

Musikalitetsforskning

af Harald Jørgensen

Musikalitetsfænomenet har været meget omtalt de sidste 100 år. Og alligevel er det både i daglig tale og i forskning vanskelig at finde alment accepterede meninger om fænomenet »musikalitet«. I denne artikel gør Harald Jørgensen, som er rektor ved Norges Musikhøgskole, rede for nogle hovedområder og hovedtræk i den musikpsykologiske forskning i musikalitet. Af pladshensyn berører artiklen ikke spesielle forskningsresultater, men koncentrerer sig om at fremdrage nogle linier og hovedproblemer – og at si ge noget om forhold man bør være opmærksom på, når denne forskning skal vurderes.

Den klassiske forskning – Seashores temaer

Musikalitetsforskningen er like gammel som den »moderne« psykologiske forskningen, d.v.s. litt over 100 år. Enkelte av de europeiske pionerene i utviklingen av psykologi som vitenskap gjorde eksperimenter med hvordan mennesker oppfatter og reagerer på lydinstrykk. Dette gjaldt bl.a. Herman von Helmholtz (1821–1894) og Carl Stumpf (1848–1936). Karakteristisk for denne forskningen var at man stort sett undersøkte reaksjoner på enkelttoner som var isolert fra en musikalsk sammenheng. Denne tradisjonen ble fulgt opp av amerikaneren Carl E. Seashore. Han tilførte imidlertid musikalitetsforskningen en ny dimensjon da han i 1919 ga ut den første musikalitetstesten. Med denne testen, og med den teorien den bygget på, la han grunnen for mye av den forskning og debatt som har fulgt i årene etter. Jeg skal derfor si litt om de hovedproblemene Seashore berørte.

Først er det selve fenomenet »musikalitet«. Her bruker Seashore seks forskjellige begreper, til dels med noe uklart begrepsinnhold. Dette viser hvor vanskelig fenomenet var (og er) å gripe fatt i og passe inn i *en* definisjon. Det mest generelle av Seashores

begreper var »the musical mind«, »den musikalske person«. Han stilte fem krav til en slik person: Han skulle oppfatte lyder, kunne huske og forestille seg lyder, bli emosjonelt påvirket av dem, tenke og løse musikalske problemer ved hjelp av lydene, og kunne gi uttrykk for opplevelser ved å skape eller utøve (spille, synge) musikk.

Her ser vi altså at Seashore er inne på den musikalske person både som lytter, utøver og skaper av musikk. Men Seashore mente at det viktigste var personens evne til å oppfatte lyder. Dermed ble han en representant for det musikalitetssyn som hovedsakelig er opptatt av hvor godt personen hører, hvor klart og differensiert han oppfatter lyder. Hans test holder seg da utelukkende til dette. Her er det personens evne til å oppfatte små forskjeller i tonehøyde, tonevarighet, klangfarge o.l. som blir undersøkt.

Dette fører meg over til det andre hovedtrekket ved Seashores teori: Han godtar at oppfatting av enkelttoner, løsrevet fra enhver musikalsk sammenheng, er et grunnlag for å vurdere en persons musikalitet.

Et tredje trekk ved Seashores teori er at han mener »musikalitet« består av mange »talenter«, og at

disse talentene er uavhengige av hverandre. Dermed kan gode forutsetninger for prestasjoner innen ett musikalsk felt følges av meget dårlige forutsetninger for prestasjoner på andre felt.

Det fjerde av Seashores tema var forholdet mellom arv og miljø. Var man musikalsk fordi man hadde arvet visse tilmålte og begrensede forutsetninger for musikalsk aktivitet, eller lærte man å bli musikalsk? Seashore var ikke i tvil: Arv hadde helt avgjørende betydning for vår grunnleggende evne til å oppfatte lyder. Han benektet imidlertid ikke at evner må ha et miljø med læringspåvirkning for å utvikles. Men han hevdet at det som skulle utvikles («musikalsk» i en eller annen form) var gitt oss og begrenset for hvert enkelt individ ved den arv man hadde på dette feltet.

Disse hovedtemaene i Seashores teori har senere vært gjengangere i all musikalitetsforskning. Det er selvsagt utviklet alternative teorier, og det er også utviklet nye problemstillinger. For å vise litt av dette, skal jeg gjøre kort rede for noen trekk ved en teori som er satt fram av engelskmannen John Blacking i 70-årene.

Antropologien som modbilde

– Blackings helhedssyn

Musikkantropologen Blacking gjorde studier i Venda-stammen i Sør-Afrika. Der så han at musikken og musikkutøvelsen inngikk som et meget viktig element i stammens sociale liv. Og den viktigste funksjon musikken hadde, var å gi felles opplevelser til stammemedlemmene. I tråd med dette er det at Blacking hevder at (nesten) alle er musikalske, fordi musikk etter hans mening er et helt spesielt menneskelig fenomen, på linje med språk og religion. De psykiske og fysiske forutsetningene for musikalsk utfoldelse er til stede hos alle mennesker, som en del av vår arv som *arten* menneske. Dermed betoner han arvens betydning, men på en helt annen måte enn Seashore. For Blacking er musikk et utslag av det han kaller dybdestrukturer i mennesket, og det er

miljøets motiverende og påvirkende kraft som avgjør hva slags musikalske aktiviteter vi involveres i, og med hvilken kvalitet vi involveres. I dette ligger en tro på menneskets uanede utviklingsmuligheter som skiller Blacking meget sterkt fra Seashore.

Seashore og Blacking har også felles en tro på at lytting og oppfatting er de grunnleggende musikalske egenskapene. Men dermed er også enigheten slutt: Blacking hevder at all musikk og musikkutfoldelse bare kan forstås i en kulturell sammenheng, en sammenheng som gir musikken og utfoldelsen *mening*. Dette betyr at man ikke kan vurdere en persons musikalitet ut fra hvordan denne personen oppfatter isolerte lydegenskaper. I stedet må man undersøke hva som er meningsfulle musikalske elementer og helheter i personens musikalske kultur, og vurdere oppfattingsevne og musikalitet ut fra dette.

Blackings teori har også andre, viktige sider, men det som er sagt her får være nok til å illustrere den som et alternativ til Seashores teori. Disse to korte introduksjonene til to forskjellige musikalitetsteorier viser forhåpentligvis at teorier ikke må tas som et uttrykk for en evig og allmengyldig sannhet om et fenomen. Hvorfor er det ikke mulig å velge ut *en* teori, og si at denne er den *riktige*? Dette skal jeg nå si noe om.

Musikalitetsteoriernes videnskapsteoretiske grundlag

Når to teorier med basis i vitenskapelig forskning kommer fram til forskjellige resultater, har det flere årsaker. Ett helt avgjørende forhold er at teorier tar utgangspunkt i en forskningsstradisjon. Og enhver forskningsstradisjon tar utgangspunkt i en del forutsetninger som ikke behøver å være »bevist«. En teori som Seashores har f.eks. et naturvitenskapelig forskningsideal, som forutsetter at musikalitet kan utforskes med eksperimenter og kvantitative (målende) metoder. Blacking nærmer seg musikalitetsfenomenet fra en helt annen tradisjon, nemlig den antopo-

logiske. I denne tradisjonen er det en grunnsetning at ethvert fenomen må utforskes og forstås i sin sammenheng med en helhet. I denne tradisjonen er ikke eksperimenter og målinger brukbare, her er det først og fremst observasjon av et fenomen i dets naturlige omgivelser som gir innsikt.

Når Seashore og Blacking har så ulike utgangspunkt og forutsetninger for sine teorier, må vi også vente at de kommer fram til noen forskjellige konklusjoner.

I musikalitetsforskningen er det også flere andre teorier, som alle har bakgrunn i forskjellige forskningstradisjoner. Den psykologiske retningen som ble kalt Gestalt-psykologi er representert med amerikaneren J.L. Mursell's teori. Behaviorismen (adferdspsykologien) er representert med en teori av en annen amerikaner, R. Lundin. Østblokklandenes spesielle utgave av psykologisk grunnsyn, med en blanding av Marxistisk og Leninistisk filosofi og Pavlovs psykologi, er representert med teorier av sovjetrusseren B.M. Teplov og østtyskeren Paul Michel. En kuriositet i vår nordiske forskning kan også nevnes, fordi den bygget på en del raseteoretiske betraktninger: Det var nordmannen J.F. Mjøens teorier fra 1920- og 30-årene. Felles for alle disse er at deres forutsetninger i en bestemt psykologisk tradisjon er svært bestemmende både for hvilke problemer de undersøker, hvordan de undersøker disse problemene, og hvilke resultater de kommer fram til. Uten at en som leser og studerer musikalitetsteorier er klar over dette, vil man bli meget forvirret over de forskjellige svar man finner på musikalitetsproblemene.

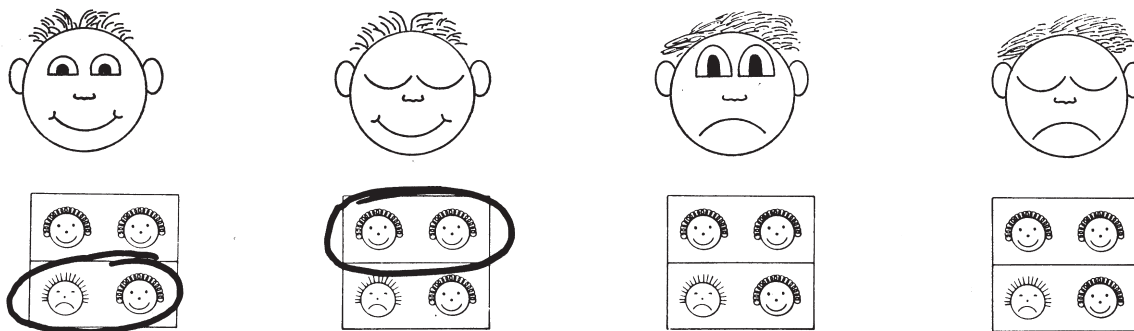
Etter disse betraktningene om musikalitetsteorier, skal jeg nå si litt om musikalitetstester.

Musikalitetstests: Forudsigelser eller fordomme?

Tester av musikalitet har vært utviklet helt siden Seashore introduserte sin test i 1919. Det er særlig i USA og (i mindre grad) i England at denne interessen for

tester har blomstret. Seashores test ble kalt »Seashores Measures of Musical Talents«. De tre sannsynligvis mest kjente testene utenom Seashores er laget av engelskmennene H. Wing (»Wing Standardised Test of Musical Intelligence« fra 1948), A. Bentley (»Measures of Musical Abilities« fra 1966), og amerikaneren E. Gordon (»Musical Aptitude Profile« fra 1965). Alle testene inneholder lytteoppgaver av forskjellig slag, og de ønsker alle å kunne forutsi noe om personenes potensiale for musikalisk utvikling. Når det gjelder lytteoppgavene, holder testmakerne seg til to hovedtyper: Enten oppgaver med isolerte lyder, eller oppgaver med små musikaliske lydbilder. Denne motsetningen i syn på hva som er et mulig lydmessig utgangspunkt for å si noe om musikalitet var jeg inne på ovenfor. I dag er det helt klart at det er reist mange forskningsmessig begrunnede innsigelser mot å dra slutninger fra hva personer presterer på lyd-oppgaver til hvordan de oppfatter musikalske helheter. Dette er et tema forskningen i alle fall må arbeide mer med før sikre konklusjoner kan nås.

Når det gjelder påstanden at testene kan forutsi senere musikalisk utvikling, bygger den på den tro at de oppfatningsevnene som måles av testene er helt grunnleggende for all musikalisk utfoldelse, og i prinsippet upåvirkelig av læring. Dette siste er i høy grad et kontroversielt tema, noe teorediskusjonen ovenfor viste. Det mest positive jeg selv vil si om dette, er at testene muligens kan forutsi noe om en persons utviklingsmuligheter i musikk innenfor en avgrenset musikkultur, der den aktuelle testens oppgaver gir mening. I det hele tatt må man kjenne en tests forutsetninger og innhold før man på noen måte benytter seg av den, eller stoler på resultater som bygger på testen. I mye musikkpsykologisk forskning er tester med som et ledd i arbeidet, og da er det også viktig at man har innsikt i hva den aktuelle testen egentlig måler. All forskning som uttaler seg om eventuelle sammenhenger mellom musikalitet og intelligens, mellom musikalitet og kreativitet, mellom musikalitet



Musikalitetstest: »For også at kunne udspørge mindre børn skriftligt anvender flere forfattere tegninger. Klaus Hartje sammenkoblede 4 forskellige ansigtsudtryk med musikeksempler for at fastslå, i hvilket omfang førskolebørn allerede kan opfatte musikalske uttryksskarakterer. I Edwin E. Gordon's »Primary Measures of Music Audiation«, som kan anvendes allerede i børnehaven, tjener ansigtsparrene som formidlere af bedømmelserne »ens« eller »forskellige«. (Fra: Neues Handbuch der Musikwissenschaft bd. 10).

og kjønn, mellom musikalitet og rase o.s.v. har som utgangspunkt at personer er testet med en eller annen musikalitetstest. Dersom man ikke finner at musikalitetstesten holder mål i forhold til det forskeren ønsker å undersøke, kan man heller ikke legge noen vekt på de resultatene som presenteres.

Teoriløse detailundersøgelser

De siste 10–20 årene er det ikke musikalitetsteorier eller musikalitetstester som har dominert forskningen om musikalitet, men en lang rekke undersøkelser om mer *avgrensede problemstillinger* innenfor det omfattende feltet »musikalitetsforskning«. De fleste undersøkelsene kan samles inn under et lite antall hovedområder, og jeg skal nevne de viktigste. Først er det den lange rekken av *persepsjonsundersøkelser*, altså undersøkelser av vår oppfatting av lyder, toner og musikk. Dette er undersøkelser som ligger midt i den viktigste tradisjon innen både teorier og tester, men som ikke knytter seg til verken mer omfattende teoribygginger eller tester. Her finner man undersøkelser av personers oppfatting av tonehøyder, forskjellige rytmer, harmonier og ska-

laer, av klangforskjeller og mange andre musikalske kjennetegn. Gjenkjenning av tonemønstre og oppfatting av struktur i lydbilder er også eksempler på problemstillinger i slike undersøkelser. Hovedproblemet ved alle disse undersøkelsene er deres isolerte posisjon i forhold til teori. Undersøkelsene er som regel gjennomført uten å knyttes verken til teorier om musikalitet eller persepsjon, og tar sjelden eller aldri et pedagogisk utgangspunkt. På denne måten er de lite egnet til å gi innsikt i et videre fenomen, og blir stående som begrensede nålestikk uten varig effekt av praktisk art. Et annet hovedområde av undersøkelser, med tilknytning til musikalitetsproblemet, er den *nevrologiske forskning* om hjernens mottaking og bearbeiding av lydinstrykk. Her har de siste 10 årene født en rekke påstander som hevdes å være basert på forskning. Min kommentar er den samme som ovenfor: Dette er et felt der forskningsmetodene ikke står i forhold til de ambisjoner forskerne har til å komme med påstander om viktige musikalitetsforhold. Et eksempel på et felt der mange nå har satt fram nokså skråsikre påstander, er forskingen om våre to hjernehalvdeler og deres

eventuelle arbeidsfordeling. Her er det ingen grunn til å være skråsikker, tvert om gjenstår svært mye forskning før resultatene blir så sikre at musikkpedagoger og andre praktikere kan hente lærdom fra dette feltet.

Musikalsk utviklingspsykologi

Et tredje hovedområde er studier av *barns musikalske utvikling*. Dette er et område der det også er utviklet teorier og brukt tester, og mine kommentarer gitt ovenfor gjelder derfor også denne forskningen. Undersøkelsene skiller seg f.eks. ofte fra persepsjonsundersøkelser nevnt ovenfor kun i ett aspekt: Man har testet barn i flere aldersgrupper, og forsøker å finne ut om oppfattingen av ett musikk-kjenne-tegn utvikler seg med alderen. Eller man undersøker om oppfattingen av forskjellige musikk-kjennetegn utvikles på forskjellige alderstrinn, slik at oppfatting av noen musikk-kjennetegn utvikles før andre. Denne forskningen er omfattende, men også ofte motsigende. Også her er det forskjeller i grunnsyn og metoder som gir forskjellige resultater. Den enhet som kan skapes ved at forskning utføres innenfor en hovedteori er til dels oppfylt av de som de senere årene har hatt J. Piaget som inspirasjon.

Et alternativ til denne psykologisk baserte forskningen om barns musikalitet og musikalske utvikling finner vi i undersøkelser som tar utgangspunkt i pedagogiske eller sosiologiske problemstillinger og metoder. I Norden har vi bl.a. undersøkelser av B. Sundin, E. Heerup, M. Ronnefeldt og J-R. Bjørnvold.

Foruten disse tre hovedområdene er det gjennomført mange andre undersøkelser som også utgir seg for å ta opp musikalitetsproblemer. Noen av disse danner etter min mening en interessant og nødvendig utviding av tradisjonell forskning om musikalitet. Dette gjelder f.eks. undersøkelser om motorisk utvikling, og motoriske reaksjonsmønstre i forbindelse med musikk-aktiviteter. Undersøkelser om

musikalsk kreativitet er også interessante utvidinger av tradisjonen. Flere forskere har også forsøkt å gjennomføre undersøkelser i ulike kulturer, for der-ved å få bedre innsikt i hvilke kulturelle forhold som er viktig for vår musikalske atferd. Men disse undersøkelsene er i et mindretall, og her må vi vente på mer forskning.

Dette siste peker imidlertid på et forhold som må kommenteres: Hvor går grensen for de emnene som kan kalles »musikalitetsemner«? Min egen mening er at grensen er langt utenfor det som tradisjonelt er kalt musikalitetsforskning. Den eneste mening begrepet »musikalitet« har for meg, er som et begrep som omfatter all vår menneskelige omgang med alt som kan kalles musikk, i alle kulturer og til alle tider. Et slikt meningsinnhold gjør egentlig begrepet »musikalitet« til et lite anvendbart begrep i forskningen, fordi det omfatter altfor mye. På den annen side vil et slikt meningsinnhold minne forskerne om at de bør være beskjedne når de snakker om sine undersøkelser. Uten at de ser sin forskning i lys av alle tre fenomenene *musikk*, *menneske* og *samfunn* får vi ikke den innsikt vi søker.

Litt.:

- I stedet for en fullstendig litteraturliste, viser jeg til fem artikler og en bok som kan gi en utfyllende innsikt i de temaene jeg har tatt opp: W.E. George og D.A. Hodges: *The nature of musical attributes*. W.E. George: *Measurement and evaluation of musical behavior*. Begge artiklene finnes i: D.A. Hodges (Ed.) (1980): *Handbook of Music Psychology*. National Ass. of Music Therapy, Kansas C., 1980. H. Jørgensen (1982): *Fire musikalitetsteorier*. H. Aschehoug Forlag, Oslo. K-E. Behne, E. Kötter og R. Meissner: *Begabung – Lernen – Entwicklung*. Finnes i: C. Dahlhaus (Hrsg.): *Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Band 10: Systematische Musikwissenschaft*. Wiesbaden, 1982. C. Nauck-Börner: *Musikalische Begabung*. M.L. Schulten: *Musikalische Entwicklung*. Begge finnes i: *Musikpsychologische Forschung und Musikunterricht*, Schott, 1983.