

## MUSIKPSYKOLOGIENS FREMTID OG FORTID

To nye bøger kalder på debat om musikpsykologiens fokus og metoder

John Sloboda:

*Exploring the Musical Mind. Cognition,  
Emotion, Ability, Function.*

Oxford University Press 2005, ca. 375 kr.

Eric F. Clarke:

*Ways of Listening. An Ecological Approach  
to the Perception of Musical Meaning.*

Oxford University Press 2005, ca. 350 kr.

Erik Christensen

De to forfattere er velmeriterede britiske professorer med en omfattende videnskabelig produktion, Sloboda ved University of Keele, Clarke ved University of Sheffield. De har arbejdet sammen om flere musikpsykologiske projekter, men metoder og synspunkter i deres bøger peger i vidt forskellige retninger.

John Slobodas »Exploring the Musical Mind« er et monument over en videnskabelig karriere. En samling af artikler, som giver et overblik over den internationale musikpsykologis historie i et kvart århundrede og indsigt i Slobodas egen udvikling fra ambitiøs metodebevidsthed til pluralistisk orientering og aktivt politisk engagement. Bogen omfatter 22 (ellers vanskeligt tilgængelige) artikler publiceret mellem 1978 og 2002 og et provokerende efterskrift fra 2004. Det lange spænd af tid betyder at bogen er ujævn – nogle artikler kan virke forældede og dogmatiske, men i de nyere artikler tager Sloboda sine standpunkter op til diskussion og slutter med en overraskende kritik af den internationale musikpsykologiske forskning.

Et omfattende og mangesidigt felt af musikpsykologiske emner er samlet i fire hovedafsnit:

*Kognitive processer* omfatter musiclæsningens psykologi, musikalsk hukommelse, psykologiske strukturer, musikalsk betydning.

*Følelser og motivation* rummer artikler om musik og sprog, musikpsykologi og komposition, følelsesreaktioner på musik, følelsesudtryk i levende musik.

---

Erik Christensen er programmerarbejder ved DR-P2 med speciale i ny musik. Han har udgivet bogen »The Musical Timespace. A Theory of Music Listening« (1996).

*Evner og færdigheder* handler om udvikling, begavelse, træning og ekspertise.

*Musik i den virkelige verden* omfatter musiklytning, kognition og følelse, musik og religion, musikoplevelse i dagligdagen, musikundervisning, musikkens overflade og kerne, vurdering af den musikpsykologiske forskning.

Slobodas forskning har sin styrke i metodebevidsthed, grundighed og kritisk sans. I bogens forord præciserer han at hans gennemgående kernebegreb er ideen om »mental repræsentation« – kategoriske og regelbaserede abstraktioner ud fra den komplekse musikalske overflade. Og Sloboda vender altid tilbage til to grundlæggende spørgsmål: Hvad er den musikalske videns eller repræsentations natur? Og hvordan kan musik have æstetiske og følelsesmæssige virkninger?

Det er hans overbevisning, at musik har meget tilfælles med sprog, og at musikperception kan beskrives som en proces fra *opmærksomhed* om lydens relevante dimensioner til *kodning* eller *kategorisering* af de individuelle lyde, sammenfatning af de forskellige lyde i en *struktur* eller et *mønster*, og endelig oversættelse af det modtagne til en form for *respons* (p.176).

Bogens svaghed er forskningsfeltets begrænsning. Slobodas musikpsykologiske forskning handler stort set kun om den vestlige verdens tonale musik, noteret på noder. Improviseret musik, ikke-vestlige kulturers musik, rock, pop og ny kompositionsmusik tages ikke i betragtning, med en case-story om Louis Armstrongs musikalske udvikling som undtagelse. Samme begrænsning genfindes hos næsten alle de internationale kolleger som Sloboda refererer til. Her er risiko for gensidigt bekræftende selvtilstrækkelighed, hvilket Sloboda bliver opmærksom på i sine seneste publikationer.

En artikel fra 1986: »Kognition og virkelig musik: Musikpsykologien bliver voksen« viser styrken i metode og begrænsningen i forskningsfelt. Sloboda skriver begejstret, at nu er den internationale musikpsykologi blevet voksen, fordi den er nået til enighed om et sæt af centrale problemer, metoder til at arbejde med problemerne, specifikke teknikker og teoretiske rammer for diskussion. Men han fortsætter med at præcisere, at »tonalitet synes at være noget enestående for musik. Studiet af skalaer, harmoni, melodi og toneart synes at være det der giver vores emne specificitet og hjerte« (p. 101). Det er en snæver målsætning i forhold til verdens mangfoldighed af musik i 1986.

Men inden for den »klassiske« tonale musiks område er Slobodas forskning rig på velunderbyggede resultater. Artikler om følelsesmæssige reaktioner på klassisk musik fremlægger præcise observationer og tankevækkende pointer, blandt andet forklaringer på, hvorfor vi kan få tårer i øjnene og rislen ned ad ryggen ved at høre musik. Case-stories fremhæver betydningen af de afgørende øjeblikke i barndommen, hvor et barn kan blive »tændt på« musik – eller afskrækket for livstid; Sloboda fortæller, at han selv blev fuldstændig betaget af små stykker fra Tjajkovskijs Nøddeknækkersuite som 5-årig.

Artikler om evner og begavelse opsummerer forskning der argumenterer for at musikalsk ekspertise ikke primært skyldes medfødt talent, men i lige så høj grad omgivelser fyldt af musik, motivation, opmuntring og træning.

Efter 1999 sker der en omvæltning for Sloboda. Hans artikler får ny vitalitet og åbner sig mod nye perspektiver, og han tager sine tidligere standpunkter op til diskussion. Den udløsende årsag er NATOs krig mod Serbien i marts 1999, som ryster ham og vækker hans indignation. Og hans værste anelser om verdens tilstand kulminerer med angrebet på The Twin Towers i New York d. 11. September 2001.

Efter 1999 giver Sloboda sig til at skrive kritiske artikler, hvor han gør sig til talsmand for kulturkritik og kulturel pluralisme, improviseret musik, individuel oplevelse og socialpsykologisk forskning. Og til bogudgivelsen skriver han et slutkapitel, hvor han konkluderer, at den musikpsykologiske forskning ikke har haft samfundsmæssig værdi, og den har ikke været til nogen særlig gavn for musik, musikliv, musikuddannelse, musikere og komponister. Her er provokation til eftertanke og stillingtagen. Det kan anbefales at begynde med at læse bogens sidste syv kapitler.

John Sloboda tager konsekvensen og skifter job. Han deler nu sin arbejdstid mellem at være leder af en organisation der arbejder for ikke-voldelige løsninger på internationale konflikter, og psykologiprofessor på deltid.

Eric Clarke's »Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning« er på mange måder et modspil og alternativ til Slobodas bog. Clarke vælger et helt andet teoretisk grundlag for forståelse og beskrivelse af musikperception, han behandler musik fra vidt forskellige genrer, og han lægger vægt på at formidle indsigt i musikalsk betydning ud fra sin egen individuelle lytning.

Bogens musikvalg spænder fra rock og pop til klassisk musik: Jimi Hendrix, Frank Zappa, P.J. Harvey, Fatboy Slim, Alban Berg, Mozart, Stravinskij, Haydn og Beethoven. Og Clarkes teorigrundlag er den økologiske psykologi, som amerikaneren J.J. Gibson formulerede i 1960'erne og 70'erne, og som siden har udgjort en niche i den internationale psykologi – en omstridt minoritet i forhold til perceptionspsykologiens »kognitivistiske« mainstream, som gennem mange år var grundlag for John Slobodas forskning.

Eric Clarke opstiller et skema over kognitivismens informations-forarbejdningsmodel, med den hensigt at tage afstand fra den. (Se skemaet i Lars Ole Bondes artikel p. 33). I forenklet form kan man sige, at kognitivismen anskuer perception som en proces, hvor simple sanseindtryk forarbejdes til mere sammensatte strukturer, der manifesterer sig som mentale repræsentationer, som kan sammenholdes med strukturer i hukommelsen og videreforarbejdes til kognition, forståelse og betydning.

Herimod argumenterer Clarke, at den mentale repræsentation er en påstand som ikke er underbygget, at strukturer ikke skabes i perceptionsprocessen, men allerede findes i omverdenen i form af struktureret information,

og at perception ikke arbejder »nedefra og op« fra simple sansninger til mere komplekse niveauer. Han argumenterer for, at dagligdags musikoplevelse modsiger informations-forarbejdningsmodellen: Vi lukker op for radioen og forstår straks om musikken er opera, hip hop eller country&western. Vi erkender kompleks og specifikke musikalske helheder uden at bygge dem op af enkeltdele som intervaller, toneart, metrum, instrumentation.

Clarkes bog veksler mellem teoretiske kapitler der argumenterer for den økologiske psykologis relevans for musikperception, og analytiske kapitler der beskriver musikalske lydes specifikke karakteristika som informationer der fremkalder oplevelse af musikalsk betydning.

I den økologiske psykologi forstås perception ikke som passiv modtagelse af sanseindtryk. Perception er aktivt opsøgende og nært forbundet med den levende organismes handlemuligheder, og perception er en kontinuerlig læreproces, der leder til en mere og mere differentieret sensitivitet over for omverdenen og i samspil med omverdenen.

Et centralt begreb i den økologiske psykologi har J.J. Gibson navngivet »affordance«. En dansk oversættelse er ikke nærliggende, men »affordance« kan forklares som den nytte eller brug eller det udbytte som et levende væsen kan have af noget som det møder i sin omverden – det som noget »tjener til«. »Affordance« er en relation mellem omverdenen og et bestemt levende væsen. »To a person, a wooden chair affords sitting, while to a termite it affords eating.« (p. 37)

Og når et menneske møder musik i sin omverden, hvad kan den så tjene til? Eric Clarke opregner, at musik bl.a. kan bruges til dans, gudsdyrkelse, koordineret arbejde, overtalelse, følelseskatharsis, march, banken med foden, protest, forførelse... Men han giver sig ikke til, i den økologiske psykologis ånd, at beskrive relationen og samspillet mellem perception og omgivelser ved disse aktiviteter. I stedet koncentrerer han sig om at beskrive sin egen oplevelse af de specifikke karakteristika i musik, der er afgørende for musikalsk betydning.

I kapitlet »Music, motion and subjectivity« beskriver Clarke bevægelse som en helt central egenskab ved musik – ikke i overført betydning, men som reelt oplevet bevægelse, der foregår i et virtuelt rum. Musik kan fremkalde en virtuel verden, ligesom computerspil og malerier kan det. Og den økologiske tilgang skal tjene til at forstå hvordan musikkens virtuelle verdens begivenheder er specificeret i lyd. Clarke giver som eksempler et crescendo i Alban Bergs opera *Wozzeck*, der opleves som bevægelse hen imod en faretruende kollision, og et popnummer af den britiske musiker Fatboy Slim, hvor en lydkilde synes at dukke frem af et skjul og styre direkte hen mod lytteren.

Bogens mest vægtige analyser findes i to kapitler, der med mange detaljer og argumenter klarlægger musikalsk betydning hos Jimi Hendrix og Beethoven. Jimi Hendrix' opførelse af den amerikanske nationalhymne »The Star Spangled Banner« på Woodstock Festivalen i 1969 blev et historisk

øjeblik for protestbevægelsen mod USAs krig i Vietnam. Clarke beskriver hvordan Hendrix bruger den elektriske guitars forvrængning og støjlyd til at destruere nationalhymnen og fremkalde dramatiske forløb af kaos og ustabilitet.

Første sats af Beethovens strygekvartet op. 132 fremhæves som et markant eksempel på musik der kan høres som »autonomt værk«. Ideen om musikværkets »løsrivelse fra verden« er uforenelig med den økologiske psykologis princip om perception som relation mellem organisme og omverden, tæt knyttet til handling. Clarke karakteriserer ideen om værkautonomi som en kulturelt konstrueret illusion – alligevel stiller han spørgsmålet: »Hvordan er det at lytte til musik som om den var autonom, og kan økologisk teori hjælpe til at forklare den oplevelse?« Clarke vil gerne svare ja. Han argumenterer for at følelser som angst, usikkerhed, beslutsomhed, sammenbrud, restitution kan aflæses i de specifikke karakteristika i strygekvartetens tonemateriale, og han gennemfører en lang diskussion af sine iagttagelser i sammenligning med andre forskeres analyser af Beethoven-satsen. Her synes det økologiske perspektiv at træde i baggrunden til fordel for en mere traditionel musikanalytisk orientering, der kan tjene til legitimering over for den etablerede musikvidenskab.

Eric Clarkes bog fortjener opmærksomhed og udbredelse som velargumenteret introduktion til den økologiske perceptionsteori og som nytænkende indgang til intensiv musiklytning, musikalsk betydning og musiktolkning. Og de to bøger af Clarke og Sloboda fortjener at blive stillet over for hinanden både som modpoler og som medspillere i en kritisk diskussion af musikpsykologiens metoder, emner, dogmer og perspektiver.