

STM 1977:1

**Aktuell musikpedagogik
Kreativitet – didaktik – forskning**

Av Lennart Reimers

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikkforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Aktuell musikpedagogik

Kreativitet – didaktik – forskning

Av Lennart Reimers

Musikpedagogikens historia har naturligtvis många kontaktytor till den allmänna pedagogiken (Comenius – Rousseau – Pestalozzi – den moderna pedagogiska psykologin). Samtidigt har den – av lika naturliga skäl – starka funktionella anknytningar till musikkulturen i historiskt perspektiv växlande institutioner (kyrka, hov, konserthus) och deras behov (Guido från Arezzo, Paumann, C P E Bach, L Mozart, H G Nägeli . . .), liksom till den konstnärligt och/eller vetenskapligt inriktade musikteorin (Glareanus, Zarlino, Rameau, Hindemith . . .).

Denna pendling mellan "fackimmanenta" och personlighetsutvecklande ("musiska") aspekter karakteriserar än idag flera av de grundläggande musikpedagogiska frågeställningarna (uppfostran *till* eller *genom* musik?). Många av vår tids musikpedagogiska metoder har därvid ofta långsträckta historiska rötter (den guidonska handen – hexakordläran – Rousseaus relativa gehörsmetod – Curwens Tonic-Sol-fa – Jaques-Dalcroze). Andra drag inom musikpedagogiken har senare utgångspunkter. Med den tidiga romantiken och den herderska historiefilosofin ("folkens liv motsvarar den enskilda människans utveckling") föddes förståelsen för *barnets egenart*. Dess nedslag inom den tidigare, biogenetiskt orienterade musikutnologin (de "primitiva" folkens musik skulle ha motsvarigheter i Europas "barndom") har inom vissa musikpedagogiska metoder (t ex Orff) lett till sökandet efter "ursprungliga" musikaliska beteendemönster.

Sedan mitten av 1900-talet har dock musikpedagogiken i ganska stor utsträckning börjat undvika låsningen vid bestämda "metoder" till förmån för en helhetssyn på utvecklandet av musikalisk sensibilitet och kreativitet. I stigande grad har därvid "undervisningen för undervisare" (didaktiken) aktualiserats – vilket i sin tur inneburit att kraven på en vetenskaplig behandling av musikpedagogiska problem ökat. Den musikpedagogiska forskningen har sedan ett par decennier också haft en central ställning inom den internationella debatten bland musiklärare, och ISME:s (International Society for Music Education) först bildade (1968) arbetsutskott var just dess Commission for Research in Music Education. (En av initiativtagarna var fö Bengt Franzén.)

Kreativitetspsykologins nedslag i musikpedagogiken, den växande *didaktiska* litteraturen och den alltmer förgrenade *forskningen* utgör väl tillsammans i dagens läge den mest aktuella tematiken inom musikundervisning och musikutbildning.

*

I. Kreativitetspsykologin var från början egentligen inte alls pedagogiskt inriktad. Snarare kan den ses som en förlängning av den amerikanska behavioristiska traditionen och som ett komplement till – eller en protest mot – det instrument som intelligenskvottesterna

(IQ) utgjorde. Ansatserna i USA¹ understöddes av industri och ingenjörsvetenskap och var starkt behovsriktade ("hur skall vi få fram uppfinnare?"). Det sammanfattande föredrag av J P Guilford: Creativity (publicerat i American psychologist 1950:5), som kan betraktas som kreativitetspsykologins startskott, innehöll heller inte något material som kan sägas ha en omedelbar pedagogisk relevans. Först några år senare började de pedagogiska aspekterna utvecklas (Alex F Osborne: Applied imagination: principles and procedures of creative thinking, New York 1953; Irving A Taylor: The nature of creative process, i P Smith: Creativity: an examination of the creative process, New York 1959) och först mot slutet av 1960-talet och början av 70-talet började tankegångarna spridas på musikpedagogiskt område, ackompanjerade av nya allmänt pedagogiskt-psykologiska arbeten på tyskspråkigt område (Gisela Ullmann: Kreativität, Weinheim 1968; Erika Landau: Psychologie der Kreativität, München 1971). I gengäld var detta fält redan preparerat, dels genom "fackimmanenta" aktualiteter (den nya musikens aleatoriska och improvisatoriska element, jazz-musikens och folkmusikens renässans), dels genom att åtskilliga musikundervisande fältarbetare mera intuitivt och i viss anknytning till historiska förebilder (Rousseau, Dalcroze) börjat utveckla en mera aktivitetsbetonad undervisning. Delvis mot bakgrund av amerikanska impulser utförde därvid i Sverige Yngve Härén under 1950-talet en pionjärgärning. En unik insats på detta område har också gjorts av Bertil Sundin med lic. avhandlingen Barns musikaliska skapande (Stockholm 1963).

I ovannämnda och många andra allmänt pedagogiskt-psykologiska arbeten genomfördes skiftande försök att undersöka korrelationerna mellan IQ och kreativitet (med både positiva, negativa och neutrala resultat), liksom försök att definiera själva kärnbegreppet ("uppbyggande av komplex genom egenaktivitet", "åstadkommandet av systemförändringar som inte kan förutses" osv). På varierande sätt sökte man också beskriva vad som i pedagogisk praxis sker när kreativitet utlöses: en preparationsfas (materialpresentation, problemställning), en inkubationsfas (experimenterande, valsituation), en illuminationsfas (selektionsprocess, "heureka") och en verifikationsfas (kontroll, kritik, jämförelse). Relevanta musikpedagogiska frågor blev: Vad skiljer ljuden åt? Vilka egenskaper har de? Kan man förändra dem? Skulle man kunna använda dem på annat sätt? Kan man lyssna till dem på annat sätt? Vad skulle man kunna lägga till? Modifiera? Förstora? Förminska? Oftare? Tjockare? Kondensera? Ersätta? Utbyta? Motsatser? Kombinationer? Varför? Osv.

Relativt oberoende av vad som från slutet av 1960-talet hänt på detta område i USA, Västtyskland och Österrike, knöt samtidigt några engelska musikpedagoger och komponister (John Paynter, David Bedford, Bernhard Rands, Brian Dennis) an till den ur kursplanesympunkt "fria" situationen i engelskt skolväsende och lärarutbildning och till den på åtskilliga håll odlade interdisciplinära undervisningen (musik-bild-drama) i just kreativ anda. Vid tex University of York har såväl blivande musiklärare som blivande musiker fått undervisning i musikalisk stilhistoria och i ny, experimentell musik genom att själva komponera. (En liknande pedagog- och musikerutbildning ägde under början av 70-talet rum på olika colleges i USA genom föreningen Contemporary Music Project och dess "honnörsbegrepp" comprehensive musicianship.)

Också – i varje fall till en början – relativt oavhängigt av verksamheterna i USA och

Europa började en kreativt orienterad musikundervisning att växa fram vid olika lärarutbildningsanstalter i Canada. Framför allt har Robert Murray Schafer vid Simon Fraser University i Vancouver och på olika musikskolor koordinerat sin verksamhet som ljudforskare (kring mänsklighetens "soundscape") och komponist med en lärarutbildning och elevundervisning som tar fasta på det egna, aktiva finnandet av musikaliska lösningar (exempel: kompositionen *Minimusic*, med dess anvisningar: "försök följa spelaren till vänster om dig", "gör tvärtom mot vad kamraten till höger om dig gör", osv).

Flera av ovannämnda komponister-pedagoger utvecklade från slutet av 1960-talet ett omfattande läromedelsmaterial i serier som Rote Reihe och Music for young players (exempel: L Friedemann: Instrumentale Kollektivimprovisation als Studium und Gestaltung neuer Musik, Wien 1971; G Meyer-Denkman: Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindesalter, Wien 1970; R Haubenstock-Ramati: Ludus musicalis, Wien–Stockholm 1973; D Bedford: Easier than it looks, London 1969; B Rands: Sound patterns, London 1969; B Dennis: Projects in sound, London 1976; F Blas: Experimente im Musikunterricht, Wien 1974). Karakteristiskt för stora delar av detta nyorienterade pedagogiska material är att man eftersträvar alternativ till det som Theodor Adorno med bitande ironi kallade för "musikpädagogische Musik", dvs den typ av musik som *enbart* är konstruerad för pedagogiskt bruk och saknar kvalitativ förbindelse med "riktig" musik. Den musik som tillkommit för att väcka/återuppväcka och odla elevers kreativitet är däremot oftast skriven av "riktiga" komponister eller av pedagoger som intimt samarbetar med komponister.

Ett stycke som David Bedfords *Easier than it looks* för ett antal blockflöjter eller andra blåsinstrument går i princip ut på att varje spelare skall utföra sin stämmas motiv så fort som hon/han kan. Alla kan inte spela lika fort, andningarna blir också olikartat periodiserade och resultatet blir en skimrande klangmatta med oändliga schatteringar. Man har mött Ligeti utan att veta om det. George Selfs *Nukada*, London–Wien–Stockholm 1975, är på motsvarande sätt en studie i pianissimo: alla skall spela så *svagt* som möjligt och upplever därvid att det inte bara är styrkan som profilerar en musikalisk struktur i en stämväv: valet av instrument, spelart och klangfärg resulterar i att olika stämmor "sticker upp", fastän alla spelar *pp*. Täta möten mellan instrumental och vokal klang sätter klang- och tidsgeholet i funktion i stycken som Heinz Kratochwils *Klangstudie*. I tyskspråkiga länder har man också kunna knyta an till folkliga teaterformer som "Posse" (Peter Almann: *Mein Name is Urlapp*).

Ofta kombineras traditionell notation med grafiska och verbala anvisningar, bilder eller aktionssignaler av annat slag. Detta ger inte bara eleverna den nödvändiga frihet som behövs för att lösgöra det egna musikaliska tänkandet, uppfinnandet, utan närmar dem samtidigt till en fruktbarare attityd gentemot *notsskrift*. I stället för frågan "Kan du noter?" upplever de situationer där *noter behövs*, dvs blir ställda inför den riktigare frågan "Vad kan man ha noter till?".

Samtidigt uppstår därigenom möjligheten att den i traditionell notläsning mindre övade kan realisera en musikaliskt lika "låtande" effekt som den mera tränade – och därmed öppnas nya möjligheter för samspel inom klassens ram. Den *nya* musiken erbjuder förstås de naturligaste möjligheterna och med det pedagogiska material som bygger på "med-uppfinnande" från elevernas sida får de den i bokstavlig mening *handgripliga* kontakt med nya musikaliska uttrycksmedel, utan vilken den levande upplevelsen har svårt att få fäste. Det innebär att verkanalysens dominans på sina håll börjar bli mindre.

¹ Under 1930- och 40-talen (Markey, Kettering, Wertheimer – speciellt den sistnämndes Productive thinking, manuskript 1945, tysk övers Produktives Denken, Frankfurt/M 1957).

Från att till att börja med främst ha knutit an till de improvisatoriska aspekterna, till musikalisk grafik och andra nya notationsformer, till rytmiken i Dalcroze' anda och till interdisciplinära projekt, har den kreativt orienterade musikpedagogiken på allra senaste tid också tagit fasta på de *konstruktiva* dragen i musikuppfinnning. Spontana reaktioner har kompletterats med reflekterande problemlösningar. (Ett exempel ur Nils Hansens Kreativität im Musikunterricht, Wien 1975: eleverna uppmanas att med utgångspunkt från en bronskål – som visar sig ha en mycket lång efterklang – finna dess inneboende musikaliska möjligheter, kombinera dem med andra instrument som man har till hands, bygga upp en komposition – och hålla fast den genom någon adekvat notering.)

Med undantag av det alltmånga aktiva Dalcroze-seminariet i Stockholm och de på olika håll odlade tvärfärmnes-aktiviteterna (musik–rörelse, "skapande dramatik") har den differentierade kreativa musikundervisningen hittills inte kunnat notera något genombrott i Sverige. En av anledningarna är förmodligen bristen på svenskspråkigt informationsmaterial, utbildningsmöjligheter och lärarutbildande, didaktisk litteratur.

*

II. Musikpedagogiken som överordnat begrepp är naturligtvis "giltig" för all undervisning och utbildning. Den drabbar alla musikaliska yrkeskategorier: utövande musiker, skolmusiklärare, musikskolelärare, musiklärarutbildare, "animatörer", musikvetenskapare osv. Den kan "lysa" – med sin närvaro eller frånvaro – i alla skolformer, institutioner och pedagogiska miljöer över huvud.

Den svenska terminologin är härvidlag något fattigare än den engelska och tyska: ordet pedagogik används på svenska ofta i en ganska vid bemärkelse, täckande både engelskans pedagogic och education resp tyskans Pädagogik och Erziehung. På motsvarande sätt täcks termerna education och instruction resp Erziehung och Unterricht på svenska bara in med samlingstermen undervisning. Tyskans Didaktik resp engelskans didactic saknar egentligen en hävdvunnen svensk motsvarighet – i det här sammanhanget kommer ordet didaktik att användas för den mera avancerade musikpedagogiska utbildning som står i ett mer eller mindre nära förhållande till åtminstone vissa grenar av musikpedagogisk forskning och i något avseende utgör en "undervisning för undervisare".

Den musikdidaktiska litteratur som under det senaste decenniet präglar den nyorienterade lärarutbildningen och pedagogiska debatten i framför allt Västtyskland, men till en del även i Österrike, Holland, England och USA, växlar naturligtvis till sitt innehåll och sin karaktär beroende på skiftande system och former för den högre musikutbildningen, liksom på varierande historiska förutsättningar. (Exempel: W Gieseler: Grundriß der Musikdidaktik, Ratingen 1973.)

Mot bakgrund av den vid många amerikanska universitet och colleges odlade undervisningen i mer eller mindre integrerade "humanities" har åtskillig lärarlitteratur av ämnesövergripande karaktär kommit till (ett av de finare exemplen utgörs av Leonard B Meyer: Music, the Arts and ideas, Chicago 1967); undersökningar av motsvarande integrationer mellan områden *inom* musikämnetns ram föreligger också (exempel: D Boyle: Teaching comprehensive musicianship at the college, Journal of research in music education 1971:3), liksom "lärartillvända" orienteringar i musikpsykologiska mättningsmetoder (R Colwell: The evaluation of music teaching and learning, New Jersey 1970). Bland de många

intressanta redogörelserna för resultat från lärarfortbildning kan nämnas G Brown: Operational creativity: A strategy for teacher change, Journal for creative behaviour, Washington 1968.²

Ur den mera pragmatiskt betonade situationen vid många engelska teachers' training colleges och musiklärarutbildande universitet har på senare år också växt fram en didaktisk litteratur som är omedelbart "tillämpad", dvs redogör för konkreta pedagogiska modeller och lektionssekvenser, ofta med syfte att öppna elevernas öron (jfr Murray Schafers nyckelbegrepp "ear cleaning") för den totala akustiska omvärlden och ge dem utgångspunkter för förståelsen av de mest skiftande musikstilar (G Self: New sounds in class, London 1967; J Paynter & P Aston: Sound and silence, Cambridge 1970; J Paynter: Hear and now, London 1975; R M Thackray: Creative music in education, London 1968).

På tyskspråkigt område kan man under de senaste åren nästan tala om en "trängsel" på didaktiskt område, beträffande tidskriftsaktiviteten, utvecklandet av vetenskapligt präglade institutioner vid lärarutbildningsanstalter och den löpande debatten. Många av de viktigare bidragen kan man finna i tidskrifterna Musik und Bildung, Neue Zeitschrift für Musik och Zeitschrift für Musikpädagogik men också "tyngre" presentationer vitaliserar den musikpedagogiska debatten (t ex i serien Materialien zur Didaktik und Methodik des Musikunterrichts, Wiesbaden från 1973). Omfattande försök att reformera benägenheten hos musiklärare att praktiskt befatta sig med ny och experimentell musik har gjorts av Gertrud Meyer-Denkman, tidigare medarbetare till Stockhausen och Kagel och föreläsare vid olika musikhögskolor, sedan 1975 föreståndare för musiklärarutbildningen vid universitetet i Oldenburg/Niedersachsen (arbetet Struktur und Praxis neuer Musik im Unterricht, Wien 1972). Med liknande målsättningar men med mera variabla lärarkategorier som målgrupper arbetar Lilli Friedemann (Einstiege in neue Klangbereiche durch Gruppenimprovisation, Wien 1975).

Hos lärarutbildare som dessa har vissa nyckelbegrepp utkristalliserats, som vill täcka den *speciella* situation som 1970-talets musikpedagoger befinner sig i: den akustiska miljöförstörelsens blockeringar måste hävas genom en *sensibilisering* av vår perceptionsförmåga. En kombination av hörande, seende och görande blir då särskilt verksam. Och just den musikaliska *aktionen* i ny musik kan bemästras av elever och följaktligen rimligtvis läras av lärare – bl a genom att ta ut konkreta delar ur verk och manipulera dem eller genom att modellera karakteristiska avsnitt med något för sensibiliseringen känsligt instrumentarium. Materialet kan bestå både av seriell musik, musikalisk teater, rörelsemusik och tonhöjdsupphävande musik. Speciellt intressant är kanske att här påvisas hur den seriella musiken och dess överslag i aleatorik inte behöver rymma så stora pedagogiskt-tekniska hinder som många tror. Gången från totaldeterminerade till slumpartade eller improvisatoriska stilmedel var inte så protestbetonad och skarp som ofta sägs, utan ofta snarare kontinuerlig – låt vara inom en kort tidsrymd. De komplicerade rytmiska mönstren i t ex Stockhausens tempolösa musik från slutet av 50-talet mötte redan på ett tidigt stadium alternativet att låta tidsförloppen bestämmas av så spelnära faktorer som andningsmöjligheter (*Zeitmasse*). Skillnaden i "tidsbruset" mellan *Klavierstücke* och *Zeitmasse* är till sin effekt inte så stor

² Utöver vad de gängse musiktidsskrifterna löpande har att ge, förekommer också en periodisk skriftutgivning av intresse i detta sammanhang, t ex serien Monographs on music in higher education (utgiven av NASM/National Association of Schools of Music).

och steget från en "andande" musik till en ännu friare, gestaltande interpretation är på intet sätt pedagogiskt "omöjligt".

Också behandlingen av 12-tonsserier kan "psykologiseras" genom att låta tonfördelningen också bli en rollfördelning mellan elever/lärare (någon är ordkarg, andra pratsamma, "lustiga" eller stammande). Ofta fungerar de pedagogiska arbetsmodellerna så att materialet enligt "kreativetspsykologiskt" mönster först presenteras, varefter eleverna tilldelas en experimenterande "inkubationsfas", efterhand drabbas av en "illumination" och till sist konfronteras med en verifierande fas: med musik av komponister som rör sig inom den aktionssfär som eleverna just manipulerat.

En stor del av den tyskspråkiga musikdidaktiska litteraturen presenteras i periodiska skrifter och serier – några av de mest uppmärksammade är Reihe Curriculum Musik, Die Musikschule, Beiträge zur Schulmusik och (delar av) Rote Reihe. Reihe Curriculum Musik innehåller vanligtvis uppsatser av skilda författare kring ett gemensamt tema (t ex Schulfunk als musikdidaktisches Seminar, Stuttgart 1971). Die Musikschule presenterar däremot en eller två författares redovisning av mera generella musikpedagogiska frågor (t ex L. Auerbach & W. Stumme: Musikalische Grundausbildung – Beiträge zur Didaktik, Mainz 1973). Rote Reihe är framför allt centrerad kring den nya musiken (t ex de ovan nämnda skrifterna av Meyer-Denkman och Lilli Friedemann). Den omfattande serien Beiträge zur Schulmusik, som startades redan 1929, har under senare år utvidgats med åtskilliga arbeten i gränsområdet mellan forskning och didaktik – det rör sig oftast om informativt redigerade sammandrag av vetenskaplig karaktär, med en klar inriktning på det pedagogiskt tillämpbara (exempel: S. Borris: Grundlagen einer musikalischen Umweltkunde, Wolfenbüttel 1975; K. Blaukopf (red.): Schule und Umwelt, Wolfenbüttel 1975).

Därmed är också sagt att gränsen mellan musikdidaktikens och forskningens värld inte är klar. Just de intensifierade försöken under senare år att komma tillrätta med musikundervisningens problem – i en värld fylld av "motverkande" krafter – inte bara genom läromedel för undervisningen utan genom en reformering av lärarutbildningen har utlöst en didaktisk debatt på en nivå som mer eller mindre förutsätter en vetenskaplig argumentationsunderbyggnad.

Därmed har också upprepade gånger frågan ställts: Vad är egentligen musikpedagogisk forskning?

*

III. Frågan om vad musikpedagogisk forskning egentligen "är" kan naturligtvis enklast besvaras genom att hänvisa till vad som i praktiken försiggår på de institutioner och bland de forskare som *anger* att de sysslar med vetenskaplig behandling av musikpedagogiska problem. Däremot uppstår givetvis diskussioner om frågan ställs: Vad *skulle* musikpedagogisk forskning *kunna vara*? I ett internordiskt sammanhang (vid en konferens kring musikpedagogisk forskning som NMPU, Nordisk musikpedagogisk union, arrangerade i Köpenhamn 1976) försökte Frede V. Nielsen, rektor för Institut für Musik og Musikvidenskab vid Danmarks Lærerhøjskole, komma åt denna frågeställning genom att mynta begreppet "aspektiv musikpedagogik". Han framhöll att musikpedagogisk forskning inte enbart kunde arbeta med problem som har med "formidling" att göra, utan också måste ta hänsyn till "aspekter" från den allmänna musikvetenskapen, psykologin, sociologin och den allmänna

pedagogiken. Musikpedagogisk forskning måste under en hatt sammanfatta dessa olika discipliners aspekter. Förmodligen har Frede V. Nielsen i princip rätt, även om man kan ifrågasätta vilken realistisk möjlighet någon forskare kan ha att på en så omfattande tvärvetenskaplig basis kunna tillföra musikpedagogiken hållbara resultat eller utveckla en musikpedagogisk grundforskning. I *praktiken* har det visat sig svårt eller omöjligt att på kompetent nivå och med vetenskaplig akribi förankra en forskning med musikpedagogisk relevans i flera än en eller två utanförliggande discipliner(er).

En *operationell* definition skulle därvid kunna lyda: musikpedagogisk forskning kan vi kalla *all* forskning – oavsett var den bedrivs, av vem och under vilken beteckning – som har en klar, direkt eller indirekt musikpedagogisk relevans, dvs på ett "fackimmanent" sätt är intressant för musikpedagogiken. Vi märker samtidigt att ett definitionsförsök av detta slag har en viss inneboende "slagsida" åt det som är tillämpligt (angewandt/applied). Å andra sidan: ju mer vi närmar oss en forskning av bas-/grund-karaktär, ju tätare blir förbindelsen med någon annan disciplin än musikpedagogiken (psykologin, sociologin osv). Ja, kanske är det, som brukar – alternativt *kan* – kallas för musikpedagogisk forskning, dess ämnesegna drag så att säga, i själva verket just det som *är* tillämpligt?

Denna dubbelhet i den musikpedagogiska forskningens karaktär återspeglas följande ofta i inställningen till vetenskaplig musikpedagogisk verksamhet från "fältarbetarens" sida: å ena sidan hävdas ibland – och säkerligen med rätta – att konkreta pedagogiska problem lättare löses i klassrummet än vid forskarbordet. Å andra sidan höjs ofta ropet "vi behöver forskning", när man i just konkreta pedagogiska situationer råkar i ett läge som man tycker sig inte bemästra – också detta säkerligen ofta ett berättigat krav. Både denna underskattning och överskattning av den musikpedagogiska forskningens möjligheter bottnar naturligtvis i just svängningarna mellan de tvärvetenskapliga och fackimmanenta dragen hos musikpedagogiken själv, och därmed hos de försök till vetenskaplig behandling som görs. Forskaren kan därför inte förlita sig enbart på empirisk erfarenhet och fältarbetaren inte ensidigt betrakta forskningen som en slags stadsbudstjänst. Ett *samspel* är nödvändigt.

*

I själva verket finns det mycket få institutioner i världen med *beteckningar* som uttryckligen anger att man ägnar sig åt musikpedagogisk forskning. De viktigaste är Institut für musikpädagogische Forschung vid Goethe-universitetet i Frankfurt/M (lett av Siegfried Abel-Struth), Institut für Musiksoziologie und musikpädagogische Forschung vid musikhögskolan i Wien (lett av Kurt Blaukopf) och Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik vid universitetet i Giessen. I Tyskland finns också – knuten till de musikpedagogiska föreningarna – en Arbeitskreis für Forschung in der Musikerziehung, på det internationella planet motsvarande ISME:s Commission for research in music education, till vilken sedan 1976 är knutet ett institut vid Arizona-universitetet i USA för Exchange of research in music education (vars uppgift det är att motta och vidarebefordra uppgifter om pågående forskning, "works in progress"). Sedan 1976 arbetar också vid Goethe-universitetet ett Zentralstelle für musikpädagogische Dokumentation, vars verksamhet i sig själv kan sägas ha forskningskaraktär. Informationszentrum für sozialwissenschaftliche Forschung i Bonn-Bad Godesberg har också en ganska omfattande, computeriserad registrering av arbeten inom musikpedagogisk forskning. I detta instituts material informeras också om en mängd olika

omständigheter kring tillkomsten av olika forskningsprojekt (inkl de opublicerade), hur de finansierats etc. I England har den musikpedagogiska forskningen en lång tradition, bl a vid University of Reading (Arnold Bentley), vanligtvis knuten – utan självständig lärostol – till "departments of education" (Cambridge, Manchester, Bedford). Omfattande projekt pågår just nu (1977) vid University of York (John Paynter). Likaså utan helt "egna" institut bedrivs åtskillig musikpedagogisk forskning i Sovjetunionen och Ungern och på ett par håll i Italien och Frankrike (de sociologiska institutionerna vid universiteten i Trient resp Paris). De sistnämnda instituten och Wien-institutet är fökopplade till en ny arbetsgrupp inom ISME, som skapades vid ISME-kongressen i Montreux 1976 med uppgiften att undersöka musikens roll i olika länders kulturpolitik.

En kontinuerlig musikpedagogisk forskning bedrivs också vid flera universitet i USA – bl a i Seattle av James Carlsen, som fö är ordförande i ovan nämnda ISME-kommission. En praktiskt-didaktiskt orienterad forskning kan vi också finna på vissa håll i Canada (t ex hos Robert Murray Schafer vid Simon Fraser University i Vancouver och vid University of Victoria). Ansatser till vetenskapligt grundade musikpedagogiska aktiviteter finner man naturligtvis också på andra håll i världen (t ex i Argentina, Puerto Rico, Sydafrika, Ghana, Australien, Japan). Just i Argentina och Sydafrika, liksom på ett par håll i Västtyskland (bl a institutet för Heilpädagogische Erziehung vid Pädagogische Hochschule Rheinland i Köln) pågår en terapeutiskt orienterad forskning – som fö genom en förening för musikerterapi även har fotfäste i Sverige. Också en internationell kommission för musikerterapi verkar inom ISME:s ram.

Härdar för åtskillig musikpedagogisk forskning finner man slutligen inom de västtyska pedagogiska högskolorna och i Österrikes "pädagogische Akademien" – vid många av dem kan man sedan några år doktorera – liksom vid de Gesamthochschulen i Kassel och München där universitet, musikhögskola och pedagogisk högskola samlats under ett tak. Unikt i Norden är Institut for Musik og Musikvidenskab vid Danmarks Lærerhøjskole, vars chef Frede V Nielsen har en tjänstgöringsmässigt inbyggd forskningsverksamhet inom musikpedagogiken. Sedan ett år (mars 1976) existerar inom NMPU (Nordisk musikpedagogisk union) en arbetsgrupp för musikpedagogisk forskning, som inför 1977 års kongress i Örebro förbereder det första internordiska seminariet i musikpedagogisk forskning.

Karakteristiskt för de flesta aktiviteterna inom musikpedagogisk forskning är således att de ofta inte är bundna vid institutioner som uttryckligen anger sig bedriva sådan forskning – samtidigt som denna "disciplin" uppenbarligen är på frammarsch överallt i världen.

*

Just därför att musikpedagogisk forskning länge bedrivits under olika beteckningar och inom ramen för olika discipliners institutioner, är sökandet efter för området relevant litteratur ovanligt komplicerat. Bibliografier orienterar sig av naturliga skäl huvudsakligast efter förefintliga, "traditionella" ämnen och inte ens titlarna på olika arbeten ger alltid klara besked om huruvida det rör sig om musikpedagogisk forskning. Behovet av bibliografiska registreringar är alltså stort – det är också anledningen till etablerandet av de centraler för musikpedagogisk dokumentation i Frankfurt och Arizona som nämnts ovan. Det i Sverige av OMUS föreslagna dokumentationscentrum skulle – bl a – fylla motsvarande funktioner.

Liksom fallet är med institutionella beteckningar finns det också ganska få tidskrifter och skriftserier med "varubeteckningen" musikpedagogisk forskning. Council of Research in Music Education i USA utger sedan 1953 dels en Bulletin, dels en Journal of research in music education – den senare i viss mån utformad för att nå praktiskt arbetande lärare. Självfallet innehåller dock åtskilliga allmänna musikpedagogiska tidskrifter ofta material av vetenskaplig karaktär, kanske framför allt de västtyska Musik und Bildung och Zeitschrift für Musikpädagogik. Vissa skrift(bok-)serier har en uttrycklig förankring i ämnesområdet: de engelska Music education research papers (utgivare Arnold Bentley), de västtyska Forschung in der Musikerziehung (utgivna av Arbeitskreis für musikpädagogische Forschung, årligen från 1974), Musikpädagogik – Forschung und Lehre (från 1970 utgiven av institutet i Frankfurt), de årliga rapporterna från ISME:s research commission (hittills, 1977, 4 böcker) och ISME:s allmänna kongressrapporter (Yearbooks, utgivna sedan 1973, då de ersatte den trespråkiga tidskriften International music educator), i viss mån även de årliga, omfattande rapportböckerna från Västtysklands "Bundesschulmusikwoche" (Mainz, från 1976 tolv volymer), serien Bosse Musik Paperbacks (Regensburg, från 1973), Schriftenreihe zur Musikpädagogik (Frankfurt/M, från 1968) och Musik in der Schule (Berlin, DDR, från 1949).

Återigen: åtskilliga bidrag av musikpedagogiskt intresse finner man i tidskrifter förankrade i andra ämnesområden (t ex American psychologist), i dokumentationer från varierande musikpedagogiska experiment (typ CMP/Contemporary Music Project i USA), liksom i meddelanden av olika slag från institutioner av typ Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik i Giessen, IMDT (International Institute for Music, Dance and Theatre in the Audiovisual Media) – det senare sedan 1976 omvandlat till det mera allmänt kulturpolitiskt orienterade Mediakult – liksom till bokserier med skenbart "neutrala" beteckningar (t ex UE-Reports, Wien) och musikpedagogiska serier där såväl notmaterial, lärarhandledningar som vetenskapligt orienterade undersökningar presenteras (t ex Rote Reihe).

Några aktuella arbeten kommer att anges nedan i samband med ett försök att – mot bakgrunden av den "labila" karaktär som ämnesområdet/"disciplinen" musikpedagogisk forskning har – kategorisera tio väsentliga grenar av den vetenskapligt arbetande musikpedagogiken.

*

1. *Begävningsforskningen* (ability-/Fähigkeit) har väl länge för många framstått som en "karakteristisk" musikpedagogisk forskning, eftersom dess resultat blivit vitt spridda och användningsområdet stort. Den utvecklades under 1920- och 1930-talen, framför allt i USA och fick efterhand avläggare i England och Sverige (Seashore, Wing, Bentley, Bengt Franzén). Även när den formellt framträder som "värderingsfri" grundforskning har dock oftast dess målinriktade karaktär (industrins behov av "duktig" personal, musikskolornas behov av urvalsinstrument för elevintagning osv) varit påtaglig. Variationer och modifikationer av Seashore- och Wing-testerna är fortfarande ofta brukade på musikpedagogiskt område. Samtidigt har denna forskningslinje i dagens läge för många börjat framstå som mindre "aktuell": redan vid konstruktionen av testbatterierna insmyger sig, menar man, värderingar kring begrepp som "musikalitet" och mer eller mindre "förutfattade" meningar om mu-

sikundervisningens och musikutbildningens målsättningar. Många anser att den är förankrad i tävlings/prestationssamhällets värld och därmed står i motsatsförhållande till behoven – från 1970-talet – i såväl de högindustrialiserade länderna med deras "competition fallacy" (Leistungsdruck/betygshets) som i utvecklingsländerna med deras ofta annorlunda värderingsmönster. Ur vetenskaplig-metodologisk synpunkt är denna gren framför allt orienterad mot psykologin, ja betraktas och behandlas ofta som en gren av psykologin (eller pedagogiken).

Till denna linje kan också hänföras undersökningar om eventuell transfer (överföringseffekt) mellan musikalisk och annan skoltränning, sådan som den t ex i dagens läge bedrivs i Ungerns musik-, språk- och normala klasser (Zoltan Laczo, psykologiska institutionen vid universitetet i Budapest).

Till de aktuella arbetena inom detta område hör de av Arnold Bentley publicerade Music education research papers: Bentley: Monotones – jämförelser i "musical abilities" mellan "normala" sångare och sk "brummare"; John McLeish: Musical cognition – en studie i cognition (kunskaps-) faktorn i Wings och Seashores tests; A T Hickman: Electronic apparatus for music research; Rubert Thackray: An investigation into rhythmic abilities (alla London 1968, 1970, 1971 resp. 1972).

2. *Metodikforskningen* som undersöker vilka (mätbara) resultat som bestämda metoder och/eller pedagogiska hjälpmedel leder till. Närbesläktat är naturligtvis *utvecklandet* av metodiska redskap (t ex Erik Franklins text-notation), liksom undersökningar av (mätbara) inställningar och prestationer hos elever före och efter genomgången av en viss åldersfas, skolperiod eller studiegång (L G Holmstoms prognosundersökningar och G Nylöfs "preferens"-forskning). Denna gren är främst orienterad åt den pedagogiska psykologin. Ett exempel på aktuella arbeten är Kral-Rudolf-Teiner: Rezeptionsfähigkeit und Hörpräferenzen von Kindern, Wien 1974. I detta arbete beskrivs förändringarna av barns receptionsförmåga och hörpreferenser före och efter det första skolåret, dvs i 6- resp 7-årsåldern. 1 500 barn i Wien undersöktes och resultaten visade bl a att förmågan att uppfatta och återge olika tidsproportioner och rytmiska mönster efter ett års musiklektioner i vanlig skola genomgående hade begränsats.

3. Den *musikterapeutiska* forskningen undersöker vilka effekter som ljud och musik kan ha i läkepedagogisk mening. Skolmusikaliskt (särskolepedagogiskt) förankrad musikterapi finns det prov på i USA, England och Sydamerika. Också en del komponister (Mauricio Kagel) har engagerat sig i t ex behandlingen av autistiska barn. Den musikterapeutiska forskningen är ibland medicinskt orienterad, i andra fall bedrivs den av psykologer (som Petri Lehtikainen, Helsingfors universitet) eller praktiskt arbetande musikpedagoger (Violeta Hemsy de Gainza, Buenos Aires, Helmuth Moog, Köln, June Schneider, Johannesburg). Med musikvetenskaplig skolning är i Sverige bl a Olu-Birgit Jeppson, Lunds universitet, verksam på området. (Aktuell litteratur: A Siedel: Musik in der Sozialpädagogik, Wiesbaden 1976.)

4. *Läroplans/curriculum-forskningen* ägnar sig åt att försöka precisera de "läromål" (Lernziele) som kommer till uttryck i skolordningar och kursplaner, undersöker deras historiska framväxt, och korrelationer till övergripande musikpolitiska och samhällseliga värderingar å ena sidan och till konkret utformade undervisningsplaner (ned till enskilda lektionssekvenser) å andra sidan. Aktuella projekt (ännu ej publicerade): John Paynters (University of York, England) undersökningar av vad som faktiskt försiggår inom musikundervisningen i engelska secondary schools; Frede V Nielsen: pågående projekt vid Danmarks Lærerskole. (Lit-

teraturexempel: E Kraus (utg): Musik in Schule und Gesellschaft, Mainz 1972.)

5. Den *pedagogisk-etnologiska forskningen* undersöker den inom- och utomeuropeiska folkmusikens möjliga pedagogiska funktioner. Denna gren är framför allt etnologiskt och antropologiskt orienterad. Exempel: K Reinhard: Einführung in die Musikethnologie, ur Beiträge zur Schulmusik, Wolfenbüttel 1968; S Helms: Außereuropäische Musik, Wiesbaden 1974; Kurt-Erik Eicke: Volksmusik in Lateinamerika (habilitationsskrift Bielefeldt, under utg) i kombination med (ännu opublicerade) lektionsmodeller; Wolfgang Suppan: Musikantropologie (under förberedelse). Kongressrapport från Hammamet: Kunsttradition und audio-visuelle Medien, Wien 1970.

6. *Attitydforskningen* undersöker barns och ungdomars musikaliska beteendemönster i olika situationer, länder och samhällestyper. Längs denna gren är sedan några år ett mycket stort antal forskare verksamma inom ramen för ett av Unesco understött projekt som berör ungdomskulturer. Denna linje är orienterad åt sociologi och kulturvetenskap. Aktuella dokumentationer: I Bontinck (red): New patterns of musical behaviour among youth in industrial societies, Wien 1974; K Blaukopf & D Mark: The cultural behaviour of youth, Wien 1976; H-P Reinecke: Psychologische Konzepte zur Erforschung musikalischen Verhaltens (under utg); under utarbetning: rapporter om ungdomars musikaliska attityder i asiatiska länder.

7. *Interdisciplinär forskning*, som undersöker musikpedagogikens möjligheter inom ett tvärvetenskapligt koncept och/eller i audio-visuella respektive multi-media-sammanhang. Ovan nämnda IMDT har därvid också utvärderat resultaten från utbildning av TV-pedagoger/producenter. Institut für musikalische Graphik vid musikhögskolan i Wien arbetar sedan 1920-talet med aktivitetspedagogiska kopplingar mellan bildkonst och musik. I olika länder har försök med interdisciplinär undervisning dokumenterats ("humanities" vid amerikanska universitet, integrerad estetisk undervisning vid engelska skolor, de svenska "skapande dramatik"-aktiviteterna). Denna linje är orienterad åt flera hjälpvetenskaper inom estetisk-humanistiska ämnen men ibland också åt varseblivningspsykologin. (Aktuell litteratur: F Saatken: Musik im Spiegel der Zeit, Wien 1975.)

8. *Didaktisk forskning*, ofta knuten till lärarutbildningsanstalter, undersöker varierande lärarutbildningsmetoders resultat, utvärderar läromedel, forskar kring frågor som har med förändringar av lärarrollen att göra. Denna linje är främst allmänpedagogiskt orienterad. Exempel på intressanta undersökningar: G Scholz: Die Instrumental- und Gesangslehrausbildung in Europa, Wien 1969; George E Brown: A strategy for teacher change (i Journal of creative behavior 1968). Där redovisas resultaten från systematiska försök att försätta lärare i nya inlärningssituationer (litteraturläsning) och nya relationer till elever (bl a med hjälp av kolleger-observatörer); R Stephan (utg): Schulfach Musik, Mainz 1976.

9. *Kreativitetsforskning*. En översikt av kreativitetspsykologins nedslag inom musikpedagogiken har gjorts ovan – där har också några exempel på vetenskapliga "grundtexter" getts, inkl Bertil Sundins banbrytande arbeten i Sverige på förskolebarn-pedagogikens område. Forskningen här vetter naturligtvis åt den allmänna pedagogiken resp den pedagogiska psykologin och har – åtminstone i begynnelsekedet – främst utvecklats inom dessa discipliner. Aktuella arbeten är också Margery Vaughan: Musical creativity: its cultivation and measurement, stencil ISME 1976, och R M Thackray: Creative music in education, London 1973. En översikt (inkl bibliografi) ger Nils Hansen: Kreativität im Musikunterricht, Wien 1975, en allmänpedagogisk översikt ger antologin G Mühle & M Schell: Kreativität

und Schule, München 1970.

10. *Deskriptiv forskning* kan i och för sig vara förankrad i vilken som helst av ovannämnda nio kategorier, men också behandla mera generella historiska fenomen på musikpedagogiskt område (skolhistoria, musikundervisningens historia, skolsångrepertoaren under olika epoker, forskningstraditionerna själva osv). Framställningar av skolmusikens historia har utgivits i BRD (bl a E Nolte: Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart), översiktligt informativa redogörelser för det aktuella läget och målsättningarna har gjorts i DDR (Paul Michel) och i Sverige har en undersökning av skolsångsrepertoarens textmaterial gjorts av Märta Netterstad (Ideologi och skolsånger, Samfundet för unison sång. Årsskrift 1975). I viss mån kan strukturanalyser av barn/elev-musik (barn-skolsånger) räknas till denna kategori (Johan Sundberg).

*

Denna uppsats kring några av musikpedagogikens, lärarutbildningens och den musikpedagogiska forskningens aktuella idé- och arbetsområden är självfallet på intet sätt "hel-täckande". Vad gäller det praktiska musikpedagogiska området har jag valt att ge en översikt av *en* aktuell företeelse (den kreativa undervisningen). Vad gäller "undervisningen för undervisare" har jag gett en antydning om de institut, organisationer och skriftserier där de didaktiska problemen i dagens läge särskilt intensivt behandlas. Beträffande forskningen har jag gjort ett försök till en "grovsortering". De 10 kategorier jag ställt upp skulle lätt kunna finfördelas i betydligt flera – de skulle också kunna föras samman till större block. Håller man sig till vad som *faktiskt sker*, så blir dock en förgrening längs 8-10-12 linjer ganska naturlig; den motsvarar de i praktiken vanligast förekommande anknytningarna till andra ämnesområden resp utbildningsdiscipliner.

De litteraturhänvisningar som getts är slutligen enbart *exempel* ur en mängd, vars sammanställning i mera fullständig form skulle kräva ett ofantligt omfång och en annan presentationsform än denna översikt.³ Ett bibliografiskt arbete förbereds inom NMPU:s forskningsgrupp och planeras ingå i det av OMUS föreslagna dokumentationscentrum för musikpedagogik, som avses kopplas till en professur i musikpedagogisk forskning.

Därmed är också sagt att frågorna kring nya musikpedagogiska "inställningar", kring reformeringar av lärarutbildning och kring möjliga vetenskapliga behandlingar av dessa är högt prioriterade inom svenskt musikliv 1977. Musikundervisning och musikutbildning i Sverige har – i historiskt och internationellt perspektiv – inte uppvisat några större bedrifter och "genombrott". I den aktiverade musikpolitikens tid är läget ett annat – behovssituationen i svenskt musikliv kräver samspel och en allsidig upprustning.

För detta krävs förvisso både forskning, didaktik och kreativitet.⁴

³ Jag har också i huvudsak "begränsat" litteraturhänvisningarna till publikationer, utgivna *utanför* de nordiska länderna.

⁴ Exempel på aktuell litteratur har getts löpande i ovanstående text. Som prov på några ytterligare, mera generella "grundtexter" kan anges: N Linke: Philosophie der Musikerziehung, Regensburg 1976; W Heise–H Hopf–H Segler (utg): Quellentexte zur Musikpädagogik, Regensburg 1973; E Valentin–H Hopf: Neues Handbuch der Schulmusik, Regensburg 1975; S Abel-Struth: Materialien zur Entwicklung der Musikpädagogik als Wissenschaft (med särskilt utförlig bibliografi), Mainz 1970; B Sundin: Barnets musikaliska värld, Stockholm 1977.