

Musik og menneske. Om en teoretisk musikforståelsesmodel i Even Ruuds tænkning og om dens forhold til musikvidenskaben

Lars Ole Bonde

Professor i musikterapi

Aalborg Universitet/Norges musikhøgskole

SAMMENDRAG

Even Ruuds musikforståelse har lige siden forfatterskabets begyndelse i 1970'erne været humanistisk funderet, kulturelt orienteret, socialt bevidst og videnskabsteoretisk reflekteret. I denne artikel præsenteres og diskuteres en teoretisk musikforståelsesmodel, som kan findes formuleret i Ruuds tekster fra de seneste 15 år, omend enkelte af dens fire aspekter (niveauer) går langt tilbage. De fire aspekter eller niveauer er (1) Lydens materialitet, (2) Musikalsk struktur, (3) Semantiske aspekter og (4) Pragmatiske aspekter. Modellen og de fire aspekter er udfoldet i stort format i lærebogen Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi (Bonde, 2009). I artiklen præsenteres modellen, dens forudsætninger og bredere perspektiver, og dens erkendelsesmæssige status og potentiale for moderne musikvidenskab diskuteres.

Søgeord: Musikpsykologi, musikvidenskab, musikforståelse, musikteori, pragmatik

Introduktion

For mange år siden – omkring år 2000 – hørte jeg Even Ruud holde foredrag på en norsk musikterapi-konference. Han skitserede en teoretisk beskrivelses- og forklaringsmodel, som via fire forskellige aspekter eller niveauer gjorde det muligt at beskrive og forstå, hvordan musik påvirker og bruges af mennesker. I modellen skelnede Ruud mellem musik anskuet og forstået som 1) lyd, 2) syntaks, 3) semantik og 4) pragmatik.

Jeg blev meget fascineret af denne model og glemte aldrig skitsen, som jeg havde liggende i håndskrevet referat. Jeg inddrog ret hurtigt modellen i min undervisning i musikpsykologi på Aalborg Universitet, og en del år senere foldede jeg den så ud – med Even Ruuds opbakning og aktive bistand – i bogen *Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi* (Bonde, 2009). Bogen har siden da været anvendt som grundbog i musikterapiuddannelsen i Aalborg, og i uddrag på flere andre musikuddannelser i Danmark og Norge.

I artiklen her vil jeg undersøge 3 spørgsmål nærmere: 1) Hvad var forudsætningerne for Ruuds modeludkast, og hvor er den (eller dele af den) omtalt i hans produktion? 2) Hvilken erkendelsesteoretisk status har modellen? og 3) Hvordan kan modellen placeres i den aktuelle diskussion om musikvidenskabens genstandsfelt i bred forstand, med særligt henblik på Ruuds aktuelle bog om *Musikkvitenskap*, og musikterapiteori og musikpsykologiske grundlagsproblemer i snævrere forstand?

1. Udviklingen af den teoretiske model

Jeg ved ikke præcist, hvornår modellen tog form i Ruuds tænkning. Jeg kan ikke finde spor af den i skrifterne fra 1970erne og 80erne og heller ikke i doktorafhandlingen *Musikk som kommunikasjon og samhandling* (Ruud, 1990), der naturligt nok er optaget af kommunikationsteori som mulig baggrundsforståelse. Begreberne 'lyd', 'struktur', 'mening' og 'dialog' (pragmatik) optræder bestemt ofte i denne afhandling, men ikke samlet eller som forståelsesmodel. Så vidt jeg har kunnet præcisere det, sker dette for første gang i *Varme øyeblikk* (2001), hvor «musikkens virkninger» (123ff) fremstilles i en teoretisk model med fire niveauer eller «anskuelssvinkler»: Lydens materialitet – Musikkens struktur – Musikkens semantik – Musikk som virksomhet.

I forhold til de tre førstnævnte niveauer kunne Ruud have henvist til den engelske musikpsykolog John Sloboda, som vel var den første, der udfoldede de tre første niveauer teoretisk og systematisk (Sloboda, 1985 – hans tre niveauer var *Phonology – Syntax – Semantics*). Det gør Ruud imidlertid ikke, og det er egentlig tankevækkende, hvor sjældent han refererer til specifik musikpsykologisk litteratur – i betragtning af at hans indfaldsvinkel til musik er så udpræget psykologisk og sociologisk.

Ruuds særlige bidrag til den teoretiske model er det fjerde niveau, hans insisteren på at musik er menneskelig samhandling, en social praksis. Desuden bidrager han med det konstruktivistiske standpunkt, at de fire niveauer ikke er «essenser», men (forskere) perspektiver – «forsker- eller teoretiker-briller», som musikkens virkning kan anskues igennem – mens sandheden snarere «finnes et sted i vekselvirkningen mellem alle disse fire måtene å studere fenomenet på.» (Ruud 2001: 125).

Det var nok især denne videnskabsteoretisk åbne og udogmatisk forståelse, der inspirerede mig. Vi, som uddanner musikterapeuter og musikpædagoger, har – i både undervisning og forskning – brug for teoretiske modeller og synspunkter, som gør det klart, at vores musikforståelse (ikke mindst i den vestlige verden) hverken er 'naturgiven' eller 'normativ', men tværtimod både kulturelt formet, historisk farvet og socialt defineret. For eksempel refererer vores forståelse af begrebet «musikalitet» ikke til en biologisk-genetisk 'særlig disposition' hos mennesker med et særligt (medfødt) talent – det som Ruud kalder en «attributionsfejl». I den folkelige forståelse af «musikalitet» er det nok stadig ofte sådan, at musikalske evner tilskrives gode gener og særlige medfødte og/eller uforklarlige talenter (med «musikalske vidunderbørn» som paradigmatisk eksempel, jf Bonde, 2015). Men Ruud har gennem årtier insistet på – og heldigvis i stigende grad med mulighed for empirisk forskningsmæssig dækning (især fra forskere som Bråten, Trevarthen, Malloch og Stern) – at musikalitet defineres i en kontekst, og at den først og fremmest viser sig i socialt samspil mellem musicerende mennesker – fra de allertidligste leveuger og i alle mulige former.

2. Modellens erkendelsesteoretiske status

En skematisk version af modellen ser således ud – i min egen version (Bonde, 2009: 30):

Niveau	Musikforståelse	Fokus	Musikkens mulige virkning
1. fysiologisk	Musik som lyd	Lydens og musik- kens fysiske og psykofysiologiske egenskaber	Lydens og musikkens virkning på kroppen: resonans, indre og ydre bevægelse, vitalitetskon- turer
2. syntaktisk	Musik som sprog med betydning	Musikalsk syntaks og betydnings- dannelse	Musikkens virkning som æstetisk fænomen: oplevelsen af sammen- hæng, struktur og generative principper
3. semantisk	Musik som sprog med mening	Musikalsk seman- tik og meningsska- beise	Musikkens virkning som eksistentielt og åndeligt fænomen: oplevelsen af relevans, formål, budskab
4. pragmatisk	Musik som inter- aktion	Musicering	Musikkens virkning som socialt fænomen: leg, samvær, ritualer, perfor- mance, community music, kommunikativ musikalitet

Modellen fungerer glimrende som indføring i en musikpsykologisk forståelse af musikkens betydningslag og funktionsområder, uanset om fagområdet er musikterapi, musikpsykologi eller musikpædagogik. For (kommende) musikterapeuter, som jeg især har undervist, er kendskab til alle fire niveauer helt uomgængeligt. Men hvordan skal modellen forstås, og hvordan placerer den sig i forhold til andre forståelsesmodeller i moderne musikpsykologi? I *Musik og menneske* stiller jeg de fire aspekter/niveauer op imod andre modeller, blandt andet Slobodas (allerede nævnte), Bruscias (1998) og Nielsens (1998), og man må konsultere denne bog for at præcisere forskelle og ligheder.

I *Varme øyeblikk* presenterer Even Ruud modellen med vanlig pædagogisk klarhed:

Jeg skal i det følgende nøye meg med en liten prinsipiell opprydning ved å antyde fire modeller eller tilnæringsmåter til spørsmålet om musikkens virkninger. For det første finner vi forskere som er opptatt av hva jeg kaller lydets materialitet. Disse søker svaret på musikkens virkninger i lydets fysiske og materielle egenskaper og i de påfølgende (ofte) mekaniske virkninger på kroppen. Dernest finner vi en gruppe forskere som søker svaret gjennom å undersøke forskjeller i musikkens struktur, i hvordan tempo, rytme og ulike melodier spiller inn ved opplevelsen av musikken. Den tredje gruppen av forskere undersøker musikkens «semantiske» sider. Dette kan innebære å undersøke hva musikken refererer til, hva den minner oss om, hva musikken kan symbolisere. Til sist finner vi musikkforskere som ser på musikk som en form for menneskelig virksomhet, en estetisk og sosial praksis som gir opphav til svært forskjellige virkninger avhengig av kultur og kontekst (Ruud, 2001: 124-125).

I den korte gjennomgang af modellens fire punkter gjør Ruud det klart, at hans standpunkt er konstruktivistisk og relativistisk: ingen musik (frekvens, klang, stilart, opplevelse, aktivitet) kan gjøre absolut krav på at have spesielle, ønskede egenskaper fx i forhold til æstetisk kvalitet, terapeutisk eller samfundsmæssig funktion. Til gengæld for dette tab af «essens» opstår der nye muligheder, som er særligt relevante for dem som er interesseret i musik som en helse-ressource:

Om vi anlegger dette synet på musikken, det vil si at vi begynner å studere hvordan vi gjennom musikken kan skape oss nye identiteter eller virkeligheter, utfordre rådende sosiale normer eller utforme vårt emosjonelle nærmiljø, åpner det seg en ny verden.... (ibid.: 123)

Som vi skal se i neste afsnit, er dette også en afgørende pointe i den nye bog om *Musikkvitenskap*.

3. Den teoretiske model i forhold til musikvidenskabens genstandsfelt

I Even Ruuds foreløbigt sidste store værk *Musikkvitenskap* optræder modellen i kapitlet om *Musikkestetik og musikkfilosofi*, et afsnit med titlen «Fire dimensioner ved musikalsk mening», og dimensionerne har nu overskrifterne *Lydens materialitet – Musikalsk struktur – Semantiske aspekter – Pragmatiske aspekter* (Ruud, 2016: 195ff). Her har vi altså «den endelige version», kunne man sige. Og så alligevel ikke: modellen har nemlig ikke nogen særlig status eller overordnet funktion i bogen. I forbindelse med bogens tilblivelse diskuterede jeg med Ruud, om ikke modellen kunne have været brugt som en gennemgående eller overordnet struktur – netop fordi den insisterer på en relativ og fleksibel musikforståelse? Det kunne Ruud godt se som en mulighed, men han har i stedet valgt at anlægge en række tværgående undertemaer, som strukturerer de enkelte kapitler om musikvidenskabens områder eller felter. Disse temaer er: Musikbegreb – Lytning – Følelser – Musikkens funktioner – Mening – Metoder og Teori. De fire dimensioner i den her behandlede model optræder således i forbindelse med temaet «Mening» i det specifikke kapitel om musikæstetik og musikfilosofi – altså som ét blandt mange mulige filosofiske og æstetiske perspektiver på musikkens mening. På en måde kan man sige, at Even Ruud er tro mod den præsentation af modellen, han lagde frem i 2001: Den handler om fire (relevante) aspekter af musikalsk mening, ikke nødvendigvis om fire (almengyldige) aspekter af musik som fænomen. Mange andre aspekter kan være lige så væsentlige og relevante, hvis man fokuserer på fx musikkens samfundsmæssige funktion («den sociologiske vending» i musikvidenskab) eller mere psykologisk på musikkens rolle for mennesket som interaktivt, kommunikerende, handlende og mentaliserende væsen («den relationelle vending» i psykologien). Even Ruud har især studeret musikalsk mening i forhold til den rolle, musikken kan spille i forhold til dannelsen af identitet (Ruud, 1997, 2013) og i forhold til oplevelsen af livskvalitet (Ruud, 1997, 1998) og helse (Ruud, 2005, 2011). I denne kontekst har Even Ruud identificeret fire «livskvalitetsområder», som musikken kan bidrage til at fylde og udvikle:

1. Vitalitet, som handler om vårt følelsesliv, om æstetisk sensibilitet og vår evne til fleksibilitet.
2. Handlingskompetanse, som er knyttet til opplevelse av mestringsevne og empowerment.
3. Tilhørighet, som forbindes med nettverk, og sosial kapital.

4. Meningsdimensionen handler om opplevelse av kontinuitet i livet og tilhørighet til historiske og kulturelle tradisjoner, transcendentale verdier og håp. (Ruud, 2011: 501–502)

Denne «firklang» – vitalitet, handlingskompetanse/mestring, tilhørighet og mening – klinger i riktig mange af Even Ruuds skrifter, og den har måske fået ekstra aktualitet i de seneste år, hvor «kultur på recept» og «musikk som kulturelt immunogen» skal stå sin prøve i den nordiske lande. Som Ruud skrev allerede i 2005:

Innenfor den akustiske økologien [...] handler det om en forståelse, hvor kunst og naturvitenskap, miljøbevegelse og politisk aksjon, landskapsarkitektur og byplanlegging, samfunnsvitenskap og helsefag spiller sammen for å skape et bedre lydlandskap for oss alle. I dette tverrfaglige spennet er det jeg spør om vi ikke kan bruke musikken mer direkte for å fremme helse, for å skape balanse mellom kropp og sinn. I en tid hvor medisinen ikke lenger tenker bare kurativt eller forebyggende, men hvor helsefremmende tiltak står på dagsordenen, foreslår jeg at kunst og kulturelle virkemidler i større grad trekkes med i diskusjonen (Ruud, 2005: 175).

Afrunding

Den her omtalte teoretiske model kan ikke findes foregrebet eller utfoldet i *Artikler 1973–2014* (og jeg konstaterer let undrende, at det foredrag, som var mit utgangspunkt, åbenbart aldrig er blevet trykt). Modellen findes reelt kun (publiceret) i *Varme øyeblikk* (2001) og i *Musikkvitenskap* (2016). Dette skyldes nok først og fremmest, at det især er de to sidste nivåer i modellen, semantik og pragmatik, der har haft Ruuds interesse gjennom alle årene, ikke så meget de to første. Dette er også tydeligt i den fortsatt meget aktuelle *Lydlandskap* (Ruud, 2005), hvis tittel egentlig kunne legge op til en nærmere undersøgelse af lyd- og syntaks-niveauerne. Men i den «akustiske økologi», som bogen advokerer for, er det helt klar menings- og samhandlingsaspekterne, der er i forgrunden. Af samme grund møder vi i *Artikler 1973–2014* mest andre modeller og teoretiske forståelsesrammer, der undersøger og nuancerer semantik- og pragmatik-niveauerne.

Even Ruuds musikforståelse har altid været humanistisk funderet, kulturelt orienteret, socialt bevidst og videnskabsteoretisk reflekteret (Ruud, 2010). Dette går som en rød tråd gennem de mange artikler, skrevet over fyrré år og nu samlet i et imponerende tobindsværk (Ruud, 2016). Den teoretiske model, som er emnet for denne artikel, kan kun findes eksplicit formuleret i to tekster fra de seneste 15 år, men dens enkelte aspekter (niveauer) og den grundlæggende, originale idé om musik som samhandling/pragmatik går helt tilbage til 1970'erne. Ruuds relativisme blev tydelig allerede med udgivelsen af bogen om de forskellige behandlingsparadigmer (Ruud, 1980) – imponerende nok udtænkt og delvist skrevet i USA, mens Ruud studerede musikterapi på Florida State University, som var præget et yderst naturvidenskabeligt orienteret, behavioristisk paradigme. Senere blev 'relativisme' til '(social)konstruktivisme', og den i artiklen beskrevne model er da også eksplicit konstruktivistisk – de fire aspekter/niveauer er ikke forskellige aspekter af en «essens» ved musikken, men fire forskellige (blandt mange mulige) indfaldsvinkler til eller perspektiver på en forståelse af musikken som menneskeskabt og menneskevenligt fænomen.

Selvom jeg personligt og teoretisk nok er lidt mere essentialistisk orienteret end Even Ruud – jeg er fx enig med Bruscia (2000) i, at der findes andet og mere end det konstruktivistiske forståelsesniveau, når det kommer til musik som fænomen: Jeg tror også, at der findes også en «implicit orden», uafhængig af menneskelig indgriben og adfærd, som musikken kan bringe os i kontakt med – så er jeg enig i, at vi erkendelses- og videnskabsteoretisk må tage udgangspunkt i, at vi ikke er placeret i/som verdens centrum, og at vi som (vestlige) forskere og teoretikere ikke har nogen privilegeret indfaldsvinkel til at forstå hvad musik er, hvordan musik giver mening for mennesker, og hvordan musik kan bruges til, gennem musikaktiviteter og -oplevelser, at skabe Vitalitet – Handlingskompetence/Mestring – Tilhørighed – Mening – hos mennesker hvis liv har manglet eller er blevet berøvet disse essentielle kvaliteter.

Epilog

Even Ruuds teoretiske tænkning har haft stor indflydelse på mig. Den her beskrevne historie om en teoretisk model illustrerer også et andet vigtigt aspekt ved hans livslange bidrag som musik(terapi)teoretiker: Musikterapiteori er også handling – teori er en form for praksis (jf. Brynjulf Stiges forord til Ruud, 2016: xiii).

Referencer

- Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske. Introduktion til musikpsykologi*. København: Samfundslitteratur.
- Bruscia, K. (2000). The Nature of Meaning in Music Therapy. Kenneth Brusica interviewed by Brynjulf Stige. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9(2), 84–96.
- Nielsen, F. V. (1998). *Almen musikdidaktik*. København: Akademisk Forlag.
- Ruud, E. (1980). *Music Therapy and Its Relationship to Current Treatment Theories*. St. Louis, Miss.: MagnaMusic-Baton
- Ruud, E. (1990). *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Oslo: Solum.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og Identitet*. Oslo: Universitetsforlaget. 2. utg. 2013.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication, and Culture*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Ruud, E. (2001). *Varme øyeblikk: om musikk, helse og livskvalitet*. Oslo: Unipub.
- Ruud, E. (2005). *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Ruud, E. (2007). Kropp og gester i musikalske samhandlinger. *Psyke & logos*, 28(1), 122–137.
- Ruud, E. (2010). *Music Therapy – A Perspective from the Humanities*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Ruud, E. (2011). Musikk, identitet og helse – hva er sammenhengen? I K. Stensæth & L. O. Bonde (red.) *Musikk, helse, identitet*, s. 13–24. Skriftserie for Senter for musikk og helse, vol. 4. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Ruud, E. (2015). *Fra musikkterapi til musikk og helse. Artikler 1973–2014*. Bind 1 og 2. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.