

FRÅGAN OM MUSIK OCH PSYKE UTIFRÅN ETT KULTURHISTORISKT PERSPEKTIV

Mats Uddholm

Formålet med denne artikel er at belyse, hvordan sammenhængen mellem musik og psyke kan forstås og problematiseres ud fra et kulturhistorisk perspektiv. Diskussionen tager afsæt i Lev Semonëvic Vygotskijs ræsonnement om menneskets bevidsthed i forhold til dialektikken mellem intellekt og intelligens. Tekstens overordnede tema handler om musikkens betydning som kommunikationsform i forhold til menneskets kognitive udvikling. Analysen af musik i forhold til Vygotskijs teser om sprogets betydning tager udgangspunkt i en definition af musik som en syntese af rytme og mening. Denne definition er, ligesom definitionen af musikalitet, udledt af Vygotskijs tanker om dialektikken mellem æstetiske og diskursive tankeformer. Musikalitet skal forstås som naturlige tankeformer, der gennem mediering transformeres til højere psykiske processer og funktioner. Musikalitet er dog ikke noget isoleret, men integreret i de komplekse processer og funktioner som i sin helhed udgør menneskets psyke. I forhold til tesen om at læring kommer før udvikling, er det derfor vigtigt at spørgsmålet om musik og psyke ikke reduceres til musikpædagogik eller musikpsykologi, men også inddrages i mere tværfaglige pædagogisk-psykologiske diskurser.

Inledning

Föremålet med denna artikel är att belysa hur sammanhangen mellan musik och psyke kan förstås och problematiseras utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv. Med kulturhistorisk teori syftas här främst på Lev Semonëvic Vygotskijs arbeten, samt delar av den efterföljande teoriutveckling som helt eller delvis bygger på några av hans centrala teser. Vygotskijs diskussioner ska ej ses som ett försök att formulera en färdig teori, men snarare som en metod att utveckla vetenskaplig teori. Detta gjorde han bl.a. medelst egna empiriska studier och genom att kritisk pröva aktuell kunskap utifrån ett tvärfackligt perspektiv. Det är därför viktigt att förhålla sig till hans dialektisk materialistiska kunskapsyn i dekonstruktionen och tolkningen av hans

Mats Uddholm. Seminarielærer i musik, cand.pæd. i musikpædagogik (DPU). Konsulent i Learning Lab Scandinavia. Ph.d.-studerende i musikpædagogik ved Musikhögskolan i Stockholm (i samarbejde med Forskerskolen i musikterapi AAU)

texter. Detta är också bakgrunden till att följande diskussioner har fokus på dialektiken mellan musik och psyke.

Frågan om medvetandet

I fråga om medvetandet, var Vygotskijs centrala tes, att människans förutsättningar för att överskrida de naturliga betingelserna för sin existens är förbundet med hennes språk. Samtidigt kännetecknas människans fylogenes av att de språk som genererats genom kulturen har blivit en del av, och en premiss för, hennes natur. Det unika för människans medvetande, är att hon genom dessa språk, kan se sig själv i ett historiskt sammanhang.

Denna dialektik mellan människans natur och kultur innebär, att hennes medvetande blir allt mer komplext och differentierat, genom att högre psykiska processer och funktioner transformeras ur naturliga mentala processer och funktioner. Förutsatt att även emotion och volition förstås som kognitiva funktioner, kan denna transformation beskrivas som människans kognitiva och metakognitiva utveckling. Utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv kan frågan om människans medvetandet överordnat sägas handla om sambandet mellan intelligens och intellekt, dvs. att förstå (latinets *intélligo*) och förståelse (latinets *inteléctus*). Transformationen av de intrapsykiska processer som ligger till grund för individens intelligens handlar om människans ontogenes, som är dialektiskt förbundet med sociogenes, dvs. uppkomsten och utvecklingen av allt komplexare och differentierade sociala system.

Medieringen av kunskap

I analyserna av utväxlingen av kulturhistorisk kunskap använder sig Vygotskij bl.a. av begreppet mediering (Vygotskij 1978). Oavsett om en kunskapsutväxling sker naturligt eller är kulturbaserad, kan själva medvetandet aldrig delas av två psyken. Alla former för interpsykiska processer förutsätter att information kanaliseras genom ett medium av något slag. För högre utvecklade djurarter är språket det viktigaste mediet, och det kännetecknande för människan är att språket genomsyrar, eller är en del av, samtliga hennes handlingar. Det som gjort detta möjligt, och som är själva essensen i Vygotskijs teori, är att människan har skapat ett verbalt språk. Många andra djur kan tänka och har språk, men det är endast människan som genom det verbala språket har haft möjlighet att utveckla ett språkligt tänkande (Vygotskij 2001).

Problemställningar

Även denna artikel är en språklig reflexion över den föränderliga verkligheten. Syftet är således ej att beskriva sambandet mellan musik och psyke, men att definiera en musiksyn utifrån vilken vi kan reflektera över dialektiken mellan musik och psyke. I artikelns första avsnitt diskuteras hur musik kan definieras i förhållande till människans natur. I de följande avsnitten kommer jag först in på musik i förhållande till människans utveckling som

kulturvarelse, och därefter musikens betydelse som konstform. Avslutningsvis presenteras några pedagogisk-psykologiska problemställningar i det senmoderna.

1. Musiken i människans natur

Det går ej att besvara frågan om vad musik är, men däremot att definiera hur begreppet musik ska förstås i en bestämd diskurs. Ingmar Bengtsson ställde upp några möjliga kriterier i arbetet med att explicera en bestämd musiksyn. Utöver musikens psykiska, kulturella och sociala funktioner, tog han upp frågan om dets väsen, dvs. vad som är musik till skillnad mot vad som ej är musik (Bengtson 1973). En sådan explicit musiksyn finns ej i Vygotskijs texter, liksom han ej heller definierat begreppet musik närmare. Följande begreppsutveckling och definitioner bygger på mina studier på DPU, var jag problematiserade musikpedagogik utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv (Uddholm 2003). I detta avsnitt vill jag med utgångspunkt i musikens väsen definiera själva begreppet musik. Därefter kommer jag närmare in på frågan om rytm respektive mening, och avslutar med en kommentar om naturlig musikalitet.

Definitionen av musik

Till skillnad från människans verbala språk, är det möjligt att förstå musik som en naturlig språkform som hon har gemensamt med en mängd djurarter. Detta ska ej förstås som att människor och djur har ett gemensamt språk, men att musiken rymmer elementer vilka gör det möjligt att vi i någon grad kan kommunicera på tvärs av arter. Detta faktum gör att det kan vara fruktbart att söka efter det unika i musikens väsen i musiken som natur.

Det kännetecknande för musik som språk, är att det uppstår i syntesen av rytm och mening. Med rytm syftas här på ett mönster som vecklas ut i tiden. Mening handlar här om en känslomässig upplevelse dvs. något som märks. Följaktligen kan musik som språk föras helt ned till medvetandenivåer som är så pass känslomässigt diffusa att de gränsar till det omedvetna. Som språk kan dock musik per definition aldrig vara omedveten.

Vygotskij beskriver rytm som den fulländade syntesen av rörelse och vila (Vygotskij 1999). Rörelse innebär förändring och ligger till grund för upplevelsen av tid, samtidigt som tiden är en objektiv förutsättning för upplevelsen av rörelse. Vilan är rörelsens motsats, vilket kan förstås som att tiden vecklas ut i ett sammanhängande nu. Rytmen består således av rörelse som hålls samman genom att tiden upplevs som en helhet. Det är för att rytmen ger mening den upplevs som musik, dvs. vi kan även registrera rytm utan att det är fråga om en musikalisk upplevelse.

Att en rytm uppfattas som meningsfull, innebär att meningen framträder i syntesen av rörelse och vila. Att meningen i musiken skapas över tid,

men först blir meningsfull i en enhetlig tidsrymd, kan beskrivas som det musikaliska nuet. Förutsättningen för musikalisk kommunikation, dvs. känslomässig avstämning, är att den rytm som ger mening för individen i viss utsträckning överensstämmer med vad som ger mening för en grupp av individer.

Om rytm

Vad beträffar rytm, som är ett komplext fenomen, har jag inledningsvis valt att begränsa diskussionen till begreppen puls, tempo, kropp, dynamik, frekvens, sekvens samt form. Puls kan beskrivas som rytms fundament. Musikens puls kan liknas med människans hjärteslag, och pulsen i moderns hjärterytm hör till barnets första sinnesintryck. Det är pulsen som gör det möjligt att uppleva tempo, dvs. att uppfatta något som hastig i motsats till något långsamt. Snart sagt alla levande väsen kan uppfatta tempo, och det är möjligt att upplevelsen av tempo ligger till grund för utvecklingen av känsloregistret (Haglund och Löfberg 1997).

Med kropp syftas på att musiken måste materialiseras för att kunna kommuniceras. Ofta associeras musikupplevelsen med det auditiva, och musik därmed med något som kan höras. I naturen skulle musik främst då handla om frambringande av ljud, men utifrån ovanstående definition är ej denna begränsning relevant. Alla former för förkroppsligande av rytm är i princip lika musikaliska, även om det kinestetiska, och framför allt det vestibulära sinnet, grundläggande är av större betydning för musikupplevelsen, än det t.ex. det auditiva eller visuella.

Dynamik handlar om variationen i en rytms energi. Ett ljuds dynamik kan t.ex. uppfattas som något svagt i förhållande till kraftigt och mäts i dB. Kroppens motsvarande kinestetiska dynamik kan beskrivas som en liten rörelse i kontrast till en stor. Med frekvens hännydes till ett ljuds tonhöjd, som rör sig i spänningsfältet mellan låg och hög. Människans normala hörområdet ligger inom intervallet mellan ca. 20 till 20.000 Hz. Kroppens jämförbara kinestetiska frekvens kan beskrivas som spänning kontra avspänning.

Sekvens ska i detta sammanhang förstås som något synonymt med rytmiskt mönster. Som exempel kan ett karaktäristisk fågelkvitter förstås som en musikalisk sekvens. Denna sekvens är en rytmisk helhet som konstitueras genom dess puls, tempo, klangfärg, dynamik och melodi etc. Med form syftas här på ett mer omfattande musikaliskt uttryck, som på trots av att den består av ett antal musikaliska sekvenser, har en överordnad progression som gör att sekvenserna i sin helhet upplevs i ett sammanhängande musikaliskt nu.

Om mening

Överordnat handlar musik som naturligt språk om synkronisering av känslor genom förkroppsligande och perception av rytm. Även om det i naturen kan förekomma mycket nyanserade och rikt utsmyckade musikaliska ut-

tryck, är det kännetecknande för musiken som natur, att det oftast handlar om en oreflekterad kommunikation. Vygotskij beskriver bl.a. denna form för kommunikation som en form för affektiv smitta (Vygotskij 2001). Musikupplevelsen sker här på en annan medvetandenivå än hos människor, på grund av att språk och tänkande är två åtskilda fenomen med separata genetiska rötter.

Enligt Vygotskij kan känslor ej vara omedvetna, då känslor är en form för medvetande. Det som gör att känslor igenom rytmen kan kommuniceras som yttre sociala känslor, är att meningen konstitueras som upplevelsekvaliteter i själva rörelsen eller förändringen. Begreppet vitalitetsaffekter, som Daniel Stern myntade, beskriver fint djupet, dynamiken och mångfalden i musikupplevelsen, i det att musiken inte endast handlar om känslor men känslor i konstant rörelse (Stern 1985). Den musikaliska kommunikationen uppstår här i syntesen av amodala perceptioner och kategori-affekter (se Holgersens artikel i dette nummer).

Som i alla andra språkformer, har även musik som naturligt språk två riktningar. Den ena är rörelsen in mot den intrapsykiska perceptionen, var musiken upplevs som meningsfull. Denna upplevelse kan beskrivas som att en meningsfull rytm ger upphov till en kroppslig resonans. Den andra riktningen är rörelsen mot den interpsykiska handlingen, var en känsla kommer till uttryck genom att den förkroppsligas. Det är igenom att en rytm förkroppsligas som gör den möjlig att uppfattas av andra, samtidigt som själva uttrycket är en kroppslig upplevelse. I den oreflekterade musikaliska kommunikationen är därför uttryck och upplevelse samtidiga, dvs. individen upplever det hon uttrycker. Detta innebär att individerna i en grupp kan uppleva varandras uttryck, samtidigt med att de själva uttrycker sig. Musikens mening konstitueras med andra ord samtidigt på ett interpsykisk respektive intrapsykisk nivå. Musikalisk interaktion kan därför beskrivas som en samtidig kommunikation, vilket också är karakteristisk för musiken som kultur.

De naturliga formerna för samtidig kommunikation är framför allt att finna inom dans och sång. Då denna kommunikation är oreflekterad, kan det dock vara mer hensiktsmässigt att tala om musikaliskt beteende, fram för musikaliskt handlande. Inte desto mindre utgör dessa beteenden ej enbart grogrunden för musiken som konststart, men har även avgörande betydelse för människans utveckling som kulturvarelse.

Naturlig musikalitet

Musikalitet kan sammanfattas som de mentala processer och funktioner som gör det möjligt att kommunicera genom musik. Utifrån ovanstående definition av musik, kan musikalitet förstås som en förmåga att uppleva och uttrycka mening genom rytm. Den naturliga musikaliteten kan överordnat sägas handla om kroppslig synkronisering, vilket utgör embryot till teknik.

Synkroniseringen handlar även om avstämning av känslor, dvs. det innehållsmässiga, och kan motsvarande förstås som embryot till tolkning.

Dessa mentala processer och funktioner är ej avskilt från psyket, men är integrerade i psyket som helhet. Musikalitet kan därför både beskrivas som en form för medvetande som krävs för att uppleva musik, och ett medvetandetilstånd som uppstår i upplevelsen av musik. Att uppfatta rytm, och uppleva rytmen som meningsfull, är en naturlig förmåga som är universell. Gränsen mellan natur och kultur är dock ej knivskarp, och många högre stående djurarter har utvecklat en kultur var musikens mening ej är given, men överförs och utvecklas från generation till generation. Musiken har med andra ord blivit ett supraindividuell objekt, som existerar och utvecklas som kulturspråk.

2. Musiken i människans kultur.

Det som främst skiljer människan från andra varelser är ej hennes förmåga att förmedla erfarenheter från tidigare generationer. Den avgörande skillnaden ligger i att människan kan mediera kunskap, som gör det möjligt att utveckla ny kunskap. Den medierade kunskapen har olika karaktär, som överordnat kan sägas uppstå i syntesen av tro, vetande och teknik (Wright 1978). I detta avsnitt diskuteras sammanhanget mellan språk och handling, intelligens och språkligt tänkande, samt musik och synkretiska språk. Därefter belyses spörsmålet om diskursiva och estetiska tankeformer, samt avslutningsvis frågan om kreativitet. Den mer ingående diskussionen om musikens betydelse för ontogenes kommer först i det efterföljande avsnittet om musiken som konstart.

Språk och handling

Människans språk genomsyrar alla former för handling. Vygotskij opererade här med tre överordnande men interfererande former; fysisk utförande, interpsykisk kommunikation och intrapsykisk reflexion (Vygotskij 1978). Dessa handlingar förbinds genom språket. Människan kan t.ex. med begreppet skriva, både reflektera och tala om aktiviteten att skriva, samtidigt med att han i själva skrivandet är medveten om att han skriver. Språket konstitueras i mötet mellan dess motsattriktade rörelser. Detta gäller alla språk, men blir extra tydligt i det verbala språket.

På den ena sidan kan ett ords riktning utgå från dess intersubjektiva betydelse och röra sig mot dess intrapsykiska innebörd. Ordet äpple har till exempel en sociokulturell betydelse, dvs. alla vet att det är en generalisering för en bestämd typ frukt. Men den intrapsykiska innebörden är oerhört komplex, eftersom ordet äpple associeras till en mängd av individens upplevda erfarenheter såsom smakupplevelser, synintryck, bestämda situationer etc. Förståelsen av ett ord handlar således om i vilken grad dess sociokultu-

rella interpsykiska betydelse ger mening i den intrapsykiska reflexionen. Språkets motsatta riktning går från den intrapsykiska reflexionen, dvs. från tanken, till ordets interpsykiska betydelse. Då våra reflexioner, som kan beskrivas som medvetandeprocesser, är oerhört komplexa kan det som bekant vara svårt att finna de riktiga orden.

Genom syntesen av dessa motsatta rörelser mellan betydelse och innebörd, är språket under konstant utveckling. Detta innebär bl.a. att mediering av kunskap är förbundet med människans internalisering av språkets betydelse. Denna internalisering ligger till grund för det språkliga tänkande, som är kännetecknande för utvecklingen av människans intelligens. Vilket är bakgrunden till den centrala tesen i Vygotskijs pedagogisk psykologiska teori; lärande kommer före utveckling (Vygotskij 1978).

Intelligens och språkligt tänkande

Tesen om det språkliga tänkandet är central i Vygotskijs diskussion om människans kognitiva utveckling. Från att barnets handlingar till en början styrs av hennes praktiska intelligens, utvecklar hon ett begreppsligt tänkande genom att låta handling ledsagas av ord. Barnets första förhållande till orden är socialt, men när det blir egocentriskt kan hon klä sina tankar med ord och lösa problem. Genom internalisering blir detta yttre tal till ett inre resonemang, och därmed skapas förutsättningarna för syntesen språkligt tänkande. Genom det språkliga tänkandet kan handlingen förstås i sin praktiska, kommunikativa och reflexiva helhet.

Den intellektuella utvecklingen medför en transformation av mentala processer och funktioner, till högre psykiska processer och funktioner. Efterhand integreras dessa processer till nya kombinationer och komplex, varigenom separata kognitiva funktioner integreras i funktionella psykiska system. Utan att här komma närmare in på Vygotskijs diskussioner, är det värt att notera att dessa teser har stöd i nutida forskning om hur hjärnan utvecklas genom informationsbearbetning (Hart 2006). Det centrala med tanke på människans fylogenes, är att det är begreppsliggörandet, dvs. det verbala språket, som utlöser denna utveckling. Detta ska dock ej förstås som att intellekt är det samma som verbalt tänkande. Om Vygotskijs teori om högre psykiska processer och funktioner skall överföras till terminologin i aktuella diskurser, handlar kognition ej endast om minne, varseblivning, problemlösning och uppmärksamhet etc., men som tidigare nämnts, även om emotion och volition.

Intelligens kan förstås som de mentala funktioner och processer, vilka ligger till grund för medvetandet, dvs. vår förmåga att förstå. Intelligens är biologiskt betingat, varför t.ex. schimpansers praktiska intelligens gör att de kan utveckla högre former för medvetande i jämförelse med hundar. Intelligens bestäms även av hur psykets aktiviteter påverkas av den omgivande miljöns möjligheter och utfordringar. Men lika viktig för människans intelligens är den kunskap som är inlagrade i sociogenes, då de sociokulturella

förutsättningarna har en avgörande betydelse för hur hennes intellektuella intelligens kommer att utvecklas.

Den kunskap som medieras kan utifrån detta perspektiv beskrivas som distribuerad intelligens. Då de psykiska processer och funktioner endast kan förstås som en komplex helhet, är det ej meningsfullt att tala om olika intelligenser. I motsatt fall skulle det vara lika relevant att tala om 20, 100 eller 500 intelligenser, vilket skulle göra det nödvändigt att konstruera nya begrepp för att analysera den komplexa dialektiken mellan människans intelligens och intellekt. Människans förmåga att förstå är avhängig av hela hennes förståelse, liksom människans förståelse bygger på hela hennes förmåga att förstå.

Musik och synkretiska språk

Genom framkomsten av det verbala språket kunde människan börja skapa historia. Till skillnad mot musik, är det verbala språket ej naturligt även om det har blivit en del av människans natur. Det verbala språket kan förstås som en vidareutveckling av det synkretiska språket. Denna språkform kan förenklat beskrivas som en syntes av naturliga språkformer, som utöver musiken bl.a. omfattar leken och bildspråk. Vygotskij kom själv bl.a. in på fiktionens respektive bildens betydelse för utvecklingen av språkligt tänkande (Vygotskij 1995). Med tanke på leken, som har sina rötter i den motoriska fantasin, ligger den till grund för fiktionen och därmed drama som konst. Genom att former och färger tilläggs mening, utvecklas förutsättningar för det bildspråk, som ligger till grund för bildkonsten. Denna synkronisering av språkformer som synkretiska språk sker även i naturen, liksom verbala språk antagligen utvecklats under långa tidsrymder innan det gav upphov till språkligt tänkande.

Med tanke på musiken i det verbala språket, är pulsörnimmelsen en förutsättning för att det verbala språket kan upplevas som en sammanhängande rörelse i tiden. Rytms variationer, och inte minst tempot, har stor betydelse för den underliggande syntaxen. Med tanke på ordet, är inte endast ljudets frekvens och dynamik, men t.ex. även konsonanterna i ansatsen och melodien i vokalerna, med att skapa ett språks karaktäristiska fonetik. I fråga om semantiken har rytms amodala kvaliteter betydelse för ordens affektiva mening. En enkel kommentar, som att; »det här ska bli intressant«, kan avhängigt dess musikaliska underton, uppfattas som ironi, uppriktighet, sarkasm, humor, undran, tveksamhet, aggressivitet, invitation, avvissning, uppfordring osv.

Det verbala språket ersätter ej det synkretiska språket, men utvecklas parallellt med det. Det verbala språket utvecklas således både som en självständig språkform, samtidigt med att det utgör en viktig faktor i det synkretiska språkets fortsatta utveckling. Språket blir således allt mer komplext samtidigt som att nya språkformer utdifferentieras. Denna process har bl.a. inneburit att musiken motsvarande har utvecklats till en konstform,

samtidigt som den ingår i en mängd andra språkformer och synkretiska konstarter.

Diskursiva och estetiska former av språkligt tänkande

I kommunikationen används språk utifrån skilda syften. De allra flesta människor deltar i diskurser av olika slag. I den vetenskapliga diskursen är ord ej förbundet med känslor, men fungerar som operationella begrepp i arbetet med att formulera problemställningar, hypoteser och teorier. I diskursen generaliseras fenomenen i verkligheten, och i den vetenskapliga diskursen utsätts dessa generaliseringar systematiskt för en kritisk granskning. Oavsett kontext handlar skilda diskursiva tankeformer ytterst om att begripa för att kunna förklara. Genom dessa former för systematiskt språkligt tänkande, har människan utvecklat förmågan till abstrakt tänkande. Matematiken är ett exempel på ett rent systematiskt tänkande som saknar en känslomässig innebörd. Utsagan att fyra dividerat med två upphöjt i två är fyra, är en ren abstraktion som konstrueras med hjälp av matematikens betydelser. Hur vetenskaplig denna diskurs än är, har den sitt ursprung i en syntes av vetande, teknik och tro. Vygotskij diskuterade bl.a. hur medvetna begrepp uppstår i syntesen av situationsbundna vardagsbegrepp och de vetenskapliga begreppens generaliseringar.

Språket kan även användas för att kommunicera en upplevelse eller för att skapa en stämning. Till skillnad mot diskursen, handlar estetiska språkformer ej om att begripa, men om olika former för känslomässig avstämning. Liksom tankar, kan känslor kan ej delas, men måste kommuniceras för att förstås. I den estetiska kommunikationen skapar skilda uttryck varierande former för resonans. Denna resonans ligger till grund för de estetiska tankeformerna och den emotionella reflexionen. Genom dialektiken mellan estetiska betydelser och innebörder, kan känslor upplevas och uttryckas allt mer nyanserat. Empati, dvs. inlevelseförmågan, är en form för emotionell reflexion. På motsvarande sätt som i diskursen, är de estetiska språkformerna förbundet med estetiska tankeformer. Liksom diskurs handlar även estetisk om intellekt, och i syntesen av diskursiva och estetiska tankeformer uppstår det som är unikt för människans intelligens, nämligen hennes kreativitet.

Kreativitet

I sin analys av kreativiteten, dvs. förmågan till nyskapande, opererade Vygotskij med två tankeformer, logik respektive fantasi. Även om dessa tankeformer finns i naturligt tillstånd, är det först genom transformationen av högre psykiska funktioner och processer, de kan uppgå i en syntes. Fantasin handlar överordnat om förmågan att föreställa sig, och har sina rötter i den motoriska fantasin. Vygotskij opererade bl.a. med begreppen emotionell respektive plastisk fantasi, som representerade de två grundformerna för fantasi (Vygotskij 1995). Den plastiska fantasin är mer objektiv i det att den bearbetade intryck utifrån. Den emotionella fantasin bearbetar element

inifrån och kan därför förstås som mer subjektiv. Som tankeform transformeras fantasin i syntesen av dessa två grundformer, och en vuxen har därför generellt en mycket mer utvecklad fantasi än ett barn. I dansen eller samspelet är samtidigheten, eller timingen, i samspelet endast möjlig om vi kan föreställa oss musikens progression. I musiken som konstform förutsätter därför musikalisk interaktion en högt utvecklad fantasi. Ofta förbinds fantasi som något synonymt med estetiska uttrycksformer. Men fantasin är lika oundgänglig för vetenskapen, och även om fantasin har sina rötter i leken och estetiska tankeformer, står den ej i motsättning till diskurs

Logiken handlar överordnat om slutledningsförmåga. Liksom fantasi har förbundits med estetiken, förknippas logiken någon gång med vetenskapen. Från ett kulturhistorisk psykologisk perspektiv är den medierade estetiken dock lika logisk som matematiken, även om det är tala om en annan form för logik. Musikens logik är delvis kulturbestämd, men har även sina rötter i naturen. En rytm i långsamt tempo, med mjuka, svaga klanger är mer lugnande, än skarpa, höga ljud i ett högt tempo. Men de skalintervaller som definierar en melodis tonförråd är däremot helt kulturbestämd. Syntesen mellan natur och kultur är mycket komplex, men för den som är musikaliskt skolad och fördomsfri, kan musikuttryck från hela världen framstå som meningsfulla. Den logik som t.ex. kännetecknar den västerländska musiken, gör det t.ex. inte endast möjligt att analysera ett orkesterstycke, men kan även tjäna som utgångspunkt i komponeringen av ny instrumentalmusik.

Förenklat kan människans kreativitet sägas uppstå i syntesen av hennes logik och fantasi. Oavsett om detta nyskapande äger rum inom konsten, vetenskapen eller helt andra verksamhetsområden, är det en form för språkligt tänkande, som medierats genom språk. Detta innebär också, att även om det är möjligt att mäta vissa ärftliga intelligenskoefficienter i form av t.ex. IQ, är det den sociokulturella miljön som är av avgörande betydelse för den enkeltes intelligensutveckling. Intelligens är ej ett statiskt fenomen, men liksom medvetandet i övrigt dynamiskt och situationsavhängigt. I dessa komplexa processer var kreativiteten transformeras, kan musikalitet både förstås som en integrerad del av människans intelligens och som en form för språkligt tänkande. Detta innebär att transformationen av människans musikalitet även kan inbegripa utveckling av kreativitet.

3. Musik som konstart.

Parallellt med vetenskapens utveckling, var människan genererar vetenskapliga begrepp med vilka hon allt mer precist kan formulera hypoteser och teorier om verkligheten, har en motsvarande utveckling skett inom konsten. Men var vetenskapen handlar om att begripa verkligheten, kan syftet med konsten beskrivas som att förlösas i verkligheten (Vygotskij 1971). Även om Vygotskijs komplexa teorier om vetenskap respektive

konst givetvis ej kan reduceras till distinktionen mellan att begripa och att förlösas, indikerar dessa begrepp hur språket konstitueras genom dess syfte. Det verbala språket är i sig själv vare sig diskursivt eller estetiskt, men får sin form avhängigt om det t.ex. används i ett vetenskapligt eller konstnärligt syfte. Liksom det finns andra motiv än att begripa och förlösas, kan språket tjäna många syften. Till skillnad mot det verbala språket, som har en enorm flexibilitet, är musiken främst en estetisk språkform. Undantag är synkretiska uttryck som t.ex. rapmusik, vars mening till stor del avhänger av bestämda diskurser. I detta avsnitt vill jag komma närmare in på musiken som konst, samt diskutera musikalisk handlingskompetens och agens utifrån ett narrativt perspektiv.

Musiken som konst

Genom konsten kan människan beskriva, förstå och förklara sina inre behov och strävanden i förhållande till den spänning som uppstår i mötet med den yttre världen. Med hänvisning till Aristoteles analys av tragedien, använder sig Vygotskij av begreppet kátharsis, för att beskriva den komplexa transformationen av känslor som den konstnärliga handlingen innebär. I denna förbindelse använder han sig bl.a. av begreppet sublimering för att beskriva hur mentala spänningar transformeras och förvandlas till högre former av psykisk energi. I konsten kan människan ge utlopp för sina inre behov och strävanden i den yttre verkligheten. Sublimering är den högre socialisationen av oförverkligade möjligheter och konsten kan förstås som de kollektiva erfarenheter av mänsklig sublimering som språkliggjorts under seklers lopp.

»Contradiction, alienation, transcendence, triumph – these are all essential constituents of the aesthetic event. It is necessary to see the grotesque in its full flowering in order to then rise above it in laughter. It is necessary to experience with the hero the absolute consummation of destruction in order to rise above it, together with the chorus. This dialectical, reconstructive behaviour of the emotions always bears within it self art, and, therefore, always points to the most complex of all activities of internal struggle, which is resolved in catharsis«. (Vygotskij 1997, s. 256)

Syftet med musiken är alltså inte, som i diskursen, att begripa, utan att »förlösas intrapsykiskt« i den »interpsykiska verkligheten«. Den verklighet det är frågan om, är inte en yttre verklighet, utan en inre värld av tankar, begrepp och känslor hos människan själv.

»Ofta framkallar en enkel kombination av yttre intryck, som till exempel ett musikstycke, en hel komplicerad värld av upplevelser och känslor hos människan. Denna breddning och fördjupning av känslan och

dess konstnärliga omvandling utgör också den psykologiska grunden för musiken som konstart«. (Vygotskij 1995, s. 25)

Även om dessa bilder av verkligheten inte alltid är verkliga i objektiv materialistisk mening, är den intrapsykiska upplevelsen som konsten framkallar verklig. Utifrån detta perspektiv kan den verklighet som människan upplever i vardagen, sägas konstitueras i spänningsfältet mellan vetenskapen och konsten.

Det narrativa perspektivet

Utifrån ett narrativt perspektiv kan människans verklighetsuppfattning förstås som en språklig konstruktion, med vars hjälp han organiserar sina upplevelser, erfarenheter och transaktioner med den sociala världen. Meningen med livet finns förklarad i människans kultur och hans handlingar motiveras av sökandet efter denna mening. Denna mening kan ej vara riktig eller fel i ontologisk bemärkelse, men är alltid en konstruktion utifrån det subjektiva perspektiv som en människas livsstil innebär (Bruner 1999). Utifrån Vygotskijs diskussioner kan människan beskrivas som en aktör som handlar i världen som hon uppfattar den, för att det ger mening. Den förståelse hon handlar utifrån, avhänger dels hennes kognitiva förmåga, men även hennes metakognition, dvs. medvetenheten respektive kontrollen av egna kognitiva funktioner (Bråten 1998). En människas agens avhänger således ej enbart hennes handlingskompetens, men även medvetandet om denna handlingskompetens.

Genom musiken kan människan avstämma sig till omvärlden som hon uppfattar den. Sociogenes kännetecknas av att de språk med vilka människan handlar, har blivit mer komplexa och precisa. I fråga om musik utdifferenterades antagligen dans, sång och instrumentalmusik redan i förhistorisk tidigt till självständiga estetiska uttryck, samtidigt som de på grund av dess gemensamma väsen fortfarande är fullt kompatibla. I historisk tid har denna vidareutveckling resulterat i en mängd sociokulturella variationer, vilket på olika sätt har haft betydelse för människans musikaliska agens såväl som handlingskompetens. Musiken måste tydas för att sammanhangen mellan tecknen och den sociokulturella verklighet de representerar ska kunna upprättas. Det är genom tolkningen av betydelsen, som denna verklighet träder fram i det musikaliska objektet, och musik kan därför förstås ha en hermeneutisk dimension.

Samtidigt som musikens utveckling som språkform inneburit att denna avstämning blivit allt mer subtil, har den musikaliska handlingskompetensen differentierats. Från att sång och dans har varit ett naturligt uttryck, har den progression musiken genomgått som konstform, medfört en motsvarande utveckling i förmågan att uttrycka sig musikaliskt. Att spela ett preludium på piano kräver i hög grad andra musikaliska färdigheter än att sjunga altstämman i en fyrstämmig körsats. Denna specialisering har även

inneburit en differentiering av människors musikupplevelser. Musikens ökade komplexitet ställer större krav på människans musikaliska förmåga, samtidigt som den ger ett större utrymme för olika tolkningar. Ytterst är det därför människans musikaliska handlingskompetens som avgör hennes möjligheter att avstämma sig till sin omvärld genom musik.

Musikalisk handlingskompetens

Att den musikaliska tekniken blivit mer avancerad och precis, innebär att musikens mening blivit mer mångfacetterad och nyanserad. Genom dansen, sången och spelet utvecklas den musikaliska handlingskompetens, som gör det möjligt att allt mer nyanserat uppleva och uttrycka mening genom rytm. Transformationen av musikaliska tankeformer, sker med andra ord även genom internaliseringen av musik, vilka efterhand integreras till nya kombinationer och komplex.

Genom imitation av tekniskt avancerade kroppsuttryck internaliseras t.ex. komplexa rörelsemönster genom dansen, vilket bl.a. ligger till grund för en ökad kroppsmedvetenhet. Via sångens melodier utvecklas bl.a. gehöret i fråga om intervaller, tonspråk, versmått, röstkvaliteter etc. I spelet, vars ursprung förenklat kan sägas ligga i en syntes av dansens och sångens uttryck, utvecklas t.ex. både koordination och känslan för ljuds kvaliteter. Det är dock viktigt att ha i åtanke, att denna uppdelning av dans, sång och spel är en diskursiv distinktion, liksom att ett musikalisk uttryck ofta är en syntes av dessa uttrycksformer. Oavsett hur musiken kommer till uttryck, utvecklas bl.a. språk, pulskänsla, minne, uppmärksamhet, timing, reflexion osv. i den musikaliska interaktionen.

Överordnat handlar transformationen av musikaliska tankeformer om musikalisk bredd respektive djup. Genom medieringen av musikens sociala betydelse breddas barnets musikalitet i det att hon ordnar och systematiserar sina erfarenheter i internaliseringen av musikens interpsykiska betydelser. Till skillnad mot den musikaliska bredden, som berör reflexionens komplexitet, handlar det musikaliska djupet om själva upplevelsen, dvs. reflexionens innebörd. Den musikaliska utvecklingen bygger grundläggande på reproduktiva respektive kreativa handlingar. I den interpsykiska kommunikationen genom musik återskapas redan tidigare och utvecklade handlingsmönster, eller återupplivas spår av tidigare intryck. Genom de kreativa reflexionerna uppstår nya kombinationer som ger upphov till nya musikaliska upplevelser och handlingar.

Konsten att tolka musikens interpsykiska betydelse kan beskrivas som den musikaliska handlingskompetensens hermeneutiska dimension. Musiken måste tydas för att sammanhangen mellan tecknen och den sociokulturella verkligheten ska kunna upprättas. Det är genom »tolkningen« av betydelsen, som en estetisk upplevelse av verkligheten träder fram i det musikaliska objektet. Genom musiken kan människan, i hermeneutisk me-

ning, tränga igenom sina fördomar, överskrida sin förståelsehorisont och reorganisera sitt språkliga tänkande utifrån ett nytt vetande.

Musikalisk agens

Musikalisk agens handlar om i vilken grad en människa har kontroll över, och kan förverkliga, sina musikaliska intentioner. Detta handlar ej endast om handlingskompetens, men även om i vilken utsträckning hon blir bekräftad som aktör i den musikaliska interaktionen. Agens handlar samtidigt om hur människan upplever sin egen musikalitet. Detta narrativa metaperspektiv är ej identiskt med hennes metakognition. En människa kan t.ex. uppleva sig själv som omusikalisk, på trots att hon är medveten om en mängd egna musikaliska kompetenser.

Denna paradox kan förenklat sägas uppstå i det narrativa spänningsfältet, var skilda diskurser är med att konstituera den upplevda verkligheten. Om musikalitet som vardagsbegrepp representerar en trosföreställning om att musikalitet handlar om en bestämd talang, får detta givetvis stort inflytande på hur en människa uppfattar sig själv. Då begreppet musikalitet för de flestas vidkommande ej utsätts för en kritisk granskning, eller problematiseras i vetenskapliga diskurser, upplever sig många människor som omusikaliska.

Inte desto mindre har även musiken som konstart en stor betydning för de allra flesta människor. Oavsett musikalisk habitus använder hon musiken till att skapa sig själv genom musik (se Tia DeNoras artikel i dette nummer). Detta kan ske igenom en mängd olika former för musikaliska interaktioner som tex. squaredans, körsång eller dragspelsstämmor. Genom Internet kan människan iscensätta sig på virtuella musikscener, liksom musik alltid finns tillgänglig via elektroniska hjälpmedel. Att nya subkulturer ständigt växer fram på tvärs av sociala och etniska tillhörigheter, ger tillsammans med den kulturella frisättelsen, människan rika möjligheter att pröva och utveckla nya kulturella identiteter. Musikalisk handlingskompetens handlar ej enbart om musikalisk agens, men även om agens i en vidare narrativ bemärkning.

Medierad musikalitet

I det sociala samspel mellan barnet och hennes mor, har rytmen en otroligt viktig funktion redan från födseln, eller kanske ännu tidigare. Utifrån ett narrativt perspektiv kan barnet genom sin »naturliga musikalitet« sägas vara disponerad till att möta sin mor i musikaliska interaktioner. Genom att modern (eller den andre) tillägger spädbarnets uttryck betydelse utifrån sina egna musikaliska och narrativa erfarenheter och intentioner, bekräftas barnet som subjekt, innan hon faktiskt agerar i narrativ mening. Här kan vitalitetsaffekternas synteser av rörelse och känslor förstås som de musikaliska byggstenar som ligger till grund för alla former av musikalisk interaktion.

Genom internaliseringen av musik, integreras människans naturliga musikalitet i nya kombinationer och funktionella system som gör et medierat musikaliskt handlande möjligt. Dessa högre psykiska funktioner och

processer färgas ej endast av hennes biologiska förutsättningar och den omgivande kulturen, men även av hennes egen livshistoria. I takt med att människan tillägnar sig musikens interpsykiska funktioner utvecklas hennes musikaliska handlingskompetens. I det hon tillägnar sig musikens interpsykiska betydelser breddas hennes musikalitet. Genom att diffusa känslor preciseras och nyanseras i den musikaliska handlingens meningsskapande nivåer, fördjupas hennes musikalitet.

Musikalitet är således ett oerhört komplext fenomen, som förenklat kan förstås som en form av språkligt tänkande, vars utveckling är förbunden med den kognitiva och metakognitiva utvecklingen som helhet. På trots av att alla människor i grunden är musikaliska, innebär detta komplexa samspel mellan skilda tankeformer att den enskilda människans musikalitet blir mer allt unik. Detta gäller i en högre grad hennes intelligens, var musikalitet endast är en av många interfererande tankeformer.

Musik och psyke

Utifrån ett kulturhistoriskt perspektiv handlar sambandet mellan psyke och musik ytterst om dialektiken mellan människans medvetande och hennes språk. Genom dessa språk kan hon interagera med sin omvärld, och internalisera de kunskaper som ligger inlagrade i den omgivande kulturens tro, teknik och vetande. Människans ontogenes är komplex, hennes kognitiva och metakognitiva utveckling är i många avseenden unik, och människors psyken är därför lika personliga som deras utseenden. Musiken kan här både förstås som en förutsättning och en möjlighet för utvecklingen av dessa individuella variationer.

I Almen Musikdidaktik presenterade Frede V. Nielsen en modell om det musikaliska objektet som meningsuniversum (Nielsen 1998; se s. 67, fig. 2). I denna förbindelse beskriver han hur musiken föregår på flera interagerande tidsplaner, t.ex. motivets, temats, satsens, nuets etc., som först blir förståliga när de upplevs i den handlande människans medvetande. Meningen i det musikaliska objektet ligger samtidigt inbäddad i dess struktur som autonomt semiotiskt system (... »*musikkens interne struktur*«), och i en hänvisning till dess omvärld, (... »*uden for den selv*«). Om Niensens modell justeras i förhållande till de centrala begreppen i denna artikel, kan en överordnad skiss över det musikaliska objektets meningsnivåer se ut som vist i figur 1 på nästa sida.

Genom denna modell är det möjligt att skapa ett överblick av den psykiska sammanflätningen av rytm och mening till musik. Den amodala perceptiva nivån handlar överordnat om vilka intryck som upplevs ensartat m.h.t. rytm, form, intensitetsnivå, rörelse och antal. Tolkningen av sinnesintryckens koder uppstår här i upplevelsen av sinnesintryckens amodala perceptionella kvaliteter i relation till de amodala representationerna. Den följande nivån handlar om hur de primära känslornas karaktär och intensitet upplevs i förhållande till den amodala representationen. Denna kategoriä-

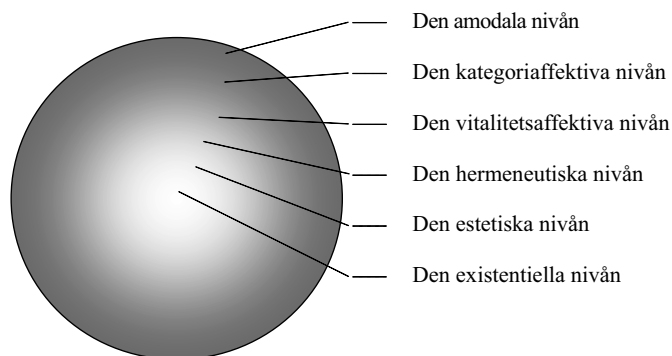


Fig. 1. Det musikaliska objektets meningsnivåer (baserad på F.V. Nielsen 1998).

fektiva nivå kan förstås som tolkningen av affekternas koder med tanke på grad av aktivering respektive hedonistisk ton, dvs. intensitetsgrad respektive upplevelsen av behag eller obehag. Upplevelsekviteterna i själva rörelsen eller förändringen, uppstår i synteserna av perception och kategorioaffekter, och utgör den vitalitetsaffektiva nivån. Denna tolkningen av rörelsens koder kan förstås som den musikaliska handlingens kärna var musikens yttre och inre egenskaper hakar i varandra.

Den hermeneutiska nivån handlar om vitalitetsaffekternas kulturbestämda betydelser. Denna nivå kan beskrivas som tolkningen av semiotiska koder, var rörelsens koder tolkas utifrån den logik som är inbyggd i musiken som semiotiska system. Nästa nivå handlar om musikens innebörd, dvs. den estetiska reproduktionen av verkligheten som framträder i upplevelsen av musiken som konstart. Den existentiella nivån slutligen, handlar om syntesen av de meningsskapande och meningsgivande processer som knyter människan till livet. Även om styrkan i en musikupplevelse är situationsbunden och kan variera kraftigt, kan de också ha karaktären av att t.ex. vara gränsöverskridande, extatiska eller transcendentala.

Ett kulturhistoriskt bud på en möjlig orsak till att upplevelsen kan bli så intensiv, skulle kunna vara att musikupplevelsens har sitt ursprung i förkroppsligandet. Att det musikaliska nuet kan nå helt ned till en kroppslig medvetandenivå, var människans hela existentiella jag är i samklang med omvärlden.

4. Pedagogisk psykologiska problemställningar i det senmoderna

Begreppet senmodernitet syftar här på den accelererande komplexitetsökning som sociogenes genomgått sedan Vygotskijs diskussioner om moderniteten. Historiskt har människans kultur kännetecknats av att dialektiken

mellan tro, vetande och teknik blivit allt mer komplex samtidigt med att nya kunskapsdiscipliner utdifferteras. Denna yttre sociogenetiska komplexitet är dialektiskt förbundet med ontogenes. Detta har lett till att människan i kognitivt hänseende aldrig har varit så intelligent som idag, samtidigt som hennes omvärld har blivit motsvarande mer komplex och svårare att genomskåda. Den förståelse som ligger till grund för förståelsen, är betydligt mer komplicerad idag än någonsin tidigare. För Vygotskij handlade frågan om kunskap ytterst om makten till delaktighet i livet, vilket därför gärna skulle vara i pedagogikens fokus.

»It is true that we educate for life, that life is the highest judge, that our ultimate purpose is not to inculcate any sort of special academic virtues, but to teach vital habits and skills, and that acculturation to life is our ultimate purpose.« (Vygotsky 1997. s. 51)

I detta avslutande avsnitt vill jag kortfattat redogöra för några få av de pedagogiska psykologiska problemfälten, var det kunde vara relevant att anlägga ett kulturhistoriskt perspektiv på dialektiken mellan musik och psyke.

Inom pedagogiken, som har fokus på lärandets praktik och teori, kan det överordnande problemfältet sägas handla om dialektiken mellan fostran och bildning. I förhållande till frågan om fostran kan det vara relevant att ta utgångspunkt i Anthony Giddens tes om att människan i allt större utsträckning distanseras från traditionerna. Genom urbäddningen av sociala system, lyfts sociala relationer ut ur lokala och bundna sammanhang, och rekonstrueras istället på tvärs av tid och rum (Giddens 1994). En intressant frågeställning kan här vara vilken betydelse detta har för internaliseringen av musik, och i förlängelse härmed, med tanke på individers och gruppernas musikaliska interaktion. Att musikens betydelse frisätts från dess ursprungliga sociokulturella kontext, må ha konsekvenser för hur människan kommer till att uppleva dess innebörd. En mer framåtriktad problematik kunde handla om vilken betydelse sång och dansundervisning i t.ex. skolan kunde ha för elevernas utveckling av empati och social kompetens.

Med tanke på människans kognitiva utveckling är det utifrån Vygotskijs hypoteser, viktigt att ej endast uppmärksamma emotionens, men även viljans betydelse. Människan lär sig för att det ger mening, och denna mening formuleras utifrån den enkeltes intressen. I denna sammanhang skulle det kunna vara fruktbart att ta utgångspunkt i Micael Foucaults diskussioner om hur maktens genealogi genererar en inre disciplinering som ej nödvändigtvis ligger i individens intressen (Foucault 2001). Om ej aktiviteterna ger mening, blir eleven ett objekt framför ett subjekt i musikundervisningen. Det kan här vara relevant att undersöka sammanhangen mellan barns musikaliska agens i skolan och deras handlingskompetens. Mer framåtriktade frågeställningar kunde t.ex. handla om förbindelsen mellan sång och läsförståelse eller dialektiken mellan fantasi och logik i improvisatorisk dans.

I fråga om metakognitiv utveckling kan det, med utgångspunkt i Marx' alienationsteorier, vara adekvat att studera konsekvenserna av att människan främmandegörs från sin egen musikalitet. Den ökande specialiseringen har inneburit, att många människor i västvärlden kommit att associera musikalitet med bestämda musikaliska färdigheter, som t.ex. att spela piano. Kombinationen av musikens lättillgängligheten och en elitistisk musikalitetsförståelse, kan vara bidragande orsak till att människor utvecklar en passiv, framför en aktiv, musikalitet. Intressant i denna sammanhang är även Vygotskijs varning för att fantasin kan bli till en verklighetsflykt, istället för ett estetiskt uttryck (Vygotskij 1995). Med tanke på en mer offensiv pedagogutbildning kunde det t.ex. vara relevant att studera sambandet mellan lärarstuderandes livshistorier och hur de upplever sin egen musikaliska agens och handlingskompetens

Frågan om agens och handlingskompetens är ej minst viktig inom musikpedagogiken. Utifrån Habermas teser om att kommunikationen riskerar att förvrängs på grund av systemvärldens logik (Nørgaard 1996), kunde det t.ex. vara befogat att se närmare på frågan om färdigheter. Är det t.ex. så, att ett ensidigt fokus på den tekniska prestationen, kan bidra till att utbilda virtuosa musiker, sångare och dansare med en dålig musikalisk självkänsla? En mer framåtriktad problematik kunde här handla om dialektiken mellan öva och att musicera.

Till sist vill jag ta upp frågan om dialektiken mellan musik och psyke i förhållande till specialbegåvade människor. Med specialbegåvade syftas här på människor med så omfattande dysfunktioner i hjärnan, att de ej kan utveckla ett normalt verbalt intellekt, alternativt en verbal förståelse överhuvud taget. Visserligen har vissa människor en större talang än andra, men det intressanta är att alla människors talang är oändlig. Det kunde därför vara relevant att se närmare på begreppet intelligens i pedagogisk-psykologiska diskurser. Hur kan man identifiera den intellektuelle potentialen hos människor med psykiska handikapp, och vad är det för former av intelligens de specialbegåvade har förutsättningar att utveckla? En än mer framåtriktad studie kunde ha fokus på sammanhanget mellan musik som kommunikationsform och specialbegåvades intellektuella utveckling i specialpedagogisk praxis.

Människans psyke är fascinerande och fantastiskt. Om vi önskar att utveckla en kultur som berikar och utfordrar den mänskliga naturen, är det en god idé att bejaka olikheten och mångfalden. Huruvida musik i detta sammanhang kan kvalificera det pedagogiska arbetet handlar dock ej så mycket om olika aktörers musiksyn, men mer om vilken uppmärksamhet frågan om musik och psyke får i pedagogiska diskurser.

LITTERATUR

- BENGTSSON, I. (1973): *Musikvetenskap*. Stockholm: Esselte Studium.
- BOURDIEU, P. (1993): *Kultursociologiska texter*. Stockholm: Brus Östlings bokförlag Symposion AB.
- BRÜNER, J. (1999): *Mening i handling*. Århus: Forlaget Klim.
- BRÅTEN, I.-D. (1998): *Vygotskij och pedagogiken*. Lund: Studentlitteratur.
- FOUCAULT, M. (2001): *Övervakning och straff*. Lund: Arkiv förlag.
- GIDDENS, A. (1994): *Modernitetens konsekvenser*. København: Hans Reitzels Forlag.
- HAGLUND, T. & LÖFBERG, E. (1997): *Känslöresan; Barns fantasi- och känsloutveckling genom musikupplevelser*. Stockholm: Rädda barnens förlag.
- HART, S. (2006): *Hjerne, samhörighed, personlighed*. København: Hanz Reitzels Forlag.
- MARX, K. (1976): *Marx i ett band*. Lund: Stor Prisma.
- NIELSEN, F.V. (1998): *Almen Musikdidaktik*. København: Akademisk forlag.
- NØRGAARD, B. (1996): *Habermas i praksis*. Aalborg: Skipper Clement Seminarier.
- STENSMO, C. (1994): *Pedagogisk filosofi*. Lund: Studentlitteratur.
- STERN, D.N. (1985): *Spädbarnets interpersonella värld*. Stockholm: Natur och kultur 1991.
- UDDHOLM, M. (2003): *Lev S. Vygotskij och musikpedagogiken*. København, DPU.
- WRIGHT, G.H. von (1978): Enhet och splittring i vetenskapen (s. 65-111) IN: *Humanismen som livshållning*. Stockholm: Raben & Sjögren.
- VYGOTSKY, L.S. (1971): *The Psychology of art*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The M.I.T. Press. Originalets titel: *Psikhologija Iskusstva*.
- VYGOTSKY, L.S. (1978): *Mind in society*, Eds. COLE et al. Cambridge: Harvard University Press.
- VYGOTSKY, L.S. (1982): *Om barnets psykiska utveckling*. København. Nyt Nordisk Forlag.
- VYGOTSKY, L.S. (1930/1995): *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- VYGOTSKY, L.S. (1926/1997): *Educational Psychology*. Boca Raton: St. Lucie Press.
- VYGOTSKY, L.S. (1934/2001): *Tänkande och språk*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- ÖDMAN, P.-J. (1986): *Tolkning förståelse vetande – Hermeneutik i teori och praktik*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.