kan kvalitetsnormer och bedömningskriterier bli synliga, normer och kriterier som belyser såväl explicita som latenta värderingsuppfattningar kring uppförandepraxis och personliga musikaliska uttryck av olika slag. Fokus för denna forskning utgörs således av vad man hör, vad man ser, och hur värderingen uttrycks av bedömaren, det vill säga hur begrepp språkliggörs i form av kriterier och vad begrepp omfattar och betyder för olika värderingsnivåer. Ett ytterligare syfte är att diskutera de didaktiska konsekvenser denna forskning kan få för instrumentallärares bedömningspraktik.

Syftet med den här föreliggande artikeln är att utifrån en re-analys problematisera och jämföra resultaten från en pilotstudie och två delstudier kring bedömningsprocesser vid två danska konservatorier och två svenska musikhögskolor. Avsikten är också att utifrån denna analys synliggöra kontextuellt baserade kvalitetsnormer samt utveckla en tentativ teori kring bedömning av musikaliskt utövande inom dansk och svensk högre musikutbildning.

Fokus för denna artikel är således en fördjupad analys av de empiriska resultat och den begreppsbyggnad som förts fram i tidigare redovisningar (Olsson, 1997; Olsson och Nielsen, 2019; Nielsen och Olsson, 2019) där centrala begrepp är *kvalitet* och *bedömning*. Analysen bygger på en problematisering av vissa centrala aspekter och frågeställningar såsom:

- vilka *kriterier* anger informanterna som viktiga för sina bedömningar?
- *vad* tolkar man; det vill säga kriteriernas innehåll och spänningsfältet mellan upplevelsebaserad och förståelseinriktad tolkning utifrån Gadamer (2015) hermeneutiska teoribildning
- *vem* tolkar; det vill säga betydelsen av de intervjuade instrumentallärares kompetens
- *hur* tolkar man; det vill säga språkproblematiken och hur gränsen mellan det kända språket och begreppsbyggnaden och det okända språket och begreppsbyggnaden karakteriseras av avgränsning eller samverkan.

Förutom kvalitet och bedömning är begreppen *värdering* och *normer* centrala i analysen. I *Nationalencyklopedin* (Norm, 1996) anges värdering vara en "handling att sätta ett positivt eller

negativt värde på något eller resultatet av att utföra en sådan handling. Resultatet har i allmänhet formen av ett omdöme eller en uppfattning” (Värdering, s. 117). Inom projektet ligger bedömning av ett estetiskt värde nära till hands där omdömen kan omfatta exempelvis stiltrohet, formanlys, estetisk skönhet m.m. För normbegreppet anger *Nationalencyklopedin* (1994) betydelsen ”handlingsregel, påbud om hur man bör handla eller hur något bör vara beskaffat eller organiserat” (Norm, s. 263). Generella normer är oftast öppnare och bredare och tillämpas i olika sammanhang, som i innevarande projekt, medan partikulära normer gäller enskilda situationer och specifika aspekter av musikaliskt utövande (se vidare metodavsnittet).

Analysen uppehåller sig kring tre frågekomplex vilka bildar grunden för den avslutande teoribildningen. För det första: analysen av kriteriernas tre olika bedömningsgrunder – vad innehållet i kriterierna vilar på för resonemang – samt den tidigare diskuterade bedömnings *triangel* (Olsson, 1997; Olsson och Nielsen, 2019) och relationerna och eventuella spänningsfält mellan de kriterier som bildar själva modellerna (se vidare grafisk modell i resultatdelen). Vilka *motsättningar* är mest framträdande bland kriterierna och vilka konsekvenser har dessa motsättningar för bedömningarna? *Balansen* mellan en ”spretig” och en ”integrerad” struktur i de två bedömningsmodellerna utvecklas.

För det andra rör analysen *kompetensen* hos de lärare som bedömer och vad denna betyder för bedömningsresultaten. Vad betyder informanternas utbildning, kompetens, musikaliska referenser och yrkeserfarenheter för deras värderingar och bedömningar? Vad betyder kopplingen mellan deras instrument med tillhörande repertoar för bedömningarna? Här belyses också själva språkproblematiken, det vill säga relationen mellan musik, begrepp och språkliga resonemang. Hur närmar man sig språkligt en tolkning och en sammanhängande bedömning av ett musikaliskt framförande?

För det tredje ses bedömningsprocessen i sitt *sammanhang*. Hur påverkar musikhögskolekontexten bedömningarnas inriktningar? Vilka konsekvenser får institutionella ramar för värderingar av musikaliska kvaliteter? Hur synliggörs dessa normer och musikaliska referenspunkter i värderingarna? Den enskilde bedömarens kvalitetsuppfattningar är rimligen aldrig isolerade från kontextuella normer.

Forskningsläget

Om man vidgar presentationen till forskningsläget mer generellt kan man konstatera att forskning kring just bedömning av instrumentalundervisning inom högre musikutbildning, det vill säga musikhögskolor och musikkonservatorier, inte är så framträdande (för olika översikter, se Kingsbury, 1988; Olsson, 1993; Nettle, 1995; Colwell, 2002; Nielsen, 2002; Jørgensen, 2004; Bresler, red., 2007; Olsson, 2007; Hallam et al., 2009; Jørgensen, 2009; Olsson, 2010; 2012; 2014; Faultley och Colwell, 2014; Karlsson Häikiö och Olsson, 2013; 2015; McPherson och Welch, red., 2012; Olsson och Nielsen, 2019; Nielsen och Olsson, 2019). Forskningen domineras av undersökningar inom allmänna skolväsendet (högstadium och gymnasium) och förutbildningar (Colwell och Richardsohn, red., 2002; Ferm Thorgersen, 2010; Zandén, 2010; Faultley och Colwell, 2014; Holdhus, 2014; Vinge, 2014; Ferm Thorgersen et al., 2017) och inte specifikt nuvarande projekts fokus på tolkning, kriterier, begreppsbildning och språkliggörande. I ett pågående forskningsprojekt, *Granskning på vilka(s) villkor? Bedömning, kvalitetsuppfattningar och legitimering av färdighetsprov till musiklärarutbildningar* (Sandberg Jurström, Lindgren och Zandén, 2017) vid Musikhögskolan Ingesund, Karlstads universitet, och Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet, undersöks närliggande aspekter såsom bedömning och kunskapssyner inom högre musikutbildning om än från andra teoretiska perspektiv än detta. I skrivande stund finns ännu inga resultat publicerade varför jämförande diskussioner får skjutas på framtiden.

Nielsen (2002) ringar in sitt musikpedagogiska forskningsområde utifrån sitt bredare fenomenologiskt baserade resonemang om begrepp som "värde", "normer", "bedömningar" och "utvärderingar" inom utbildningar och vetenskap. Niensens genomgång pekar på vissa förutsättningar och frågeställningar i anslutning till skilda perspektiv och metodologier vid bedömningar.

Av speciellt intresse är således här dels själva kvalitetsbegreppet som innefattar kriterier och bedömningsformer, dels bedömningsprocessen och bedömningsaktiviteter. Nielsen (2002) menar att det finns en tydlig relation mellan dessa två aspekter. Kvalitet måste därför både bedömas i relation till någon form av referensram av mål och värderingar och vara tydliggjord och operationaliserad i en kvalitetsorienterad aktivitet. Utifrån de frågeställningar som diskuteras lyfter Nielsen (2002, s. 4; vår översättning) särskilt fram två övergripande frågor med historisk betydelse: "vad är kvalitet och värde?" och "vilka kriterier är adekvata när vi bedömer i vårt fall musikaliskt utövande?" Utifrån kulturteori pekar han därför på två dominerande utgångspunkter, den universellt normativa positionen: att den estetiska utgångspunkten i det konstnärliga värdet hos ett enskilt verk är central, respektive den relativistiskt normativa positionen: att den enskildes personliga värde- och kvalitetsuppfattning som utgångspunkt för vidare diskussioner är det centrala. Dessa utgångspunkter har betydelse för fortsatta resonemang om intervjupersonernas attityder och uppfattningar kring värden, kvaliteter, kriterier och sammanhang.

Det finns en intressant analogi till motsatsparet analys och holism i Niensens (1988; 1998) diskussion om hur olika lager hos det musikaliska objektet fenomenologiskt skiljer sig när man språkligt skall försöka beskriva upplevelsen och skilda betydelser av objektet. Detta diskuteras vidare i resultatdelen nedan. Nielsen beskriver det som en fråga om hur sex olika lager eller nivåer i den estetiska upplevelsen framträder, från den första nivån, "akustiska lager", vilket betecknar den rent fysiska aspekten av musik, till de djupast liggande "andliga och existentiella dimensionerna". Däremellan finns musikstrukturella, kinestetiska, spänningsriktade och känslomässiga dimensioner. Skillnaden mellan nivåerna kännetecknas främst av fenomenologiska särdrag men också av våra språkliga möjligheter att beskriva nivåerna. Det handlar om skillnader i "semantisk densitet" eller täthet (Stefani, 1987), där graden av tydlighet och konkretion i beskrivningar avtar ju mer man närmar sig den andliga nivån. Den akustiska nivån präglas således av tydlighet och goda möjligheter att redovisa såväl fysikaliskt som upplevelsemässigt mottagande, medan den andliga, existentiella nivån framstår som en subjektiv och individualiserad upplevelse, karakteriserad av en begreppsmässig osäkerhet. De kvalitativa skillnaderna mellan nivåerna kan beskrivas som en glidande skala från det objektiva och tydliga till det subjektiva och oklara. Nielsen (2002) menar att det finns en korrespondens mellan karakteristika hos det musikaliska objektet och erfandet hos lyssnaren, och han exemplifierar detta bildmässigt som två parallella sfärer där varje nivå hos det musikaliska objektet har sin motsvarighet i upplevelsen av det musikaliska skeendet. Ju fler lager eller nivåer hos musiken som överensstämmer med lyssnarens upplevelser av de nivåer som kommuniceras till henne, desto högre konstnärlig kvalitet har själva verket. Niensens utgångspunkter har betydelse för våra fortsatta resonemang om intervjupersonernas attityder och uppfattningar kring värden, kvaliteter, kriterier och normer.

Teoretiska utgångspunkter

Denna studie baseras huvudsakligen på tre teoretiska perspektiv: praktisk kunskapsteori, hermeneutik och kunskapssociologi. Det praktiska kunskapsbegreppet med rötter i antiken har rönt uppmärksamhet sedan 1980-talet som ett alternativ till traditionell kunskapsteori (epistemologi) (Janik, 1991; Molander, 1991; Rolf, 1991; Olsson, 2007; Bohlin, 2009;

Bornemark och Svenæus, red., 2009; Olsson, 2014; Hjertström Lappalainen, red., 2015). Teoribildningen utgår från konstaterandet att handlingar och värderingar inte alltid verbaliseras och begreppsliggörs i praktiken, och det är här vårt intresse av att undersöka diskursiva konstruktioner och normbildningar i samband med bedömningar tar sin början.

Vad är egentligen praktisk kunskap? Man kan som praktiker ställa sig frågan om kunskap verkligen kan vara praktisk, och huruvida man kan "undersöka och formulera sådan kunskap med hjälp av teorier" (Svenæus, 2009, s. 11). Forskare inom Centrum för praktisk kunskap vid Södertörns högskola hävdar att deras fokus är "yrkeslivets kunskapsteori med betoning på *mellanmänniska* yrken" (Svenæus, 2009, s. 12), varmed avses relationsbaserade yrken till vilka undervisning och lärande kan räknas. "Målet har varit att få till stånd dialoger mellan praktik och forskning där den 'tysta kunskapen' kan få röst och på så sätt värdesättas men också kritiskt betraktas och utvecklas" (s. 12). Ett annat mål är att få lära sig från praktikerna själva och anknyta till deras kunskap för att därigenom kunna utforska den praktiska kunskapens former och innehåll. Två exempel på sådan forskning är professionsforskning och praxisnära forskning. Det innebär att se individers praktiska kunskap som en "personligt vunnen kunnighet" (Svenæus, 2009, s. 12). Denna kunnighet skall också ses mot en fond av förförståelse eller bakgrundskunnande baserad på kroppsliga och mentala erfarenheter, erfarenheter som inhämtats i olika praktiska sammanhang. De resultat som presenteras i våra tre hittills genomförda studier visar på komplexiteten i att identifiera förutsättningarna för dessa bedömningar.

En praktik som högre musikalisk utbildning saknar varken historia eller teoretiska perspektiv, men i de vardagliga sammanhangen framträder inte alltid dessa perspektiv tydligt (Bornemark och Svenæus, red., 2009; Hjertström Lappalainen, red., 2015; Olsson och Nielsen, 2019). Handlingar, rutiner och regler tenderar att vara det mest synliga i själva verksamheten, och praktiken visar sig ofta ha försteg framför teorin (Janik, 1991). En grundläggande fråga är emellertid vad den praktiska kunskapsteorin kan synliggöra som traditionell kunskapsteori inte tydliggör? Praktisk kunskap som teoretisk grund är en metateori baserad på analys av flera aktiviteter och uppfattningar: vilka kunskaper och färdigheter som utövas, varför de utövas, hur de bedöms och värderas verbalt samt i vilken kontext sådana bedömningar ingår (Svenæus, 2009). Begreppen bedömning, värdering, kvalitet och tolkning med tillhörande analys av diskursiva konstruktioner och begreppsbildningar i bedömningssituationer är i detta sammanhang särskilt i fokus (Olsson, 2014).

De centrala begreppen i projektet är inte entydiga utan såväl undanglidande som komplexa till sina karaktärer och därmed inte självklart enkla att definiera. Det finns en paradox kring att verbalisera ett icke-verbalt fenomen som musik. Vilka är svårigheterna rent tolkningsmässigt? Vad är överhuvudtaget möjligt att språkliggöra när det saknas ett tydligt språk och konkreta begrepp för värderingar och bedömningar? Ett sätt att närma sig ett hermeneutiskt begreppsliggörande är att ta sin utgångspunkt i Gallies (1956) diskussion av "i-grunden-omstridda-begrepp" (essentially contested concepts) (Janik, 1991; Elliot, 2012). Det utmärkande för denna typ av begrepp är deras koppling till uppfattningar och värderingar, vilket gör dem besvärliga att bestämma vetenskapligt och definitionsmässigt. Kunskapsteoretiskt bestäms dessa begrepp främst genom sina tillämpningar (Janik, 1991), det vill säga vi förstår innebörden av dem först när vi ser i vilka situationer de används. Det är vad vi gör snarare än vad vi tänker som har betydelse för vår kännedom om begreppen. Några exempel på dessa kategorier av omstridda begrepp är "kultur", "demokrati" och "rättvisa", vilka ofta blir föremål för heta debatter kring hur de bör definieras och vilka konsekvenser definitionerna får för olika slags beslut.

Janik (1991) problematiserar några av de sju villkor som Gallie (1956) ställer upp för "grundläggande omstriddhet". Sådana begrepp måste för det första vara "värderande", det vill

säga hänsyfta på individers prestationer och uppfattningar för att bli förståeliga. För det andra är de sammansatta och komplexa till sin karaktär, vilket betyder att det är viktigt hur de enskilda beståndsdelarna presenteras. Begreppens betydelser måste vidare vara öppna och möjliga att omdefiniera till nya betydelser utifrån andra uppfattningar. Avslutningsvis är det viktigt att olika auktoriteter stöder olika uppfattningar om vilket värde respektive begrepp tillerkänns.

I detta projekt är syftet att belysa vilka kriterier som används av informanterna för att bedöma kvaliteter i musikaliskt utövande, vilka kunskaper och färdigheter kriterierna representerar, samt hur dessa sammantaget bildar bedömningsmodeller. Vidare syftar projektet till att visa hur kvaliteter och värden kan härledas till skilda uppfattningar inom såväl estetisk filosofi och musikalisk uppförandep Praxis som undervisningspraktik inom musikområdet.

Till denna diskussion bör även den delvis känslomässigt betingade diskussionen om kunskapers och färdigheters verbala respektive tysta dimensioners betydelse för våra förmågor att bedöma instrumental musik som professionella musiker utövar. Detta spänningsfält grundas inte på fasta avgränsningar eller tydlig begreppsbyggnad, utan kännetecknas av en dynamik utifrån bedömnings situationer och hur de gestaltas. Begreppet tyst kunskap (Molander, 1991; Rolf, 1991; Bohlin, 2009; Bornemark och Svenæus, red., 2009; Lagercrantz, 2019) har i såväl politiska som vetenskapsteoretiska sammanhang lyfts fram som en förbisedd del av kunskapsteoretiska resonemang. Förmågan att verbalt beskriva och begreppsbyggnad den enskildes praktiska kunskaper och färdigheter förutsätter såväl god analytisk förmåga som gedigna erfarenheter inom kunskapsområdet. Kvaliteten på språklig uttrycksförmåga och kompetens blir därmed avgörande för att kunna avge ett välutvecklat omdöme om en musikalisk prestation. Vissa aspekter av kunskaper och färdigheter anses av ovan nämnda forskare bestå av just tysta dimensioner, det vill säga det saknas begrepp och verbala sätt att beskriva själva görandet just i kraft av att dessa handlingar är tysta. Även om informanterna inte explicit har hänvisat till denna problematik i sina intervjuer så finns det en latent diskussion kring motsättningen mellan verbalt formulerad och tyst kunskap i deras resonemang. Diskussionen har också en tydlig koppling till praktisk kunskap som teoribildning.

Den teoretiska utgångspunkten i det praktiska kunskapsbegreppet med dess olika aspekter såsom språkbildning och tolkning av musikaliskt utövande, "tysta" kunskapsdimensioner, praxisnära forskning och bedömningar motsvarar väl ett i-grunden-omstritt-begrepp (Janik, 1991; Elliot, 2012). Diskussionen om en integrerad kontra en analytisk bedömningsmodell i projektet tar sin utgångspunkt i olika sorters språkbildning (skarpa och oskarpa kriterier) och i språkligt formulerade respektive tysta kunskapsdimensioner (estetiska upplevelser och analys samt kommunikationen av dessa).

I delstudie 2 (Nielsen och Olsson, under utgivning) introduceras Gadamer's hermeneutik-begrepp och dess koppling till förståelse som en grundläggande förutsättning för tolkningens betydelse för bedömningar. Gadamer's (Andersson, 1995; Gadamer, 2004; Svenæus, 2009; Gadamer, 2015) utgångspunkt är en teoribildning kring mänsklig förståelse av meningsbärande fenomen, vilket i detta fall innebär tolkande och förståelse av meningsfullheten i musikalisk interpretation och improvisation som grund för bedömning. Det centrala begreppet hos Gadamer är "förståelsehorisonter", vilket i vårt fall inbegriper förståelsehorisonten både hos den som upplever och bedömer det musikaliska framförandet och hos utövaren. För en möjlig förståelse krävs någon form av "horisontsammansmältning" eller förening mellan skilda utgångspunkter, det vill säga att den konstnärliga formulerade interpretationen av verket kommuniceras till lyssnaren som förmår uppleva densamma. Utifrån Gadamer's (2015) resonemang om tolkning och förståelse framträder två grundläggande aspekter tydligt i materialet: en tolkning baserad på omedelbar upplevelse (den ordlösa musikaliska tolkningen)

och en förståelsebaserad tolkning. Den kvalitativa skillnaden mellan de olika tolkningsformerna utgörs av den förstnämndas dominerande koppling till upplevelsers känslodimensioner i motsats till den mer sammansatta karaktären hos den förståelseinriktade tolkningen. "Det fenomenologiska (och hermeneutiska) förståelsebegreppet är bredare än det gängse kunskapsbegreppet" (Svenæus, 2009, s. 28). Gadamer menar, enligt Svenæus, att en hermeneutisk förståelse även måste inbegripa aspekter som "utläggning", det vill säga en verbal kommunikation, och en "tillämpning", en praktiskt överförbar förståelse. Gadamer uttrycker detta på följande sätt:

Utläggningen är inte en akt som kommer efter förståelsen och bara utförs i vissa fall, utan förståelse är alltid utläggning, och utläggningen är därför förståelsens explicita form. Denna insikt hänger samman med att också det utläggande språket och begreppsligheten erkänns som ett inre strukturmoment i förståelsen, och därmed att språkets problem överhuvudtaget förskjuts från sin marginella position som tillfällig faktor, in i filosofins centrum. (Gadamer, 2015, s. 162)

Musik är viktig för Gadamer för att påvisa de poänger som kommer senare i *Sanning och metod* (se nedan). Hela boken igenom arbetar han med begreppet framförande, eller gestaltning som det också heter på svenska flera gånger. Det rör sig alltså i utgångspunkten om ett förkroppsligande av musik, dans och skådespel men används efterhand till att påvisa detta förkroppsligande (framförande, gestaltning) även i vårt sätt att använda språket. Det är alltså särdeles essentiellt i hela sammanhanget.

Gadamer (2015, s. 291) framhåller alltså nödvändigheten av begreppsbildning för själva förståelsen, det vill säga "användandet" som en integrerad beståndsdel i själva den hermeneutiska processen där både förståelse och utläggning ingår. Gadamer kommenterar utövandets betydelse i sitt huvudverk *Wahrheit und Methode* (Sanning och metod) på följande sätt (här i dansk översättning, eftersom en fullständig svensk översättning av boken inte föreligger): "Således er historiserende fremstillinger, fx musik på gamle instrumenter, ikke så loyale, som de mener at være. De står tværtimod i fare for, som efterligning af en efterligning, at befinde sig 'tre trin fra sandheden' (Plato)" (Gadamer, 2004, s. 118). Analytiskt får detta konsekvenser för kriteriers innehåll och funktioner i bedömningsprocessen, bedömares kompetens, musikaliska värderingar och vad som är i fokus för bedömningen.

Det tredje teoretiska perspektivet kan betecknas som *kunskapssociologiskt* i det att det involverar *kontextens* betydelse för och påverkan på bedömningsprocesser inom det musikaliska området. Syftet är att upptäcka och problematisera normer, värderingar och referenssystem som på olika sätt är latenta vid bedömningar, något som i viss forskning benämnts institutioners "frusna ideologier" (Liedman och Olausson, 1988). Norm kan, som nämnts ovan, närmast översättas med rättesnöre eller handlingsregel, det vill säga hur man bör handla eller värdera "hur något bör vara beskaffat eller organiserat" (Norm, 1994). Inom musiksociologin finns begrepp som "uppförandep Praxis", "genretrogenhet" och "autenticitet", vilka på olika sätt utgör exempel på såväl positiva kvaliteter som ramar och begränsningar som styr vad som uppfattas som den "rätta" eller "mest trovärdiga" interpretationen vid bedömningar av kvaliteter hos musikaliska framföranden (Dart, 1964). Historiskt har musikteoretiker som Eduard Hanslick, Heinrich Schenker, Susanne K. Langer med flera (Benestad, 1979) på olika sätt försökt fastställa vad som är konstnärliga kvaliteter avseende kompositioner och interpretationer. Här fokuseras dock enbart på de teoretiska perspektiven för kontextens eller de institutionella sammanhangens betydelse och begränsningar vid bedömningsprocesser.

För det musikpedagogiska området saknas dock vad som kan rubriceras som en tydlig institutionell teori kring bedömningar av musikaliska kvalitetsuppfattningar och värderingar (Olsson, 1993; 2007), men området har likväl utforskats i olika studier (Kingsbury, 1988; Nettl, 1995). Organisationsbegreppet institution kännetecknas av en materiell apparat i form av

lokaler för undervisning och administration, personal som verkar inom institutionens ramar samt normer, dels i form av officiella regler genom direktiv från en huvudman, dels informella regler som utvecklats i praktiken (Olsson, 1993; 2007). Institutioner utövar därigenom sin makt över kvalitetsuppfattningar genom sin sociala kontroll över värderingar och kunskapssyner. De fyra inblandade institutionerna i det senaste projektet, två svenska och två danska, är framträdande verksamheter inom området högre musikutbildning. Det handlar om utbildning av professionella musiker, såväl klassiskt orienterade musiker vid symfoniorkestrar som improvisationsmusiker inom andra genrer. Institutionerna bedriver också utbildning av musklärare för det allmänna skolväsendet och kommunala kultur- och musikskolor. Noggranna antagningsprov reglerar vilka sökande som antas. I detta projekt undersöks bedömningar av de sökandes kunskaper och färdigheter i antagningsprov samt bedömningar av termins- och slutprov. Kvalitetskrav utifrån bedömningar och värderingar av studenters musikaliska utövande får huvudsakligen räknas till informella regler, även om det också finns formaliserade krav i form av givna repertoarlister och obligatoriska verk. Ytterst handlar det om de krav som av verksamma musklärare och musiker ställs på en professionell yrkesutbildning och vad som fokuseras i skilda sorters bedömningar.

Den teoretiska grunden omfattar alltså för det första analytiska perspektiv inom praktisk kunskapsteori. Det handlar om att närma sig bedömningar utifrån dels själva utövandet – hur behärskar musikern som bedöms själva det musikaliska hantverket? – dels de kriterier som används i bedömningarna. Kriterier genererar olika sätt att värdera och bedöma ett musikaliskt framförande och utgör därmed metoder för att specificera vad som är styrkor och svagheter i själva framförandet. Här är frågan vilken bedömningsdiskurs och begreppsbildning som är tillämplig. Fokus i forskningsprojektet är således vad bedömnarna hör, ser, värderar och hur de med utgångspunkt i detta bedömer kvaliteter i det musikaliska utförandet.

För det andra grundas analysen i en tolkningsdimension utifrån bedömnarnas kompetens och värderingar. Hur färgas deras olika uppfattningar i intervjuerna av en estetiskt baserad respektive förståelseorienterad tolkning? Skilda uppfattningar får olika konsekvenser för språk- och begreppsbildning.

Det tredje teoretiska perspektivet, kontextens betydelse för normbildningar, bidrar ytterligare till en problematisering och analys av bedömningsprocessen. Sammantaget antas en musikalisk bedömningsprocess bestå av flera olika dimensioner, vilka tillsammans bildar vad som kan rubriceras som grunderna för en tentativ bedömningsteori.

Metod

Den valda metoden är en intervjustudie i tre delar vilka bildar grunden för denna re-analys. Alla intervjuer är utskrivna och utgör rådata för tolkning och analys. I den initiala pilotstudien från 1997 intervjuades först fem svenska musikhögskolelärare om sina metoder för bedömning av antagningsprov, utifrån ett antal videodokumentationer. Analysen utgick från Kellys "Personal construct theory" (för en diskussion, se Fransella och Bannister, 1977), vilken har som utgångspunkt att alla omdömen och uppfattningar har bipolär karaktär. Varje uppfattning har sin motsats i form av en motsatt uppfattning. Ett antal kriterier framträdde som ett resultat av intervjupersonernas indelning av empirin i motsatspar där motsättningen mellan "praktisk uttrycksförmåga" och "praktiska färdigheter" dominerade. Utifrån en vidgad tolkning av intervjumaterialet formulerades initialt tre kategorier med tydliga inbördes motsättningar: kriteriet för tekniska färdigheter, personlighetskriteriet och interpretationskriteriet.

I en uppföljande studie validerade tio andra instrumentallärare vid samma musikhögskola dessa kategorier. I den fortsatta diskussionen med informanterna omformulerades dock de tre kriteriekategorierna till "idiomatiska, instrumentspecifika och analytiska färdigheter",

”uppförandep Praxis och stilkänsla” samt ”musikaliskt, personligt uttryck och kommunikation”. Utifrån denna analys lanserades en hypotes i form av en triangelmodell som synliggjorde dels de olika kategoriernas relationer till varandra (modellen redovisas grafiskt i resultatdelen), dels hur spänningsförhållandena dem emellan varierade mellan ”integration” och ”splittring”. Integrationen kännetecknades av att triangelns tre kategorier var så förenade och balanserade att ingen enskild kategori var urskiljbar. För den splittrade varianten speglade lärarnas bedömningar däremot hur spänningar mellan olika kategorier blev tydliga. Spänningen mellan stilkänsla och personligt uttryck var här den dominerande.

I delstudie 1 (Olsson och Nielsen, 2019) skedde en uppföljning där sammanlagt femton instrumentallärare vid fyra svenska och danska musikhögskolor och konservatorier intervjuades om sina generella bedömningsmetoder, det vill säga där frågor breddades till att handla om vilka bedömningsformer som gällde vid andra prov än antagningsprov, såsom terminsredovisningar och slutprov. Här undersöktes frågor om vilka kriterier som användes, vad fokus var för respektive kriterium och hur olika kriterier kombinerades till mer övergripande bedömningsmodeller. Intressant att notera är att lärarna direkt tillstyrkte de två övergripande bedömningsmodellerna ”integration” och ”splittring”, nu utvecklade till ”holism” och ”analys”, som växt fram i den vidare analysen av empirin. De språkliga formuleringarna i lärarnas bedömningar är en blandning av skarpa, analytiska kriterier och oskarpa, holistiska kriterier; de visar också på att uttryck och kommunikation får ökad betydelse för speciellt en samlad ”integrerad bedömningsmodell” genom att de subjektiva komponenterna blir så framträdande. För den ”analytiska och uppdelade bedömningsmodellen” är däremot splittring, uppdelningar och spänningar mellan de olika bedömningsgrunderna tydligast. Metodiskt genomförde respektive forskare därefter sina analyser separat varefter en jämförande diskussion tog vid. Här har speciellt skillnaderna mellan bedömningsmodellerna utifrån integration och splittring ytterligare fokuserats.

Det samlade projektet inleddes därför med utvecklandet av en triangelmodell utifrån bipolaritet, det vill säga att triangelns tre hörn stod i ett ”antingen-eller”-förhållande. Denna polära motsättning upphävdes delvis, dels i den efterföljande valideringen, dels i delstudie 1, där motsättningarna kan beskrivas som ett kontinuum i vilket avgränsningar mellan ytterpolerna inte framstod som helt tydliga. Fokus ligger i stället på samband och balans mellan polerna. Gränsdragningen mellan de olika polerna krävde därför såväl en fördjupad analys av intervjupersonernas egna begreppsbildningar som förklaringar. Distinktioner och gränsdragning inom respektive pol vilar således på en samlad tolkning av vilka aspekter av respektive kategori som dominerar i analyserade data.

I delstudie 2 (Nielsen och Olsson, 2019) fokuseras tydligare på kriteriernas innehållsmässiga aspekter och då speciellt i relation till ett tolkningsbegrepp och dess konsekvenser för olika uppfattningar av bedömningar utifrån samma intervjumaterial som delstudie 1 men utifrån annan teorigrund. Teoretiskt vilar studien till stor del på Gadamer's hermeneutiska teoribildning (Andersson, 1995; Gadamer, 1997; 2004; 2015). Centrala är således betydelser och meningar som hämtats från lärarnas utsagor i det empiriska materialet. I synnerhet i de åtta danska intervjuerna växer en begreppsbildning fram, speciellt inom kategorin personligt uttryck och kommunikation, som fördjupar resonemangen om innebörder i framförandets konstnärliga eller musikaliska dimensioner. Här gav den danska forskarens kunskaper om det danska språket vederbörande en fördel då de oklara och holistiskt präglade förklaringarna ibland var svärgripbara. En samlad analys ledde dock till fyra tematiska områden i det bedömda materialet.

De separata analyserna hos respektive forskare visar samstämmigt på fyra olika tematiska områden som framträtt extra tydligt i det holistiskt bedömda materialet:

- *Känslor och den estetiska dimensionen*

Informanterna hänvisar till den känslomässiga och omedelbara upplevelsen av musik som en viktig faktor vid bedömningar. Ahlstrand (2014) understryker att den omedelbara upplevelsen är en fokusering direkt på det observerbara och hörbara i framförandet, inte på eventuella psykologiska mekanismer när man bedömer musiken. Till detta kommer svårigheten att formulera den flyktiga upplevelsen, att i nuet vara förmögen att språkligt uttrycka sin uppfattning som bedömare. Här finns kärnan till den estetiska dimensionen. Vilken begreppsapparat finns tillgänglig för sådana bedömningar? Informanterna betonar de omedelbara och känslomässiga aspekterna i det musikaliska framförandet som centrala. En informant formulerar kvaliteterna hos de utövande musikernas tolkningar så: "Är det du känner i din musikaliska tolkning viktigt för världen eller bara för dig?" Man vill också upprätthålla en tydlig rågång mellan bedömning av den omedelbara upplevelsen och en mer analytiskt orienterad bedömning.

- *Närvarobegreppet*

Närvarobegreppet är en annan viktig del av bedömningar i det tematiska materialet. Inom generell psykologisk forskning finns begreppet "mindfulness" för att beteckna närvaro men utifrån ett annorlunda perspektiv än den sceniska pedagogiken (Scavenius, red., 2017). "Mindfulness" betecknar olika kognitiva processer i nuet som exempel på en vidgad medvetenhet. Enligt lärarna betraktar många scenkonstnärer närvaro som en väsentlig del av uttryck och skapande i sceniska sammanhang. Många av dessa informanter knyter närvaron till just jaget, till en förmåga att uttrycka närvaro i sin tolkning för att uppnå publikens uppmärksamhet. (Ahlstrand, 2014). Det handlar om ett medvetandegörande av musikerns tolkning av det musikaliska materialet samtidigt som detta kommuniceras till publiken. Ger musikern genom sin prestation uttryck för en självständig musikalisk tolkning? Bedömarna betonar sålunda närvaro som ett viktigt och vid bedömningar signifikant fenomen. Scenisk energi och autenticitet är därmed centrala faktorer för själva närvarobegreppet, resonemang som även är giltiga för musikbedömningar.

- *Förståelsens reflexivitet; tolkningen som förståelse*

Gadamer (1997; 2015) talar om estetikens isolering inom tolkning av 1800-talsromantiken. Synen på en sådan tolkning som skild från språklig analys är, menar Gadamer, dock alltför avgränsad för att bli helt tydlig. Till skillnad från den omedelbara estetiska upplevelsens betydelse för tolkningsbarheten av kvaliteter i det musikaliska framförandet understryker Gadamer att det finns en mer utvecklad tolkning tillgänglig. En central faktor för denna utveckling är språket som verktyg vid bedömning av kvalitet. Medan den snäva estetiska tolkningen präglas språkligt av metaforer och bilder växer ett helt nytt språkbruk fram i tolkningen som förståelse. Vardagsförståelse kännetecknas av en tydlig koppling till konventioner om vilka det råder konsensus. Gadamer hävdar att detta inte är tillräckligt. Det krävs svar på frågor som "vad är det jag hör egentligen?", "vad stämmer inte överens med mina förväntningar?" för att uppnå en djupare tolkning och förståelse av den upplevda musiken. I denna förståelse ligger således en förändring av förutfattade meningar kring det konstnärliga uttrycket och kring motsättningar mellan konst och icke-konst och mellan tolkning och kopiering. Flera av lärarna betonar i linje med Gadamer betydelsen av reflektion, samtal och dialoger för denna utveckling mot fördjupad förståelse.

Derfor vil den udøvende kunstner principielt ikke kunne protestere imod, at den forståelse af værket, der manifesteres i hans egen reproduktive fortolkning, igen kan forstås, dvs. legitimeres i en sprogligt formidlet fortolkning. Så heller ikke denne er en ny skabelse af mening, hvilket også

er i överensstemmelse med, at den som fortolkning forsvinder igen og bevidner sin sandhed i forståelsens umiddelbarhed. (Gadamer, 2004 s. 378)

- *Självständighetens betydelse*

Slutligen bör också självständighetens betydelse för en egen tolkning och förståelse av det musikaliska materialet nämnas. Det är dock endast ett fåtal lärare som diskuterar självständighet specifikt i samband med bedömningar. Denna kategori är alltså osäker, varför den enbart kommer att integreras i diskussioner i samband med de dominerande temana ovan.

I föreliggande studie har analysen främst riktats mot en sammanvägning av de olika resultaten i de tre delstudierna med syftet att problematisera dessa ytterligare samt att utveckla en mer sammansatt modell för bedömning och tolkning av musikaliskt utövande. En brist i analysen utgörs dock av bristen på data rörande kontexter för de inblandade musikhögskolorna och konservatorierna. Formella regler för antagning, examinationer och terminsredovisningar som ofta ingår i kurs- och studieplaner, och som därmed är viktiga kontextuella ramfaktorer, har enbart återgetts utifrån vad som meddelats i intervjuerna. Granskning av formuleringar i kurs- och studieplaner, officiella dokument om krav på handlingsplaner för jämlikhet, jämställdhet och demokrati har inte skett. Här finns behov av ytterligare datainsamling. Vidare ser vi ett behov av ytterligare lärarintervjuer för att undersöka vilken betydelse olika instrument och gängse repertoarer kan ha för bedömningsprocessen på en mer specifik nivå.

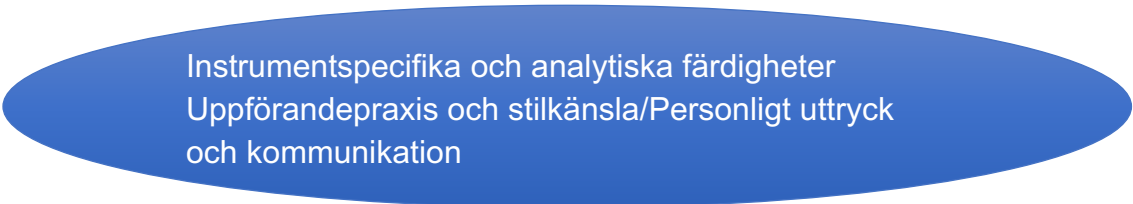
Resultat

Resultaten redovisas nedan i termer av tre bedömningsdimensioner. Den första dimensionen handlar empiriskt om de tre uppsättningar kriterier som var för sig bildar tre sammansatta bedömningsgrunder, deras inbördes relationer och konsekvenserna av olika spänningar mellan dem. Den andra dimensionen rör vem som bedömer och språkproblematiken. Avslutningsvis diskuteras bedömningars inramning och kontextens betydelse.

Bedömningars första dimension – tre uppsättningar kriterier

Utmärkande för den första uppsättningen kriterier kring instrumentspecifika och analytiska färdigheter är att delkriterierna språkligt kan betecknas som ”skarpa” eller ”oskarpa”. Skarpa kriterier kännetecknas av tydligt formulerade kvalitetsaspekter och begreppsbildningar, vilka används normativt. Vissa av kriterierna är också instrumentspecifika och på så sätt unika för bedömningar av färdigheter på det enskilda instrumentet, medan andra kriterier såsom analytiska färdigheter kring exempelvis musikalisk analys är av mer generell karaktär. Oskarpt formulerade kriterier utan sådan tydlighet präglar de övriga två uppsättningarna, som avser dels uppförandep Praxis och stilkänsla, dels personligt uttryck och kommunikation. De olika temana i delstudie 2 är exempel på detta. Här används i högre grad ett metaforiskt språkbruk och individuellt formulerade begrepp. Skillnaderna förstärks av innehållsmässiga olikheter, det vill säga vilken repertoar bedömningarna gäller och betydelsen av olika färdigheter för utövandet. Färdigheter, uppförandep Praxis och personligt uttryck fångar därmed på olika sätt interpretationens och improvisationens bedömningspotentialer.

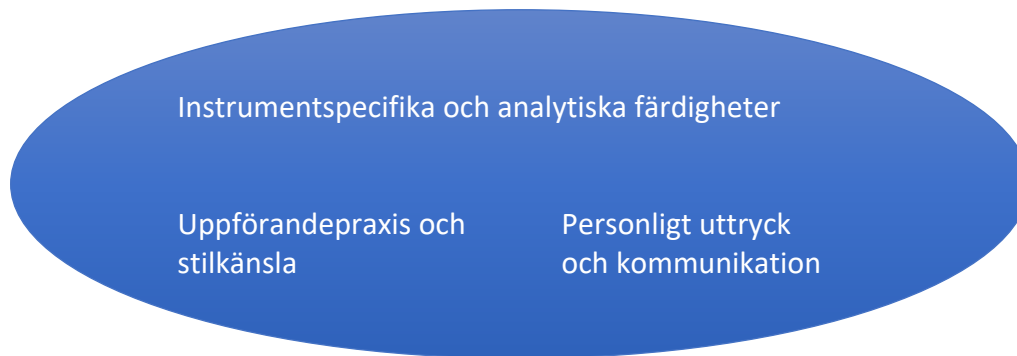
Integrerad bedömningsmodell:



Instrumentspecifika och analytiska färdigheter
Uppförandep Praxis och stilkänsla/Personligt uttryck
och kommunikation

Det andra exemplet visar en motsatt modell där uppdelningen och spänningarna mellan skilda färdigheter, uppförandep Praxis/stilkänsla och uttryck/kommunikation är tydliga och framträdande.

Analytisk och uppdelad bedömningsmodell:



Alla tre grunderna är därför delaktiga i bedömningsprocesser men den samlade strukturen kan uppvisa antingen en hög grad av integration eller en uppdelning och splittring.

Alla intervjupersoner stödjer den hypotes som initialt lanserades i pilotstudien: att en högt integrerad eller holistisk bedömningsmodell respektive en svag och analytiskt uppdelad modell av de tre bedömningsgrunderna, är framträdande. Detta innebär att ett musikaliskt framförande av hög kvalitet vilar på en balanserad bedömning av såväl färdigheter av olika slag, genrekunskaper och uppförandep Praxis som personliga musikaliska uttryck. Den integrerade modellens språkbruk med diskussioner utifrån oskarpa kriterier och metaforiska resonemang får därmed större genomslag i bedömningsprocesserna trots ett otydligare språkbruk.

Vad är det då man tolkar som bedömare? Hur kan bedömningsprocessen karaktäriseras? De tre bedömningsgrunderna har skilda foci. Grund 1 rör bedömningar av färdigheter av olika slag och skiljer sig från grund 2, bedömningar av musikalisk stil och uppförandep Praxis. Det är också en skillnad mellan graden av skarpa och oskarpa kriterier samt tydlig och otydlig begrepps bildning mellan färdigheter och stil. Dessa olika aspekter är nära förknippade med den musikaliska repertoar som ingår i undervisningen på respektive instrument inom högre musikutbildning. Repertoarlistorna är djupt förankrade inte bara inom själva undervisningen utan också inom den professionella praktiken. Behärskning av olika sorters repertoar bildar historiskt grundade referenser och ramar för vad som bedöms som hög eller låg kvalitet vid interpretation. Bedömningar av färdigheternas integrerade eller uppdelade struktur kompletteras således av bedömningar av hur väl en interpretation motsvarar krav på riktig stilkänsla och rätt uppförandep Praxis.

Den tredje aspekten, grund 3, handlar om bedömningar av det musikaliska utövandets konstnärlighet eller personliga uttryck, och här får Gadamer's resonemang om den hermeneutiska förståelsen stor betydelse (Gadamer, 1997; 2015). Även om olika aspekter hos de tre ytterpositionerna i triangeln skiljer sig åt, så framstår begrepps bildningen hos bedömningsgrunden "personligt uttryck och kommunikation" som central. Här bildar både färdigheter och stil samt uppförandep Praxis den fond mot vilken själva uttrycket tar spjörn, vilket utgår ifrån att given Praxis ifrågasätts och utmanas utifrån delkriterier som förmedling av känsla, självständighet, närvaro och förståelse. Extra utmärkande för dessa bedömningar är de ännu mer framträdande dragen av oskarpa kriterier och språkliga metaforer som kännetecknar språket. Man kan beskriva kvaliteter som "avvikelser från normer", vilka är lättare att upptäcka

vid bedömningar än normerna själva. Härigenom förstärks osäkerheten om på vilka grunder normerna vilar, vilket inte hindrar att vi kan bedöma kvaliteter. Informanterna ger inga exempel på hur man metodiskt går tillväga eller vilka specifika kriterier som används vid bedömningar, utan de nämner bara själva begreppen. I delstudie 2 lyfts de tidigare presenterade empiriska begreppen "förmedling av känsla", "självständighet", "närvaro" och "förståelse" fram för att visa att dessa oskarpa kriterier likväl har substans trots sina på många sätt definitionsmässiga oklarheter. Ett empiriskt exempel visas i följande intervjuutdrag:

För en orkestermusiker är det väldigt snäva ramar. Speciellt för brassmusiker när de bedöms vid en audition. Både rytm och intonation. Har man inte det så har man inte där att göra. Man skall spela exakt som det står, brassmusiker vill inte ha för stora personligheter. Om man jobbar med en trumpetare och Haydns trumpetkonsert så har de ofta två versioner av konserten. En om de skulle vara solist med orkestern; då kan man ta sig lite större friheter för att man vill visa sin personlighet, men om man spelar på en audition då måste man spela mycket straightare. För då vill de höra precision. (Lärare e)

Av intervjun framgår kontextens betydelse för val av kriterier och bedömningens inriktning. För auditions gäller i huvudsak skarpa kriterier och betoning av en exakt tolkning av notbilden, medan det för en solist finns mycket större friheter och därmed andra och oskarpa kriterier för bedömningen.

Sammantaget innebär detta att bedömningsprocessen bygger – förutom på kriteriers skilda spänningar och strukturer, på begreppsbyggnad kring det personliga musikaliska uttrycket samt på normer och uppförandep Praxis – på tolkning av en utövers intentioner vid interpretation, improvisation eller utövande av andra musikaliska uttryck. Man skulle kunna formulera det som att bedömning präglas av tolkningar av en musikers tolkning av sitt musikaliska material. Gadamer's teoribildning (1997; 2015) tar sin historiska utgångspunkt i "det hermeneutiska grundproblemet", vilket betyder en uppdelning mellan vad som rubriceras som den romantiska hermeneutiken och en mer förståelseinriktad hermeneutik. Kännetecknande för den romantiska hermeneutiken är den inre enheten mellan "förståendet" och "utläggningen", det vill säga själva förklaringen av tolkningen. "Utlaggningen är inte en akt som kommer efter förståelsen och bara utförs i vissa fall, utan förståelse är alltid utläggning, och utläggningen är förståelsens explicita form" (2015, s. 162). Till detta knyter Gadamer ett tredje moment, "tillämpningen" eller "användningen", där "användandet är en lika integrerad beståndsdel av den hermeneutiska processen som förståendet och utläggandet".

Gadamer's (2015) förklaringar av en historisk romantisk position och en moderniserad form av hermeneutik ingår i hans längre diskussion kring tolkningens betydelse. I vår hermeneutiska analys av själva bedömningsprocessen har vi funnit en analog uppdelning mellan en romantiskt präglad definition av estetisk bedömning visavi bedömning som en förståelseinriktad tolkningsprocess. Uppfattningar om båda formerna av bedömning finns representerade i intervju materialet. Kriterierna känslor och närvaro räknas av informanterna till den estetiska bedömningen. Det estetiska står här för den omedelbara upplevelsen av det känslomässiga och närhetens koncentration på själva utövandet. I modern bedömningslitteratur talar man om "performance assessment", det vill säga den bedömning som sker omedelbart vid upplevelsen av ett musikaliskt framförande. På svenska har det ofta översatts med "autentisk bedömning" (Ahlstrand, 2014). Ahlstrand understryker att sådan bedömning utgår från det direkt observerbara och hörbara, inte eventuella psykologiska aspekter.

Hur kriterierna "självständighet" (hur studenten genom sin prestation uppvisar en självständig personlighet i sitt utövande) och "förståelse" (det vill säga musikerns förståelse av det musikaliska materialet) förknippas med en djupare förståelseinriktad tolkning framgår av följande intervjuutdrag:

Men at sætte ord på det, hvad det er, der er talentet og hvad er det, der gør, at det er noget exceptionelt, det er faktisk svært for os musikere. Det er den der personlighed, det der indre følelseliv som man er i stand til at kommunikere ud når man står på scenen. Men det ligger der uden at vi rigtig sætter ord på det. (lärare G)

Medan estetiken omfattar vad ett flertal av informanterna betecknar som den första reflektionen eller omedelbara upplevelsen av musikens känslodimensioner krävs även djupare förståelse för att uppnå en "autentisk koppling" av båda dessa delar till själva bedömningen. Då kan bedömningen göras begriplig utöver de rent estetiska dimensionerna och i en större kontext. Tolkningsen är därför central för att bedöma det konstnärliga uttrycket och uppnå en större förståelse av den musikaliska kommunikationen. En av intervjupersonerna uttrycker betydelsen av den hermeneutiska förståelsen av det musikaliska utövandet:

Hvorfor er den musik lavet som den er? Hvorfor lyder den sådan? Det ved jeg ikke. Og derfor så fremstår den kunstnerisk svag, det er fordi der ikke er en begrundelse, ikke et behov eller en filosofi eller et syn der har determineret at den musik måtte tage den retning. (lärare E)

Av citatet ovan framgår en ovana att tänka i strukturella termer vid bedömningar. Detta medför ett större utrymme för subjektivitet i bedömningarna, då en tydlig begreppsbyggnad ibland saknas. Samtidigt uppvisar informanternas yttranden många likheter vilket pekar mot substantiella aspekter av bedömningen som centrala.

Bedömningsens andra dimension – vem bedömer?

Ett försök att ytterligare problematisera bedömningsprocessens olika aspekter är att diskutera *vem* som bedömer, vilken *kompetens* bedömnarna besitter, det vill säga vilken musikalisk utbildning de har genomgått och vilka musikaliska erfarenheter de har gjort. Utifrån en första beskrivningsnivå har alla informanter genomgått högre musikutbildning vid något konservatorium eller musikhögskola, oftast en musikerutbildning för det professionella musiklivet. Vidare har alla 30 informanter varit verksamma som musiker i kammarmusik-ensembler, symfoniorkestrar eller jazzgrupper samt som solister. Informanterna har med andra ord tillägnat sig gedigna erfarenheter av musicerande på professionell nivå. Med beaktande av kontextens betydelse för informanternas kompetens, det vill säga inom vilken genre eller vilket repertoarområde de varit verksamma, finns det ett starkt samband mellan utbildning, erfarenheter och musikalisk referensram. Klassiskt utbildade musiker med erfarenheter från symfoni- eller operaorkestrar behärskar den gängse repertoaren för sitt instrument, medan improvisationsmusikers erfarenheter finns i någon eller några genrer inom den afroamerikanska musiken. Det innebär att kompetensfrågan också måste relateras till den specifika begreppsbyggnad som ingår i bedömningar för den musikaliska kontextens repertoarområde, det vill säga vad som närmast kan rubriceras som "musikaliska bedömningar i praktiken". Samtliga intervjupersoner delar den generella nivåns uppfattningar om musikalisk kvalitet i framförandet. När det gäller mer specifika, partikulära kvalitetsaspekter utifrån det enskilda instrumentet har vi ännu inte nått dit empiriskt i vår analys.

Även om informanterna med självklarhet uttalar sig utifrån kunskaper och erfarenheter inom det egna repertoarområdet i intervjuerna är det viktigt att utvidga frågeställningen till att också omfatta musik som är okänd för bedömnarna vid bedömningstillfället. Distinktionen mellan närhet och distans påverkar tydligt bedömningsprocessen, och här är Gadamer (1997; 2015) begrepp "förståelsehorisontens belägenhet" en viktig utgångspunkt för att problematisera bedömarens skilda uppfattningar om musikalisk kvalitet. Positionen för att värdera kvalitet utifrån närhet är bedömarens goda kunskaper om känd musik, vilket ger goda förutsättningar för en validerad värdering. Bedömarens behärskar repertoaren väl med dess uppförandep Praxis och musikaliska konventioner, vet väl var instrumentspecifika, analytiska och interpretations-

mässiga svårigheter finns i partituret samt hur framträdande musiker och solister resonerar kring krav på utövandet. Bedömarna har därmed en stabil grund och en god referensram för att värdera kvaliteteter inom det kända repertoarområdet. Alla informanter har tagit närhet och känd musik som sin självklara utgångspunkt för sina resonemang om musikalisk kvalitet genom både sin gemensamma utbildningsmässiga bakgrund och sina erfarenheter inom det professionella musiklivet.

För den okända musiken och utifrån den då distanserade positionen till förståelsehorisonten är förutsättningarna annorlunda. Här kan bedömarna inte tryggt luta sig tillbaka mot en etablerad begreppsapparat och goda kunskaper om traditionella musikaliska konventioner. Det handlar snarare om en omprövning av tidigare givna referenser inför ett tidigare okänt musikaliskt material. Det är dock vanskligt att empiriskt avgöra när en bedömning av framförandet av helt okänd musik faktiskt föreligger, då högt utbildade musiker oftast har breda erfarenheter och därmed vidare referensramar än enbart det egna repertoarområdet. Rent principiellt döljer sig här dock intressanta skillnader.

Og jeg kan også mærke den måde vi to snakker på, vi forstår det alligevel. Fordi vi har den erfaring, ikke. Vi har beskæftiget os med det og vi føler det også. (lärare G)

Man kan sige det på den måde at er det ukendt musik, da tænker jeg som en musikanmelder, Hvordan skal jeg formidle oplevelsen? Da leder jeg eventuelt efter metaforer. (lärare c)

Intervjupersonerna understryker här hur de byter perspektiv vid bedömningar av ny musik. Man går från nära kopplingar till det egna instrumentets repertoar till mer generella musikaliska värderingar.

Distinktionen mellan begrepp som skarpa och oskarpa kriterier samt närhet och distans handlar inte bara om vad som kännetecknar skillnader i tydlighet mellan begreppen utan också om själva förmågan att verbalisera vad som är det centrala i begreppsbyggnaden. Vad betyder skilda tydligheter och deras olika positioner för vår egentliga förståelse av den specifika musikaliska upplevelsen? Att närhet och skarpa kriterier ger oss stöd för att kunna bedöma musikaliska kvaliteteter i framförandet är oomtvistligt, men vilken påverkan har oskarpa kriterier och distans på vår upplevelse? De flesta av informanterna ger inget svar på denna problematik då de håller sig inom sina kända repertoarområden i sina bedömningsresonemang.

Bedömningars tredje dimension – kontextens betydelse

Bedömningarnas norm- och referenssystem vilar på en kontextuell grund. Empiriskt vet vi att alla 30 intervjupersonerna i pilotstudie och huvudstudier har genomgången musikerutbildning vid svensk musikhögskola eller danskt konservatorium, i vissa fall ytterligare studier vid något utländskt konservatorium. Alla informanter har, som tidigare nämnts, erfarenheter från det professionella musiklivet. I utbildningsplaner som i allmänhet är styrande för undervisning finns olika repertoarområden beskrivna. Det återstår dock att göra en noggrann analys av sådana utbildningsplaner för att se huruvida den musikaliska repertoar som är knuten till de olika utbildningarna är nära förknippad med det musikeryrke utbildningarna strävar mot. Man kan emellertid helt klart konstatera att dominerande standardrepertoarer råder vilket kan förklara bristen på skillnader mellan de inblandade institutionerna i studierna.

Kontextens betydelse för bedömningarnas norm- och referenssystem är alltså tydlig. Informanterna har gemensam utbildningsbakgrund och delar erfarenheter som musiker och pedagoger. Olsson (1993) visar till exempel på vad som skulle kunna kallas "pedagogiska genealogier" (från grekiskans *genealogia*, läran om härkomst) i sin studie av hur instrumentaldidaktiska undervisningsmetoder förmedlas och vidmakthålls mellan olika generationer i en musiklärarutbildning på 70-talet. Enkelt uttryckt framgår det att "man undervisar som man själv

blivit undervisad”, och exemplen är många på hur framstående pedagogers undervisningsmetoder historiskt bildat skolor och levt vidare i generationer (Olsson, 1993).

Det är dessutom inte ovanligt i Norden att lärare från andra lärosäten bjuds in att delta som oberoende bedömare vid enskilda musikhögskolors och konservatoriers antagningsprov eller vid nyanställningar av lektorer eller professorer, allt för att garantera högsta möjliga kompetens hos framtida studenter och lärare. Våra resultat bekräftar att det verkar finnas bedömningsaspekter som är gemensamma för de högskolelärare som verkar inom ett visst repertoarområde. Olika institutioners regelverk kring antagning och bedömning har mycket gemensamt när det gäller vilken repertoar som är i fokus, vilka krav som ställs på tolkning och framförande samt musikerns förmåga att självständigt kommunicera sin musikaliska uppfattning. I det empiriska materialet saknas dock för närvarande grund för en detaljerad analys utifrån en jämförelse av specifika aspekter av kontextuellt baserade bedömningar.

Sammanfattning

Sammanfattningsvis visar vår analys av bedömningsprocesser inom dansk och svensk högre musikutbildning på hur skilda perspektiv på bedömningar samverkar utifrån vissa förutsättningar. En bildmässig beskrivning av bedömningsprocessen vore att beskriva den som ett antal skilda facetter i ett prisma där varje facett beskriver och problematiserar olika perspektiv på musikaliska bedömningar. Den första facetten har sin utgångspunkt i den ovan beskrivna kriterietriangeln. Tre skilda bedömningsgrunder fokuserar på olika aspekter av musikaliskt utövande: instrumentspecifika och teoretiska färdigheter, stil- och genrekunskaper och uppförandep Praxis samt personligt uttryck och kommunikation. Dessa förhåller sig till varandra som i en spänningsfylld triangel där nyckelordet är graden av integration mellan triangelns ytterpunkter. Hög eller låg grad av färdigheternas integration bedöms således vara grundläggande för bedömningar av kvaliteten i utövandet.

Den första facetten kring färdigheter är således grundläggande inför vidare bedömningar, det vill säga att om en sökande till någon musikhögskola saknar tillräckliga färdigheter inom någon av de tre bedömningsgrunderna är det inte meningsfullt att bedöma övriga kvaliteter. Det är, för att citera några av informanterna, ”ingen idé då den sökande aldrig kommer att nå tillräcklig färdighetsnivå inom stipulerad studietid”. Den första facetten kan därför betecknas som det första nålsögat av flera inom den samlade bedömningsprocessen.

Facett två omfattar bedömningar baserade på stilkänsla och uppförandep Praxis. Till skillnad från den första facettens dominans av skarpa kriterier finner man här i högre grad en blandning av skarpa och oskarpa kriterier, vilka vilar på skilda uppfattningar om hur ett musikaliskt verk skall interpreteras. Även om etablerade föreställningar kring hur hög kvalitet skall gestaltas ständigt utmanas genom olika musikers tolkningar så finns det en tydlig tröghet i förändringsprocesserna. Och just där är kopplingen mellan nya tolkningar och oskarpa kriterier som tydligast av det enkla skälet att nytolkningar kräver ny begreppsbildning och en utvecklad förståelse. Man skulle kunna rubricera det som att bedömningsprocessens första två facetter präglas av en ständig rörelse mellan skarpa och oskarpa kriterier.

När vi kommer till den tredje facetten, personligt uttryck och kommunikation, dominerar emellertid oskarpa kriterier helt klart. Förklaringen är enkel: det är här bedömnarnas subjektiva uppfattningar av kvalitet är som mest framträdande.

Samtidigt som informanterna använder oklara kriterier för att förklara hur man går tillväga vid bedömningar av personligt uttryck och kommunikation, tilldelas denna bedömningsgrund störst betydelse. Man kan se i det empiriska materialet att utövarnas konstnärliga eller musikaliska kvaliteter bedöms som de mest värdefulla. Övriga bedömningsgrunder – färdigheter och uppförandep Praxis – kan ses som viktiga hållpunkter på vägen till en samlad kvalitet, men det är

alltså inom det konstnärliga tolkningsområdet som avgörandet slutligen fällt. Aspekter som de estetiska dimensionerna utifrån en omedelbar upplevelse, självständighet och närvaro, och tolkning som förståelse bildar grunderna för sådan begreppsbildning kring konstnärlig kvalitet.

Detta visar inte enbart en rörelse från klara och tydliga kriterier till oklara, holistiskt präglade kriterier och kvalitetsaspekter hos bedömarna, utan rörelsen skall också förstås som en rörelse från en estetiskt grundad omedelbar upplevelse till en förståelseriktad tolkning. Denna sistnämnda tolkningsmodell har sina självklara utgångspunkter i hög musikalisk kompetens på ett instrument, gedigen repertoarkännedom, väl utvecklad analytisk förmåga samt hög språklig kompetens kring begreppsbildning beträffande musikaliska interpretationer och improvisationer. Bakom denna samlade musikaliska bedömarkompetens finns också inneboende motsättningar och paradoxer. Vad är det som kommuniceras genom musik?

Vid de bedömningar som studerats inom projektet används en interpretativ och instrumentaldidaktisk diskurs som strävar efter att både kommunicera och problematisera centrala färdighets- och tolkningsaspekter. Här visar det sig att informanternas bedömningar omfattar helt andra aspekter än i traditionellt musikfilosofiska och musikanalytiska presentationer; resonemangen utgår från en helt annan begreppsbildning och andra perspektiv. En dansk intervjuperson uttrycker problemet kring musikkritikers och utövande musikers perspektiv på följande sätt:

Og så inviterede vi dagbladsanmeldere til at komme og lave skriftlige evalueringer ud fra de parametre de ellers plejede at bruge. Det blev ikke særlig godt. Vi har i den evalueringspolitik haft nogle der kom og var enormt strenge og siger: Når *det* her ikke er i orden så kan vi overhovedet ikke forstå osv. Og så er der nogle der bare er rørstrømske og sangvinske og begejstrede. Og det kan vi jo heller ikke bruge. (intervjuperson C)

Konklusion

Om man sammanfattar prismats olika facetter samt andra aspekter av bedömningsprocessen till en samlad bedömarkompetens finner vi att begreppet *erfarenhetsbaserad omdömesförmåga* (Molander, 1991; Rolf, 1991; Gadamer, 1997; 2015; Lagercrantz, 2019; Bornemark, 2020) är det närmaste vi kommer som förklaring. Informanternas beskrivningar och förklaringar till sina bedömningsmetoder och värdeskalor vilar på väl beprövade metoder och kunskaper. Ett synonymt begrepp vore "omdömeskunskap".

Bedömarkunskap består såväl av tillämpningen av objektiva skarpa kriterier och tydliga kvalitetstaxonomier som av subjektiva holistiska uppfattningar och perspektiv kring vad som är kvaliteter i musikaliska framföranden och tolkningar. Den erfarenhetsbaserade omdömesförmågan skiljer sig därmed från gängse uppfattningar om kvalitetsbedömningar, där nyckelord som validitet och reliabilitet är viktiga. Därmed inte sagt att mätaspekter inte vore värdefulla utan bara att bedömningar vilar på kombinationer av skilda aspekter. Nyckelord är balans mellan olika bedömningsperspektiv och en erfarenhetsbaserad referensram. En omdömesbaserad värdering kräver ständiga avvägningar och begreppsbildningar.

Intressant att notera är samtidigt hur dessa metoder och perspektiv ständigt ifrågasätts såsom varande godtyckliga och inte helt rättssäkra. Den grundläggande skillnaden mellan vedertagna "neutrala och objektiva" bedömningsmetoder inom exempelvis psykologi och pedagogik och motsvarigheter baserade på praktisk kunskapsteori och objektiva/subjektiva perspektiv handlar ytterst om vilken betydelse individuella bedömares samlade omdömen skall tillmätas. Våra intervjuer visar att informanternas uppfattningar om bedömningsnormer och musikaliska kvaliteter inte är tillfälliga utan representerar kontextberoende uppfattningar med tydlig koppling till skilda bedömningsfacetter. Det är således inte en fråga om allmänt tyckande i en bedömningsituation utan om professionella bedömningar av högt kompetenta musiker och

pedagoger i centrala bedömnings-sammanhang. Eller som Molander (1991) uttrycker det: ”Kunskap i handling – att följa regler på ett *kunnigt sätt*” (s. 268).

Referenser

- Ahlstrand, P., 2014. *Att kunna lyssna med kroppen. En studie av gestaltande förmåga inom gymnasieskolans estetiska program, inriktning teater*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet, institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap.
- Andersson, S., 1995. Har musiken något att säga? I: B. Molander, red. *Mellan konst och vetande. Texter om vetenskap, konst och gestaltning*. Göteborg: Daidalos, s. 65–82.
- Benestad, F., 1979. *Musik och tanke*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Bohlin, B., 2009. Tyst kunskap: ett mångtydigt begrepp. I: J. Bornemark och F. Svenæus, red. *Vad är praktisk kunskap?* Södertörn studies in practical knowledge 1. Huddinge: Södertörns högskola, s. 55–84.
- Bornemark, J., 2020. *Horisonten finns alltid kvar. Om det bortglömda omdömet*. Stockholm: Volante.
- Bornemark, J., och Svenæus, F., red, 2009. *Vad är praktisk kunskap?* Södertörn studies in practical knowledge 1. Huddinge: Södertörns högskola.
- Bresler, L., red., 2007. *International handbook of research in arts education*, del 1–2. Dordrecht, Netherlands: Springer.
- Colwell, R., och Richardsohn, C., red., 2002. *The new handbook of research on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press.
- Colwell R., 2002. Assessment’s potential in music education. I: R. Colwell och C. Richardsohn, red. *The new handbook of research on music teaching and learning*. New York: Oxford University Press, s. 1128–1158.
- Dart, T., 1964. *Musikalisk praxis. Från senmedeltid till wienklassicism*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Elliot, D., 2012. Music education philosophy. I: G. E. McPherson och G. F. Welch, red. *The Oxford handbook of music education*, band 1. Oxford: Oxford University Press, s. 63–85.
- Faultley, M., och Colwell, R., 2012. Assessment in the secondary classroom. I: G. E. McPherson och G.F. Welch, red. *The Oxford handbook of music education*, band 1. Oxford: Oxford University Press, s. 478–494.
- Ferm Thorgersen, C., 2010. Assessment of musical knowledge from a life-world phenomenological perspective. The challenge of conceptualizing and communication. *Hellenic Journal of Music, Education and Culture*, 2 (3), s. 38–45.
- Ferm Thorgersen, C., Vinge, J., Väkevä, L. och Zandén, O., 2017. Assessment as learning in music education – the risk of ‘criteria compliance’ in the Scandinavian countries. *Research Studies in Music Education*, 39 (1), s. 3–18.
- Fransella, F., och Bannister, D., 1977. *A manual for repertory grid technique*. London: Academic Press.
- Gadamer, H.-G., 1997. *Sanning och metod, i urval* (red. och övers. A. Melberg). Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Gadamer, H.-G., 2004. *Sandhed og metode* (övers. Arne Jørgensen). Aarhus: Hans Reitzels Forlag.
- Gadamer, H.-G., 2015. Återerövrandet av det hermeneutiska grundproblemet. I: J. Hjertström Lappalainen, red. *Klassiska texter om praktisk kunskap*. Södertörn studies in practical knowledge 7. Huddinge: Södertörns högskola, s. 166–212.
- Gallie, W., 1956. Essentially contested concepts. I: *Proceedings of the Aristotelian Society*. London, nr 56, s. 167–198.
- Hjertström Lappalainen, J., red., 2015. *Klassiska texter om praktisk kunskap*. Södertörn: Södertörn studies in practical knowledge 7.

- Holdhus, K., 2014. *Stjerneoplevelser eller gymsalsetetikk. En studie om kvalitetsoppfatningen i skolekonsertpraksiser*. Diss. Aarhus: Aarhus Universitet, Institut for Uddannelse og Pædagogik.
- Karlsson Häikiö, T., och Olsson, B., 2013. Forskningsrapport – göteborgsstudien. I: B. Olsson, red., *Värderingskriterier och bedömningsnormer inom det konstnärliga området – ett pedagogiskt forsknings- och utvecklingsprojekt*. Manuskript. Göteborgs universitet, Högskolan för scen och musik, s. 5–27.
- Karlsson Häikiö, T., och Olsson, B. 2015. Professionalisering och reflekterad praktik inom högre konstnärlig utbildning. Tema: Högre utbildning och professionell verksamhet. *Pedagogisk forskning i Sverige*, 20 (3–4), s. 247–272.
- Janik, A., 1991. *Cordelias tystnad. Om reflektionens kunskapsteori*. Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Jørgensen, H., 2004. Mapping music education research in Scandinavia. *Psychology of Music* 32 (3), s. 291–310.
- Jørgensen, H., 2009. *Research into higher music education. An overview from a quality improvement perspective*. Oslo: Novus Press.
- Kingsbury, H., 1988. *Music, talent and performance. A conservatory cultural system*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lagercrantz, A., 2019. Sluta mäta och räkna allt du gör – och få tillbaka glädjen (intervju med Jonna Bornemark). *Svenska Dagbladet*, 17 mars 2019.
- Liedman, S.-E., och Olausson, L., 1988. *Ideologi och institution. Om forskning och högre utbildning 1880–2000*. Helsingborg: Carlssons bokförlag.
- McPherson, G. E., och Welch, G. F., red., 2012. *The Oxford handbook of music education*, band 1–2. Oxford: Oxford University Press.
- Molander, B. (1991). *Kunskap i handling*. Göteborg: Daidalos.
- Nettl, B., 1988. *The study of ethnomusicology. Twenty-nine issues and concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Nettl, B., 1995. *Heartland excursions. Ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: University of Illinois Press.
- Nielsen, E., och Olsson, B., under utgivning. Tolkningspraktiker och bedömningskulturer – ett projekt inom högre musikutbildning, delstudie 2.
- Nielsen, F. V., 1988. Musik som et mangespektret meningsunivers – konsekvenser for pædagogisk og analytisk virksomhed. I: F.V. Nielsen och O. Vinther, *Musik – oplevelse, analyse og formidling*. Egtved: Edition Egtved, s. 13–47.
- Nielsen, F. V., 1998. *Almen musikdidaktik*, 2. uppl. København: Akademisk Forlag.
- Nielsen, F. V., 2002. Quality and value in the interpretation of music from a phenomenological point of view – a draft. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* vol. 1. <https://www.zfkm.org/02-nielsen.pdf> (besökt 2 oktober 2020)
- Norm, 1994. *Nationalencyklopedin*, band 14. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker, s. 263.
- Olsson, B., 1993. *SÄMUS – en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet*. Diss. Skrifter från musikvetenskapliga avdelningen 33. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Olsson, B., 1997. Musikalisk kunskapsbildning och musikaliskt lärande. I: *Kunskapsbildning genom forskning och undervisning. Göteborgs universitets konferens i Tanum Strand 6–9 juni 1996*. Göteborg: Göteborgs universitet, delegationen för kvalitetsutveckling, s. 177–198.
- Olsson, B. 2007. Social issues in music education. I: L. Bresler, red. *International handbook of research in arts education*, del 2. Dordrecht: Springer, s. 989–1002.
- Olsson, B. 2010. Bedömning i estetiska ämnen – mer än bra eller dålig konst eller musik. I: *Bedömning för lärande – en grund för ökat kunnande*. Forskning om undervisning och lärande 3. Stockholm: Stiftelsen SAF i samarbete med Lärarförbundet, s. 44–55.

- Olsson, B., 2012. Challenges for research and practices of music education. I: G. F. McPherson och G. F. Welch, red. *The Oxford handbook of music education*, band 2. Oxford: Oxford University Press, s. 674–677.
- Olsson, B., 2014. Vad är grunden för musikaliskt lärande och bedömningar? I: T. Karlsson Häikiö, M. Lindgren och M. Johansson, red. *Texter om konstarter och lärande*. Göteborg: Göteborgs universitet, Konstnärliga fakulteten, s. 132–161.
- Olsson, B., och Nielsen, E., 2019. Tolkningspraktiker och bedömningskulturer – ett projekt om bedömning inom högre musikalisk utbildning. *Nordisk musikpedagogisk forskning, Årbok 19*. NMH-publikationer 2018: 6. Oslo: Norges musikkhøgskole, s. 9–24.
- Rolf, B., 1991. *Profession, tradition och tyst kunskap*. Nora: Nya Doxa.
- Sandberg Jurström, R., Lindgren, M., och Zandén, O., 2017. *Forskningsplan. Granskning på vilka(s) villkor? Bedömning, kvalitetsuppfattningar och legitimeringar av färdighetsprov till muskläroarutbildningar*. Manuskript.
- Scavenius, A., red., 2007. *Gyldendals teaterleksikon*. København: Gyldendals forlag.
- Stefani, G., 1987. A theory of musical competence. *Semiotica*, 66 (1–3), s. 7–22.
- Svenæus, F., 2009. Vad är praktisk kunskap? En inledning till ämnet och boken. I: J. Bornemark och F. Svenæus, red. *Vad är praktisk kunskap? Södertörn studies in practical knowledge 1*. Huddinge: Södertörns högskola, s. 11–34.
- Vinge, F., 2014. *Vurdering i musikkfag. En deskriptiv, analytisk studie av musikklereres vurderingspraksis i ungdomsskolen*. Diss. NMH-publikasjoner 2014: 1. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Värdering, 1996. *Nationalencyklopedin*, band 20. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker, s. 117.
- Zandén, O., 2010. *Samtal om samspel. Kvalitetsuppfattningar i musikklerares dialoger om ensemblespel på gymnasiet*. Diss. Art Monitor, nr 18. Göteborg: Göteborgs universitet, konstnärliga fakulteten.

Abstract

Practices of interpretation and cultures of assessment – a meta-analysis of some assessment projects

Research on assessment of musical performances is quite comprehensive but a major part embraces projects within schools on the primary, secondary and tertiary level. There is a lack of studies on assessments within higher music education, studies focusing on criteria, norms and values among teachers and tutors. Generally, these public assessments seem to be considered subjective and random and not knowledge-based. In this meta-study three projects are analysed and the results show, on the contrary, that assessment of performances rests on values that are deeply integrated in the context and the competence of the assessors of higher music education.

In the first project, a pilot study, the results showed three dominating criteria being used by five professors: technical and analytical skills; performance and style or genre knowledge; and personal musical expression and communication. These three criteria have a triangular relationship and this leads to two original assessment models. The first model embraces an “integrated model”, i.e., the tensions between the three positions are diminished and they are very difficult to perceive individually. The quality of musical experience of this artistic model is also the most highly ranked assessment. The other model is a divided version in which one or more of the criteria were perceived. The assessors considered this to be a lack of quality. The musicians needed to improve their skills and knowledge to perform on a professional level and to be higher ranked.

In the second project, fifteen professors within four Danish and Swedish universities were interviewed. Here, the individual tutors supported the hypothetical models of the pilot study. Moreover, they introduced a more advanced discourse of the structure of the criteria, in that

they introduced a distinction between analytical and fuzzy criteria and, further, discussed the differences between concept-based, divided perspectives and integrated, holistic approaches. The connections between the two levels, divided, analytical criteria, and integrated, fuzzy criteria, respectively, are obvious, although the levels are clearly separated. This shows four prominent themes among the results as well. These concern 'the aesthetic dimensions of the performance', 'the musicians' presence on stage during the performance', 'interpretation as a way of understanding', and 'the importance of self-government in relation to the musical style performed by the musician'.

In the final analysis of the same empirical material (the third project), all results are summarised into a tentative theory of musical assessments. The theory is based on three major dimensions. The first dimension concerns the criteria triangle and the discussion on its structure and functions, and, in addition, how the assessments are linked to the two basic models. In the second part of the dimension a distinction in the triangle based on four different themes, presented above, is further developed. This gives, for example, space for subjectivity in the assessments.

The second dimension is connected to the assessor's competence. This means that questions of 'who' is assessor and how well he/she is acquainted with a certain genre or a repertoire are important. In the final dimension, the importance of the assessments' context is discussed. Institutional norms and values play an important role in deciding whether a performance is good or bad. What is shown in all projects discussed here is that these contexts, which belong to departments and academies within higher music education, are of crucial importance.

To conclude, the three dimensions may be described as a continuum, with its starting-point in a concept-based triangle with clearly defined analytical criteria, and with its endpoint in contextual norms closely linked to fuzzy criteria including artistic values and communication. Although all three dimensions are connected with each other, and this is reflected in all studies, we also found a lack of balance between them. The artistic dimensions have the greatest importance due to contextual traditions and the assessors' professional musical experiences.

Keywords: Assessment of musical performances; criteria; norms; integrated values of the context; two original models of assessment: division and analytical criteria and integrated fuzzy criteria respectively; a developed criteria triangle

Författarna

Bengt Olsson är fil. dr i musikvetenskap och professor em. i musikpedagogik vid högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet. Vetenskapligt har Bengt Olsson haft olika intresseområden, bl.a. svensk kulturpolitik och dess pedagogiska och musikpedagogiska konsekvenser. För det andra frågeställningar kring musikalisk kunskapsbildning utifrån kunskapsteorier kring praktisk kunskap, socialpsykologi och professionalisering. Under perioden 2010–13 medverkade Bengt Olsson i två externfinansierade forskningsprojekt. I det EU-finansierade Miror-projektet (Musical interaction relying on reflexion) testades och utvärderades ny programvara för små barns musikaliska lärande. I det andra projektet, "Skolämnesparadigm och undervisningspraktik i skärmkulturen – bild, musik och svenska under påverkan" undersöktes hur nya digitala medier påverkar uppfattningar av tre skolämnena och deras undervisningspraktik.

Einar Nielsen var professor i slagverk och nutida musik ved Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet 1989–2014. Einar Nielsen har siden først i halvferdserne turneret i Europa og Nord- og Sydamerika sammen med nogle af de ypperste musikere og komponister

indenfor den klassiske avantgardemusik. 1974 blev han prisvinder ved Rencontre International de Percussion i La Rochelle, Frankrig, og siden har han undervist ved de højere læresteder i bl.a. Århus, Oslo og Göteborg. Alt i alt har han været involveret i opførelser af over 600 værker for ny musik. 2009–2014 var han leder af faggruppen for ”Processdagbogen” ved Högskolan för scen och musik i Göteborg. I den forbindelse har han bl.a. bidraget med tekster i PU-rapporten *Processdagbok - ett reflekterande instrument för kvalitet i konstnärligt och pedagogiskt arbete*, (2012), samt i *Texter om konstarter och lärande*, i Art Monitor (2014).

