

NOTAT

Claus Levinsen, fagkonsulent i musik, januar 2009

MUSIKFAGET I GYMNASIET- GENSTANDSOMRÅDE, METODER OG VIDENSKABSTEORI

FORORD

Hensigten med dette notat er at give musikkolleger og deres elever et materiale, som de kan arbejde ud fra i forbindelse med Almen Studieforbereelse i stx. I Almen Studieforbereelse skal eleverne kunne ”- anvende indsigt i elementær videnskabsteori” og ”- vurdere forskellige fags og faglige metoders muligheder og begrænsninger” (Bilag 9 i 2008-bekendtgørelsen for stx).

Notatet gør sig nogle overvejelser om; musikfagets genstandsfelt, metoder, teori, musikvidenskab og videnskabsteori. Fremstillingen her er en forenklet indføring i en række begreber, som kan bruges i en placering af musikfaget i forhold til den øvrige fagrække i stx. Når AT-læreplanen opstiller ovennævnte krav til vore elever, så er det ud fra et ønske om at introducere det videre studiemæssige perspektiv for dem. Hvis de ønsker at fortsætte i et videregående uddannelsesforløb, så er metarefleksion en del af det vidensforløb.

Megen af den undervisning og de faglige mål, der opstilles i de forskellige fag i gymnasiet er udsprunget af en universitær videnskabelighed, men der opstilles også faglige mål som er resultatet af en indre gymnasial logik. Det ene fagbilag har stillet sig på skuldrene af det andet fagbilag, og på den måde har fagene udviklet egne metoder igennem årene. Endelig er fagbilagene, læreplanerne også resultatet af ydre politiske, samfundsmæssige krav.

Når eleverne skal vurdere forskellige fags og faglige metoders muligheder og begrænsninger, så retter det sig primært mod den praksis, de selv er en del af til daglig i gymnasieskolen, sekundært til metoder på universiteter og højere læreanstalter. Men når de skal kunne anvende indsigt i elementær videnskabsteori, så ligger det i sagens natur, at her betrædes der stier på fremmed grund, universiteternes forskningsbaserede undervisning. Det er faget i en større, filosofisk, videnskabelig sammenhæng, som rækker ud over gymnasieskolen.

Der er altså et dobbeltsyn på opgaven - et gymnasialt og et universitært. Ikke at der er nogen grundlæggende uoverensstemmelse, men sagt for at markere at mål og indhold i de to forskellige uddannelser er forskellige. Den dobbelthed skal man lige have for øje, og denne fremstilling vil afdække musikfaglige metoder, der ikke nødvendigvis praktiseres på de musikvidenskabelige institutter længere.

I. VIDENSKABERNE OG DE GYMNASIALE HOVEDOMRÅDER

Selvom fagene i hovedområderne, afhængig af hvilket emne der behandles, kan se deres tilhørsforhold skifte, så vil jeg tro at man alligevel kan se sit fag tilhøre én af nedenstående grupperinger. Altså hvor man grundlæggende hører til som fagidentitet. Det bør i øvrigt også fremgå af læreplanernes identitets- og målbeskrivelser.

I bogen "Videnskab & Virkelighed" (Bjarne Troelsen, 2008) kan man læse om; "elementær videnskabsteori", "videnskabernes idéhistorie" og "videnskabelige begreber, teorier, metoder". Noget tilsvarende kan man finde i Primus-bøgerne og andre. Nedenfor har jeg lånt og udbygget skemaet fra førstnævnte bog. Den kan måske i oversigtform give en række stikord til overvejelser om elementær videnskabsteori og faglige metoder.

	NATURVIDENSKAB	HUMANVIDENSKA B	SAMFUNDSVIDENSKA B
Genstandsområde:	Naturen Virkeligheden "derude"	Mennesket Bevidstheden ("ånden") Kulturen. Kunsten Historien	Det foranderlige samfund: Sociologisk, økonomisk og politologisk.
Fokus:	Det evige, uforanderlige Det universelle, almene Det objektive Det abstrakte (f.eks.naturlovene)	Det historiske, tidsbundne, foranderlige Det individuelle, særegne, enestående Det subjektive Det konkrete	De generelle mønstre og sammenhænge i den samfundsmæssige udvikling. Teorier om sammenhænge.
Metode:	Hypotetisk-deduktiv Iagttagelse Opmåling Klassifikation Beskrivelse	Fortolkning (hermeneutik) Fænomenologisk	<i>Kvantitativ metode:</i> Hypotetisk-deduktiv. Statistik om samfund. Spørgeskemaundersøgelser. <i>Kvalitativ metode:</i> Fortolkning af aktørers udsagn og adfærd. Interviews
Mål:	Forklaring	Forståelse	Forklaring og forståelse
Sandhedskriterium	Sandhed som korrespondens	Sandhed som mening, betydning, sammenhæng	Samspil mellem teori og empiri

II. FAGENE OG DE FAGLIGE HOVEDOMRÅDER I GYMNASIET

Det naturvidenskabelige hovedområde rummer fysik, kemi, biologi, astronomi, idræt, naturgeografi, datalogi og matematik.

Det samfundsvidenskabelige hovedområde rummer samfundsfag, erhvervs-økonomi og psykologi

Det humanistiske hovedområde rummer dansk, historie, engelsk, tysk, fransk, spansk, italiensk, mediefag, dramatik, musik, billedkunst, design, filosofi, religion og oldtidskundskab.

Denne inddeling er imidlertid ikke helt fyldestgørende, idet fx psykologi, idræt og historie ser sig som del af flere hovedområder. Det afgørende – og det kan gælde alle fag – er at samarbejdet skal indeholde forskellige faglige metoder til belysning af et emne, et tema, en sag.

”Det naturvidenskabelige hovedområde

De naturvidenskabelige fag beskæftiger sig med generaliserbare fænomener og processer i naturen og i nutidens teknologisk prægede samfund. Naturvidenskaben stiller spørgsmål til naturens struktur og processer og forsøger at levere forklaringer i form af teorier og love, der i princippet er foreløbige. De er den bedste beskrivelse af naturen, vi har indtil videre, og de må korrigeres, udbygges og forbedres afhængig af efterfølgende erfaringer og undersøgelser.

De naturvidenskabelige fag sigter på, at eleverne opnår indsigt i, hvorledes hypoteser opstilles og testes, og på at udvikle deres evner til at generalisere iagttagelser. Det sker med henblik på at lære at opstille modeller med anvendelse af formelle sprog – ofte ved hjælp af matematiske og datalogiske metoder – samt at kunne diskutere modellernes rækkevidde. Eleverne skal gennem undervisningen sættes i stand til at perspektivere og vurdere naturvidenskabelige resultater i forhold til deres teknologiske og samfundsmæssige muligheder og risici.

Desuden skal eleverne opnå indsigt i, at den naturvidenskabelige viden bygger på menneskelig kreativitet og forestillingsevne og derfor er kulturelt og socialt indlejret. De naturvidenskabelige fag beskæftiger sig med:

- stof, bevægelse, kræfter og energi i den natur, der omgiver mennesket
- stoffernes indre opbygning og stofforandringer som følge af ydre påvirkninger
- levende væseners opståen, udvikling og vekselvirkning med den øvrige natur
- abstrakte strukturer, tal og figurer
- data og dataprocesser.

De naturvidenskabelige fags *empiri* omfatter alle fænomener, der kan iagttages enten direkte med de menneskelige sanser eller gennem forsøgsapparat og eksperimentelle opstillinger. De naturvidenskabelige fags *metoder* forener hypotetisk-deduktive metoder, der bygger på matematikkens og andre formelle sprogs logik samt på tidligere observationer, og empirisk-

induktive metoder med eksperimentet som udgangspunkt. ”Trial and error”-metoder samt forskernes intuitive evner til at gøre opdagelser spiller også en betydelig rolle inden for både teknologisk udvikling og naturvidenskabelig forskning.

Naturvidenskaben involverer en helhed af observationer, dataindsamling og databehandling, beskrivelse, klassifikation og generalisering, som kan lede til teoridannelse og nye hypoteser. Videnskabelige hypoteser opnår større troværdighed, når forudsigelser stemmer overens med eksperimenter og observationer. Naturvidenskabelige teorier vurderes dog ikke alene på deres empiriske forudsigelser, men også på kriterier som konsistens, plausibilitet, enkelhed og formel skønhed”. (AT-vejledning 2008)

”Det samfundsvidenskabelige hovedområde

De samfundsvidenskabelige fag beskæftiger sig med, hvorledes mennesker udvikler og organiserer deres fælles virkelighed gennem formelle og uformelle regler og institutioner og magtrelationer.

Samfundsvidenskabelig viden omfatter dermed de menneskeskabte fællesskabers struktur, funktion og relationer til deres omgivelser og denne videns historiske og sociale betingethed.

De samfundsvidenskabelige fag sigter på at udvikle elevernes orienterings- og handleevne samt deres evne til kritisk refleksion over lokale, regionale, nationale og globale forandringsprocesser med henblik på at styrke deres muligheder for aktiv deltagelse i et demokratisk samfund.

Derfor fokuserer de samfundsvidenskabelige fag på de værdier og magtforhold, der indgår i alle samfundsmæssige relationer, på de materielle og økonomiske faktorer, der knytter sig til dem, og på sociale forandringer gennem både intentionelle og ikke-intentionelle handlinger. De samfundsvidenskabelige fag beskæftiger sig med sådanne problemer på tre hovedfelter:

- sociale strukturer og relationer
- produktion og fordeling af ressourcer
- politiske strukturer, processer og magtrelationer – nationalt og internationalt.

De samfundsvidenskabelige fags *empiri* består af de elementer og strukturer, der opbygger og udtrykker menneskeskabte fællesskabers organisation, funktion og relationer til det enkelte individ og til andre fællesskaber eller samfund, i samarbejde eller konflikt. Det drejer sig om overordnede og formelle fællesskaber som stater og internationale fællesskaber eller mere afgrænsede fællesskaber af privat, offentlig og halvoffentlig art som virksomheder og institutioner, og om uformelle fællesskaber som aldersgrupper eller interessebestemte netværk og halvformelle fællesskaber som familier. De samfundsvidenskabelige fags *teorier* består af generaliseringer herom.

De samfundsvidenskabelige fags *metoder* består af kvalitative og kvantitative metoder, som sikrer en empirisk forankring af teorier om sociale, økonomiske og politiske forhold og sammenhænge. De kvalitative knytter sig til interview, deltagerstyrede undersøgelser og observationer, mens de kvantitative knytter sig til statistiske og beskrivende undersøgelser. Begge grupper af metoder kan sigte både på samtidsanalyse og prognoser”. (AT-vejledning 2008)

”Det humanistiske hovedområde

De humanistiske fag beskæftiger sig med det kulturelle i videste forstand. De inddrager opbygning, tilblivelse og virkning af de opfattelser, fortolkninger og omformninger, hvormed mennesker møder den virkelighed, de selv indgår i og bidrager til med deres virksomhed. Humanistisk viden vedrører forudsætningerne for og resultaterne af menneskers aktivitet som tænkende, følende, vurderende, handlende og symbolbrugende væsener, der med materielle og symbolske midler forholder sig både nyskabende og traditionsbærende til deres sociale og historiske livsbetingelser.

De humanistiske fag sigter på at udvikle elevernes forståelse af den fællesmenneskelige og kulturelle omverden og på at styrke deres evne til at danne sig begrundede forestillinger om fremtiden på baggrund af en indsigt i deres omverdens historiske baggrund og kulturelle foranderlighed. For at bidrage hertil beskæftiger de humanistiske fag sig med fem hovedfelter:

- historie og hverdagskultur
- litteratur, kunst og æstetik
- bevidsthed og erkendelse
- sprog, medier og kommunikation
- værdier og etik.

De humanistiske fags *empiri* består af kulturprodukter i videste forstand fra nutid og fortid. Ud over sproglige tekster og andre symbolske produkter i forskellige kunstneriske og andre genrer omfatter de brugsting og begivenheder, der indgår i menneskers aktiviteter som historiske væsener og er udtryk for de måder, hvorpå mennesker giver omverdenen betydning og bearbejder historie og tradition i nutiden.

De humanistiske fags *teorier og metoder* er i første række knyttet til beskrivelse, analyse og fortolkning af kulturprodukter og deres frembringelse og af de betydninger, intentioner og værdimæssige konsekvenser, de indebærer. Derudover indgår der i mere begrænset omfang kvantitative metoder i forbindelse med kortlægning af udbredelse af vaner, kulturnormer og medieforbrug”. (AT-vejledning 2008))

III. GYMNASIEMUSIKFAGET OG HOVEDOMRÅDERNE

Det helt afgørende argument for, i en gymnasial sammenhæng, at placere musikfaget under *humaniora* er genstandsfeltet. I gymnasial sammenhæng er genstandsfeltet *musikken* - klingende eller/og noteret – der analyseres og fortolkes i forbindelse med musikkundskab, og *musikken* imiteres eller fortolkes i forbindelse med musikudøvelse. Musikken ses som tidsbunden, foranderlig, individuel, knyttet til mennesker, men også med generelle stiltræk, og med et kulturelt og samfundsmæssigt tilhørsforhold. Derved placeres det som et humanistisk fag.

Selv om Pythagoras og andre siden hen så musikken som en del af naturen, og dermed eksisterende til alle tider og steder, og af den grund opstillede naturvidenskabelig systemer til afkodning af lovmæssigheder, så ser vi det i dag som et menneskeskabt, individuelt, kunstnerisk udtryk. Og selv om man bestemt også bør inddrage mere generelle, sociologiske, kulturelle iagttagelser på genstandsfeltet, så gør det ikke faget til samfundsvidenskabeligt. Vi opstiller ikke en hypotese, som herefter skal undersøges kvalitativt eller kvantitativt.

I gymnasiet har det historisk set heddet, sang, sang og musik, et kreativt fag, et praktisk musisk fag. Nu rubriceres det officielt som et *kunstnerisk fag*, under *humaniora*.

Læreplanen, som er det formelle udgangspunkt for en placering af musikfaget, beskriver det således:

Musikfaget forener en teoretisk-videnskabelig, en kunstnerisk og en performativ tilgang til musik som en global og almenmenneskelig udtryksform. Musikfaget integrerer elementer fra det humanistiske, det naturvidenskabelige og det samfundsvidenskabelige område med henblik på almindelse, identitetsudvikling og studiekompetence. Igennem den skabende proces og musikalske udfoldelse spiller musikfaget en væsentlig rolle for skolekulturen. (Læreplan 2008)

”Teoretisk-videnskabelig” er linket til musikvidenskaben og de musikvidenskabelige uddannelser på Ålborg, Århus og Københavns Universiteter og en markering af, at en grundstøje i faget er kundskabs- eller vidensdelen, som altså er akademisk forankret. ”En kunstnerisk og en performativ” er linket til de kunstneriske uddannelser som fx konservatorierne, men også et signalord om, at musikfaget beskæftiger sig med en æstetisk og en udøvende dimension. ”Almindelse og identitetsudvikling” refererer til pædagogiske og receptionspsykologiske forhold i undervisningen og læringsprocessen. ”Studiekompetence” er et signalord, som markerer, at godt nok søger en del elever faget af interesse, og for nogle også et ønske om at videreudanne sig inden for musik, men primært skal man kunne opnå generelle studiekompetencer gennem faget.

Når læreplanen på et tidligt tidspunkt nævner ”Musikfaget integrerer elementer fra det humanistiske, det naturvidenskabelige og det samfundsvidenskabelige område” skyldes det to forhold. Det var for det første et krav til fagene med gymnasireformen; at de skulle tydeliggøre deres flerfaglige muligheder. For det andet er den daglige undervisning præget af elementer fra de natur- og samfundsvidenskabelige metoder. Ofte er analysearbejdet præget af iagttagelse, opmåling, klassifikation og beskrivelse, og ofte ses musikken i relation til det omgivne samfund, som del af en kultur, som del af en identitetsdannelse. Det er den perspektivering af det stilistiske registreringsarbejde der også udtrykkes under afsnittet ”Det supplerende stof” med følgende formulering

Eleverne vil ikke kunne opfylde de faglige mål alene ved kernestoffet. Det musikalske kernestof skal uddybes ved beskæftigelse med bl.a. musikvidenskabelige problemstillinger, der vedrører musikkens historiske og aktuelle vilkår, musikkens kulturelle og sociale forhold, musikkens psykologiske og receptions-mæssige forhold, musikkens formidlings-, mediemæssige og teknologiske forhold samt musikkens tværkulturelle fremtrædelsesformer. Hertil refleksion over og perspektivering af det musikalske udtryk i en flerfaglig sammenhæng.

Faget har altså det grundlæggende dobbelte sigte at udtrykke sig *i* og *om* musik – musikkundskab og musikudøvelse- og som det ses af eksamensformerne, så bedømmes de to sider fifty fifty til eksamen.

IV. MUSIKFAGETS DIDAKTIK I GYMNASIET

Didaktik er en refleksion over den undervisningsmetodik, underviseren bringer i anvendelse for at nå de faglige mål. Fagdidaktik er broen mellem pædagogik og fag. Som helt overordnet fagdidaktisk princip har musikfaget i gymnasiet igennem årtier hævdet at faget er noget særligt ved

at kombinere det udførende/udøvende med det kundskabsmæssige. Det er næppe noget faget kan have eneret på, idet fx også fysik, kemi, idræt, de andre kunstneriske fag og sprogfagene vel også realiserer dette fagdidaktiske læringsprincip? I en AT-sammenhæng vil det udøvende/det praktiske ofte komme til at stå i skyggen for det kundskabsmæssige, hvad der også typisk sker for de øvrige kunstneriske fag, de eksperimentelle fag og idræt.

I læreplanens afsnit om ”**Didaktiske principper**” står der følgende:

Der lægges vægt på, at eleverne præsenteres for fagets discipliner som en helhed, således at de oplever en sammenhæng og en vekselvirkning mellem det udøvende og det kundskabsmæssige. Både i forbindelse med musikudøvelse og musikkundskab skal det sunge og spillede/hørte gøres til genstand for samtale, analyse og diskussion. I denne kombineret praktiske og teoretiske læreproces kvalificeres musikoplevelsen gennem beskæftigelsen med fagets terminologi og metoder.

Musikundervisningen beskæftiger sig med følgende niveauer i læreprocessen: perception (lytning, oplevelse), reproduktion (udførelse af eksisterende kompositioner), imitation (eftergørelse), produktion (komposition, improvisation), interpretation (fortolkning) og refleksion (perspektivering), som udgør en taksonomisk læringsproces, hvori både induktive og deduktive principper indgår.

I fagets skriftlige dimension ses læringsprocessen som del af en både teoretisk og praktisk udvikling. Det skrevne opleves i forhold til det opførte og omvendt. De to tilgange skal belyse hinanden for at kvalificere elevernes kunstneriske valg og disse valgs udførelsesmæssige og teoretiske konsekvenser.

V. MUSIKFAGETS EMPIRI OG METODER

Musikkundskab

Musikfagets *empiri* består primært af musikstykker i videste forstand fra nutid og fortid. Men herudover også film, musikvideoer, artikler og bøger om musik.

Helt grundlæggende viderefører gymnasie musikfaget en tradition for rent *metodisk* at tage udgangspunkt i den klingende musik, nedfældet på noder, primært som en stilistisk analyse og med de historiske, kulturelle og sociale omstændigheder musikken er en del af, som det sekundære.

Der indgår flere forskellige aktører i skabelsen af musikken:

- *en autor*: en skaber, en komponist, der udformer melodier, arrangementer, værker.
- *en interpret*: en fortolker; en eller flere musikere der realiserer autorenns ideer.
- *en modtager*: publikum til koncert, til dans, til fest der benytter musikken.

Komponisten kan formidle sit værk via noder, som den klassiske komponist, mens der i jazz & rock ofte også (eller kun) vil være en mundtlig formidling af ideer i studiet og i bandet og nodematerialet vil kun udgøre en del af produktet. Folkemusik kan være udelukkende mundtligt formidlet eller også nedfældet på noder.

Og hvad betyder det for den videnskabelige omgang med genstanden, det musikalske udtryk?

Det betyder at der er forskellige usikkerhedsfaktorer i hvad det er vi analyserer på:

- med gammel musik kan vi via noderne se hvordan musikken er skabt og tænkt, men vi kan faktisk ikke høre den, som den er blevet til klingende produkt på den tid: instrumenterne

er blevet anderledes (moderniseret), opførelsespraksis har ændret sig (orkesterstørrelse, brug af forsiringer og triller osv), tempo og stemning (kammertone) har ændret sig osv, så den musik vi kan høre i dag er moderne menneskers fortolkninger af noden

– med nyere musik – jazz, rock & folkemusik – er den musik vi hører som oftest skabt af komponist og fortolkere samtidigt – i studiet eller live. Musikken er det klingende produkt og evt. noder kan kun vise en del af dette – de kan enten være forstudier eller udkast eller blot melodi + becifringer – mens det endelige resultat er et produkt af de involverede musikeres fortolkninger af dette materiale: der kommer soli og basgange og måder at lægge akkorderne på og en speciel rytmik osv, som udspringer af musikernes baggrund og traditionerne indenfor den bestemte stil. Sidenhen kan f.eks. soli være nedskrevet for at lette detailstudier af musikken.

a) **Musikinternt** benytter vi *auditiv analyse* til at undersøge:

- instrumenter & instrumentation & sound
- rytmik & groove
- form & arrangement
- musikalsk udtryk (vokalt / instrumentalt) & musikalsk effekt

- og vi benytter *nodebaseret analyse* til at undersøge:

- harmonik & tonalitet
- melodik & tonalt materiale & tematik
- rytmik & groove – instrumentation
- form & arrangement

b) **Musikeksternt** kigger vi på samtidige kilder osv for at se på værket i et samfundsmæssigt og historisk lys: hvad var/er de samfundsmæssige forhold for musikere og musikudøvere, hvordan var samfundets magtforhold, hvad var musikkens rolle og funktion i dens tid, hvordan blev den modtaget osv

Musikfaget anvender således en *positivistisk* metode til at afdække *hvordan*:

– hvilke skalaer, hvilke formtyper, hvilken instrumentation osv, hvilket kan vise nogle karakteristiske stiltræk og således placere værket i en *stilhistorisk* udvikling, altså en musikintern udvikling: hvilken type musik kom før, hvilken efter, hvorledes forholder dette værk sig til samtidige og forudgående værker osv.

– hvordan var/er de økonomiske og sociale forhold omkring musikken.

Musikfaget anvender også en *hermenutisk*, fortolkende metode til at afdække *hvorfor*:

– hvilket udtryk har musikken (hvilket må basere sig på en personlig fortolkning og opfattelse) – dette er også en del af en *stilhistorisk* placering?

– hvorfor har musikken dette udtryk på dette tidspunkt (overvejelser over samfundsmæssige og/eller personlige indvirkninger)?

– hvilken effekt har musikken i den sociale funktion den udfylder? (overvejelser over musikkens samfundsmæssige rolle)

(Kilde: Nicolai Glahder)

VI. METODER OG MUSIKUDØVELSE

Inden for musikudøvelse er der sært nok ikke tradition for at løfte den kunstneriske, æstetiske læring op på et metaniveau og reflektere over metoder. Indførelsen i læreplanen af følgende krav: ”*En opførelse af indstuderet musik suppleres af en kort, individuel redegørelse for og samtale om den opførte musik og det valgte udtryk*” har bestemt ikke vundet genklang i sektoren. Det vil man se helt anderledes vigtigt for fx dramatikfaget, hvor ”æstetisk-pragmatisk situationisme” står centralt. Altså, at man i udførelsen og i kommunikationssituationen hele tiden gør sig erfaringer gennem refleksion over det udførte. Det nærmeste man kan komme på en præcisering af anvendte metoder i musikudøvelse, vil være den citerede passage i forhold til didaktiske principper:

- reproduktion (udførelse af eksisterende kompositioner)
- imitation (eftergørelse)
- produktion (komposition, improvisation)
- interpretation (fortolkning)

Og det må i en AT-sammenhæng være tilstrækkeligt at referere til m.h.t. denne side af faget. For den interesserede musiklærer vil videre studier kunne dækkes ind via publikationer inden for pædagogisk videnskab, læringsvidenskab, og psykologisk-kognitiv videnskab. Det er forhold der forskes i på bl.a. ”Danmarks Pædagogiske Universitetsskole” og i forbindelse med musikpædagogik på vore musikkonservatorier. Her kan begreber som ”mesterlære”, ”learning by doing” og ”refleksion i handling” være centrale for en yderligere forståelse af kunstneriske metoder i musikfaget.

VII. MUSIKTEORI

Det kan være vanskeligt at skille teori fra metode som begreber, og det bliver ikke lettere af at teori i forbindelse med musikfaget dækker særdeles bredt.

Kørekortlogikken er den fremherskende dvs. alt, hvad der ikke er at spille og synge, er teori, både hos lærere og elever. Men AT-ideen presser faget til at være skarpere på dette punkt, og derfor står teoribegrebet også nærmere defineret i vejledningen til musiks læreplaner.

En forklaring på uklarheden i benævnelsen tror jeg stammer fra vore universiteter og konservatorier. Musikteori vil på konservatorierne typisk omhandle undervisning i skalaer, tonearter, harmonik, melodik osv, alt det som universiteterne benævner *musiklære*. Teori på det akademiske niveau vil så handle om videnskabsteori.

I læreplanen forsøges fastholdt, at der skelnes mellem musiklære og musikteori(=videnskabsteori). Der tales om ”...*ved at arbejde med musikalske parametre, musiklære, hørelære og musikteori skal...* Musiklære er altså de teoretiske redskaber vi anvender i praksis i vores analysemetode med henblik på en forståelse og fortolkning af musikken. Musiklæren er resultatet af en generaliseret og teoretisk fremstilling af musikantisk og kompositorisk praksis. Et særligt sæt af generaliseringer ud fra stilstudier, kombineret med specifikke gymnasiale opgavegenkrekrav, finder vi inden for skriftlig musikteori på A-niveau.

VIII. MUSIK OG VIDENSKABSTEORI

Videnskabsteori er det videnskabelige studium af videnskaben. Man kan også kalde det for en ”teori om teorier”. Traditionelt har den omfattet videnskabsfilosofi og videnskabshistorie. Det er derfor en tilsnigelse, når man kobler et fag direkte på videnskabsteori. Men hovedtanken vil være, hvordan faget spejler sig i den overordnede videnskabsteori. Vejledningen til læreplanen for AT siger:

”Fagenes videnskabsteori

I sin undervisning i faget og i forbindelse med fagets medvirken i almen studieforberedelse skal den enkelte faglærer præsentere sit fags genstandsområde og dets karakteristiske metoder og tilgange. Fagets bredde skal belyses, og forskelle og ligheder i metoder på fagets forskellige delområder skal fremhæves. Eleverne skal således gradvist udvikle evnen til at reflektere over den faglige organisering af viden og kompetencer. Det kan være relevant at behandle grundtræk af fagets historie og dets aktuelle samfundsmæssige status og betydning.” (AT-vejledningen 2008)

I foregående afsnit har jeg beskrevet fagets *genstandsområde*, *empiri* og karakteristiske *metoder* og *tilgange*.

På gymnasialt niveau kan man næppe tale om egentlig videnskabsteori, men derimod om afsmitning af en enkelt metode fra musikvidenskaben; den autonome, værkbaserede tilgang. Men der eksisterer mange andre musikvidenskabelige tilgange, som ikke tager udgangspunkt i den klingende musik. Og når man læser om musikvidenskabens historiske udvikling, så er det for så vidt ikke underligt at gymnasiefaget i dag indeholder elementer fra flere forskellige videnskabelige hovedområder/fakulteter. Den pendulerer så at sige mellem naturvidenskab, sprogvidenskab, samfundsvidenskab, mellem fænomenologi, psykologi, antropologi, sociologi m.m. Det er helt central i forståelsen af dette at læse artiklen i Gads Musikleksikon om **musikanalyse**.

Videnskabsteori og musikvidenskab – udspil til udviklingskursus

v/Tore Tvarnø Lind

Hvad er videnskabsteori?

Musikvidenskab producerer viden om musik (på navnlig historiske, sociale og kulturelle områder), dvs. forskningen lærer os via sin formidling noget om musik. Videnskabsteori i musikvidenskab handler om, hvordan denne viden er tilvejebragt.

Som humanistisk fag er musikvidenskab en fortolkningsvidenskab. Det vil sige, at det er en videnskab der tolker på kulturelle fænomener såsom udsagn, genstande og sociale relationer. Helt konkret fortolker musikvidenskaben tekster, noder, billeder, musikstykker, interviews, felldata, lydoptagelser. Musikvidenskab i dag (det som synes at være det herskende paradigme) forholder sig til kultur og kulturelle udtryk som antropomorfe (menneskeskabte) størrelser, hvor vi ikke som musikforskere, betragtere og lyttere kan se bort fra vores tilstedeværelse i den viden vi producerer. Vores viden er positioneret, dvs. der er ikke noget neutralt ståsted, hvorfra vi kan hævde at kende ’sandheden’ (som en endelig vished) om noget. Viden er kun provisorisk (midlertidig), hvilket er en rar tanke, for det betyder, at vi faktisk kan blive klogere: at det stadig giver mening at anstrenge sig for at bedrive fortolkende videnskab.

Vi er med andre ord bundet af den tid og det sted hvorfra vi betragter og lytter til musikkulturer. Vi er kulturelt, socialt og historisk positioneret. Denne position eller baggrund vil være bestemmende

for vores tilgang til verden i almindelighed og musik i særdeleshed. Dette er med andre ord et relationelt syn. Musikhistorie konstrueres, den er ikke en objektiv præsentation af fortiden. Musiketnografier er ligeledes konstruktioner af 'de andres' kultur og musikalske liv, repræsentationer, hvor vi som musiketnologer og historikere skriver med på de andres virkelighed. Dette er en grundlæggende præmis for produktion af viden på humaniora. Denne præmis deles af en meget bred vifte af tilgange, som alle har et forskelligt fokus, og som alle enten lapper over hinanden eller komplimenterer hinanden. Her kan jeg nævne nogle af de videnskabsteoretiske tilgange jeg har beskæftiget mig med (se nedenfor): hermeneutik, fænomenologi og musiketnologi (antropologi). Fælles for disse er, at de deler den videnskabelige refleksion over forskerens forudsætninger og positioner for den viden der er frembragt og de analytiske implikationer den omfatter.

Vi må vedkende os, at vi investerer interesse i forskningen, og som en følge argumenterer for noget, vi har interesse i at argumentere for. I den forstand er videnproduktion i videnskaberne hverken kontekstfri eller objektiv, men betinget af intersubjektivt engagement. Musik taler aldrig for sig selv, der findes ikke nogen egenskaber i musikken selv, som ikke er tillagt den af os selv eller af de mennesker vi studerer. Også de fysiske målinger vi kan lave på musik involverer analyser og dermed definitioner af, hvad vi måler på. Snak om objektivitet og 'musikken selv' er en ideologisk konstruktion, som ikke med hermeneutiske, fænomenologiske eller antropologiske (musiketnologiske) briller betragtes som en gyldig præmis (Treitler, Fjeldsøe).

Hermeneutik

Hermeneutik betyder fortolkningskunst eller mere præcist fortolkningsvidenskab, som har en meget lang faghistorie. Grundlæggende har hermeneutik koncentreret sig om tolkning af tekster (historiske dokumenter, klassiske tekster, reception, bibel- og lovtekster osv.), og fremhæver interaktionen mellem den, der læser og den, der har forfattet det læste. Dette beskrives ofte som en dialog, hvor læseren (forskeren, den studerende) ikke kan forstå mere end vedkommendes forståelseshorisont tillader. Der er grænser for, hvilke spørgsmål vi kan stille til en tekst, og der er dermed også grænser for, hvilke svar vi vil få, hvilket altså påvirker vores forståelse af det, vi studerer. Disse grænser er præget af vores for-forståelse(r) eller fordom(me). Fordomme (både i positiv og negativ forstand) er en forudsætning for al forståelse, hvorfor man må kende betingelserne for dem, dvs. kende sin kulturelle og historiske position, der netop definerer disse grænser. Når vores forståelseshorisont udvides, flyttes vores fordomme. I hermeneutikken er denne forståelsesdynamik ofte beskrevet som en cirkel (den hermeneutiske cirkel) eller en spiral (helix). anbefalede forfattere: Dilthey, Gadamer, Heidegger, Gulddal & Møller, Treitler, Rice.

Fænomenologi

Fænomenologi beskæftiger sig med studiet af kulturelle (sanselige, æstetiske, kognitive) fænomener, musik inkluderet. Ifølge fænomenologien kan man ikke skelne verden og vores oplevelse eller sansning af den. Vi er allerede i den. Konsekvenserne heraf for videnskaben er, at man ikke kan skelne virkeligheden fra den der betragter den og siger noget om den. Igen får vi altså fokus på vores engagement i den verden som vi samtidig producerer viden om. Selvom naturvidenskaben (der betegnes som en forklaringsvidenskab) ofte vil hævde den beskæftiger sig med beviser på allerede eksisterende naturlove, er også den (som sprogligt og kulturelt fænomen betragtet) underlagt fænomenologiens logik: al videnskab må definere (verbalisere) de objekter og fænomener den beskæftiger sig med, og skylder derfor, at reflektere videnskabeligt ikke blot over den viden den producerer, men også over hvordan den er produceret. Modsat naturvidenskaben som forklarende videnskab, kan humanvidenskaben betragtes som forstående videnskab, den ønsker at forstå livsverden og de mennesker der er i den. Fænomenologi betoner ofte kroppen som sansende

apparat eller redskab til perception og forståelse af verden. Fænomenologi ligger ofte til grund for mange antropologiske indsigter og lapper meget over med hermeneutik, skønt fænomenologi ikke faghistorisk set er udviklet i den måske lidt snævrere hermeneutiske tolkning af tekster. Der har også været en strømning i antropologien, hvor man en overgang betragtede kultur og livsverden som tekster. Anbefalede forfattere: Merleau-Ponty, Zahavi, Heidegger og en mængde antropologiske tekster.

Musiketnologi

Musiketnologi studerer alverdens musik som kultur, og har det 'musikalske menneske' i centrum (Blacking). Det er som praktiseret af mennesker, at musik er interessant for musiketnologen. (Musikalsk praksis eller adfærd forstås i bred forstand, og involverer bl.a. musikalsk udførelse, lytning, teoretisering, kropslig bevægelse, erfaring, musikalsk erkendelse, historisk bevidsthed osv.). Musiketnologiens vidensprojekt er at redegøre for hvordan musikalsk mening genereres og vedligeholdes i gensidigheden og dynamikken mellem det enkelte handlende menneske og det komplekse sociale fællesskab (musiketnologi inspireret af Hastrup 2003). Man kunne sådan set godt i dag kalde disciplinen for musikantropologi (jf. Merriam's *The Anthropology of Music*, 1964), eftersom præfixet (ethno-) har mistet en del af sin oprindelige betydning.

Disciplinen startede som komparativ musikvidenskab i Tyskland i det 20. årh. og var i sin begyndelse defineret af de ikke-Europæiske musikkulturer den rettede sig mod. I den anden halvdel af det 20. årh. modnede musiketnologi sig langsomt til at være en disciplin, der udviklede en distinkt metode centreret om det musiketnologiske feltarbejde. Denne udvikling skete under kontakt og i dialog med andre fag, navnlig antropologi, etnologi og sociologi, men også sprogvidenskab, litteratur, film og medier, filosofi, psykologi og filologi og selv naturvidenskabelige fag som fysik og medicin. Således har musiketnologi i sin moderne form en tværfaglig karakter.

Gennem det meste af det 20. årh. var musiketnologien optaget af at dokumentere, analysere og fortolke musikken uden for den vestlige kunstmusikkanon. Disse bestod blandt andet af minoriteters musik, og såkaldt 'præmoderne' eller 'folkelige' musikkulturer, mange af hvilke blev indoptaget og promoveret som national kulturarv af de nye og moderne nationalstater. Alle disse musiktyper har gennem tiden været studeret under navne og termer der i dag betragtes som analytisk tvivlsomme og nedsættende, såsom: 'primitiv', 'eksotisk', 'stamme-', 'etnisk', 'folke-', 'traditionel', 'international', 'global'.

Mange musiketnologer (og andre) forstår stadig musiketnologi som studiet af 'indfødtes' musik i bred forstand, spændende fra 'kunstmusik' og 'hofmusik' fra Asien til 'folkemusik' i nationale kulturer, til 'traditionelle' eller 'populære' musikkulturer, musik i den koloniserede, post-koloniserede, dominerede og marginaliserede del af verden.

Men musiketnologistudiet har gennem de sidste 25 år udvidet sit område til at omfatte musik og lyde fra den globaliserede verdens diaspora, eksiler og flygtninge, medieverden og teknologi, interkulturel kontakt, kultursammenblanding, grænsebrydninger, hybrider og fusioner. Det er en verden, hvor det lokale og globale griber ind i hinanden og overlapper på komplekse og særegne måder.

Musiketnologien udforsker også musikalsk identitetskonstruktion (f.eks. nationalisme, ungdomskultur, revitaliseringsprocesser indenfor stort set alle genrer), og inddrager historie (såkaldt historisk musiketnologi), geografi, kultur, magtrelationer, politik, censur, krig, helbred og heling, ligesom den analyserer musikalske udtryk i sociale kategorier som race, klasser, køn og seksualitet. Det er indlysende, at musiketnologi overlapper med andre musikvidenskabelige tilgange, bl.a. populærmusikstudier, historisk musikvidenskab og antropologiske tilgange.

Musiketnologien udforsker markeds kræfter som de kommer til udtryk i blandt andet turisme, 'verdensmusik' og omfatter også studier af religiøse praksisser og healingpraksisser, også de nye, teknologisk medierede, virtuelle og kommercielle sider.

Forskning inden for musiketnologi er stadigvæk baseret på feltarbejde i en lokal 'felt' der sikrer personlig kontakt med medlemmer af den studerede (musik)kultur. Feltarbejdet vil typisk være empirisk begrænset ved at koncentrere sig om et relativt overskueligt område eller en bestemt gruppe. Samtidig vil det også være analytisk begrænset ved at fokusere på bestemte problemstillinger (ligesom alle andre videnskabelige tilgange). Før musiketnologien blev moderne, sondrede man mellem musikhistoriefaget som diakront orienteret (ved studiet af historiske kilder) og musiketnologien som synkront orienteret (ved sit feltarbejde her og nu). Denne sondring betragtes i dag som en illusion, eftersom musikalske traditioner og de mennesker der lever dem altid forholder sig til deres egen fortid. Også de såkaldt historieløse samfund (de 'primitive' og 'traditionelle') har en historie.

Musiketnologiens metodiske greb er centreret omkring feltarbejdet, refleksion og fortolkning, hvor feltarbejderen ikke forstås som en flue på væggen (dette er en illusion), men deltager i de studerede menneskers liv for en periode og bedriver deltagerobservation, dvs. deltager i dagliglivet og observerer (tager noter, foretager samtaler og interviews, laver optagelser osv.). I det konkrete kulturmøde sætter feltarbejderen (her musiketnologen) sit eget verdensbillede på prøve og forsøger at danne sig et indtryk i 'de andres' verden og verdensbillede. Den forståelse der skabes på baggrund af feltarbejde er dermed genereret som en blanding af dybt engagement og analytisk distancering og trækker i lige grad på feltarbejderens unikke erfaring fra felten og det indsamlede feltmateriale. I dag betegnes det skriftlige resultat (fx en monografi) ofte som den etnografiske fremstilling.

Musiketnologi er som al humanistisk forskning en fortolkningsvidenskab (skønt de mere positivistisk orienterede dele af humaniora stadig fastholder noget andet: På fag som bl.a. historie og arkæologi findes stadig fortalere for, at man kan studere kulturer objektivt). Mere om det senere. Anbefalet læsning: Hastrup; samt et væld af musiketnologisk litteratur (jeg laver en særskilt liste).

Videnskabelig fortolkning

Fortolkningsvidenskab betyder ikke, at alt er muligt. Dette er ellers en yndet kritik af post-strukturel og postmodernistisk og post-hvadvedjeg humanvidenskab. Disse er nok relative og relationelle, men alt er ikke muligt i videnskab. Men hvis ikke der er et positivistisk objektivitetskrav, hvad afgør så, hvad der er redeligt, fornuftigt og meningsfuldt?

I humanvidenskaben arbejder man overordnet med forskellige tolkninger og argumenter, disse kan beskrives som de mulige, de plausible og de foretrukne (på engelsk er det de tre p'er: possible-plausible-preferable). Der vil altid være nogle tolkninger der er bedre end andre, og bestemt nogle, der ikke kan accepteres. Hvem afgør så det? Det gør forskerkollegiet, det samlede (internationale) videnskabelige samfund: vejledere, studerende, kollegaer, redaktører (på tidsskrifter f.eks.), ledere.

Fortolkninger forholder sig netop til virkeligheden, som allerede nævnt, og søger at skabe forståelse, der hvor vi ikke forstår verden. Fortolkende videnskab bibringer altså verden noget: forståelser og viden. I stedet for musiketnologiens og antropologiens repræsentationer af mere eller mindre fremmede kulturer kunne de studerede mennesker jo blot repræsentere sig selv. Dette er en misforståelse af det videnskabelige projekt. Det er ikke videnskab at repræsentere sig selv. Det er dagbog eller selvbiografi eller turistbrochure eller noget andet (alt det, som humanvidenskaben har som forskningsgenstand). Det videnskabelige (antropologiske) projekt går ud på, at bibringe verden nye, og ideelt set radikalt anderledes og vigtige forståelser og forklaringer

af fx musikalske fænomener som hæver sig over det musikalsk- og kulturelt partikulære, lokale, idiosynkratiske, specifikke og bringe musik og dens udtryk og betydninger ind i en større social, historisk, kulturel, politisk, religiøs osv. sammenhæng. Dette gøres ofte ved at dekonstruere indgroede forestillinger og verdensordner, som det fx kommer til udtryk i postkolonialistisk teoridannelse og dens kritik af sociale hierarkier og institutionelle magtforhold (kritiserer naturaliseringer af sociale relationer og eksotiseringer af økonomisk svage og kulturelt- og historisk fjerne kulturer).

IX. BEGREBER

Følgende beskrivelser er omarbejdet fra ”Videnskab og Virkelighed” (Bjarne Troelsen, 2008)

Diskurs: Sammenhængende kæde af ytringer og udsagn inden for en bestemt type af emner. Man kan f.eks. tale om en videnskabelig diskurs, en politisk diskurs, en religiøs diskurs osv

Empiri: Den dokumentation, en undersøgelses resultater bygger på i form af iagttagelser, eksperimenter, opmålinger (i naturvidenskaberne) og kildemateriale, tekster, materielle levn, statistikker (i human- og samfundsvidenskaberne). I musik fx registreringen af de musikalske parametre (form, harmonik, melodik, rytmik, klang).

Hermeneutisk metode: Betegnelse for en række metodiske greb til fortolkning af tekster eller andre genstande der rummer menneskelige udtryk eller udsagn, såsom kunstgenstande, arkitektur, byplaner, musik mm. Hermeneutiske metoder er således er således den altdominerende fremgangsmåde inden for de humane videnskaber. Fortolkning består grundlæggende i at finde den ramme eller den synsvinkel, der kan få et musikstykkets enkeltdele til at samle sig til en meningsfuld helhed. Den stadige tilbagevenden til musikstykket er fortolkningsarbejdets empiri, og denne pendlen mellem fortolkningsudkast og empiri er det, man kalder *den hermeneutiske cirkel*, som fortolkeren bevæger sig rundt i mens han opbygger en mere og mere omfattende forståelse af musikken.

Positivism: Videnskabsteoretisk position, hvis hovedprincip er at kun det der foreligger som rene fakta og som kan verificeres empirisk, kan være genstand for videnskab, og at videnskab består i systematisk observation, opmåling, optælling og nøjagtig beskrivelse af fænomener og formulering af love, der beskriver regelmæssigheder i de observerede fænomener og forhold. Musikforskeren Peter Ryom dykker ned i samtlige Vivaldis instrumentalkoncerter, registrerer form, harmonik, melodiske vendinger, forholdet mellem fx orkester og solist. Han kan på den baggrund formulere generelle træk hos Vivaldi. Gymnasielærerne Johannes Grønager, Poul Rønnefelt, og Anders Aare registrerer form, hook, gimmick, sound i en række pop-rocknumre og opstiller på den baggrund en række generelle regelmæssigheder i denne genre.

Herudover kan det anbefales at opsøge information om: *Musiksociologi, Musikterapi, Musikpsykologi, Musiksemiotik, Mediering*

Litteratur og kilder

<http://www.emu.dk/sem/naturvidenskab/tema/Videnskabsteori/index.html>

Damberg, Erik m.fl.(red): ”Gymnasiepædagogik. En grundbog.” Hans Reitzels Forlag 2006

Glahder, Nicolai: "Musik & Videnskabsteori." Arbejdsrapport udateret
Gravesen, Finn: "Musikken og eftertanken" i Gravesen, Finn(red): "Musikken har ordet. 36 Musikalske Studier". København 1993
Gravesen, Finn og Knakkegaard (red.): "Gads Musikleksikon". Gads Forlag 2003
Hermansen, Mads (red) "Fra læringens horisont – en antologi" KLIM 1998
Krogh, Mads: "Noter til videnskabelige problemstillinger for musikfaget" Arbejdsrapport marts 2008
Nielsen, Klaus: "Musikalsk mesterlære" i Nielsen, Klaus+Kvale, Stein:"Mesterlære. Læring som social praksis" Hans Reitzels Forlag. København 1999
Troelsen, Bjarne: "Videnskab & Virkelighed. Videnskabsteori for gymnasiet". L&R 2008
Tvarnø Lind, Tore: Videnskabsteori og musikvidenskab – udspil til udviklingskursus. Arbejdsrapport marts 2008
Stx-bekendtgørelsen, juni 2008 – + vejledninger