

”Musikk er livet!”

En undersøkelse hos et utvalg eldre i Oslo i dag om musikkopplevelse, musikksmak og musikkbruk



Camilla M. Pay

Masteroppgave ved Institutt for musikkvitenskap

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2009

For jeg bare husker det at min mor, jeg kom inn i stuen der og så spilte hun. Jeg kan ikke huske hva det var, men det var veldig flott. Og det var da jeg våknet opp og skjønte hva, ja, jeg kan nesten begynne å grine. Det var musikk, rett og slett. Og da var jeg ikke stor, jeg husker det, så mange år tilbake. Men mamsen, ja hun het mamsen, hun var et festlig menneske. Virkelig. Min far var rolig, veldig snill og sånn, og han var flink å spille på kam. Det var det han gjorde. Og min søster spilte fiolin (kvinne, 92 år).

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært en omfattende og lærerik prosess. Da jeg startet opp med masterstudiet høsten 2007 hadde jeg andre ideer og tanker om hva jeg skulle skrive enn det som ble prosjektets utfall. Etter en langt og møysommelig prosess, føler jeg at resultatet er blitt det jeg håpet på. Jeg har lært mye om selvdisciplin, skrivetåker, tro og tvil. En skriveprosess på dette nivået favner langt mer enn det musikkfaglige i seg selv. Selvdisciplin, motivasjon og utholdenhet har fått en helt ny mening for meg.

I den anledning vil jeg spesielt takke professor Even Ruud for god og inspirerende veiledning. Han har lært meg mye om arbeid med litteratur, metode, og oppgaveskriving i sin helhet. Jeg vil også rette en stor takk til mine informanter som har delt sine helt personlige erfaringer og opplevelser gjennom et langt liv med meg. De muliggjorde prosjektet gjennom å gi meg omfattende og fantastiske skildringer av hvor nært, sterkt, dyptgående og inspirerende musikk er for deres liv.

Jeg vil også rette en stor takk til min nærmeste familie, og spesielt min mor, Birgit, for motiverende ord og god støtte gjennom prosessen. Jeg vil også takke alle gode venner for positive og gode ord. Kaffepauser med gode medstudenter på *Det musiske kjøkken* på IMV (Institutt for Musikkvitenskap) har også vært viktig. Sammen har de alle gjort prosjektet mulig for meg.

Oslo, april 2009

Camilla M. Pay

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1.....	1
Innledning	1
Bakgrunn for prosjektet	1
Problemstilling.....	4
Oppgavens struktur	5
Kapittel 2.....	6
Metode	6
Hvorfor kvalitativ?.....	6
Livshistorien	7
Gjennomføring av forskningsprosessen.....	8
Metodekritikk.....	12
Kapittel 3.....	14
Sosialisering og læring.....	14
En kontinuerlig prosess.....	14
Om sosialisering.....	14
Musikalsk sosialisering.....	16
Læring og sosialisering.....	18
Kapittel 4.....	20
Musikkopplevelser	20
Barndommen.....	24
Ungdomsalder	33
Voksne og eldre	42
Kapittel 5.....	44
Musikksmak og musikkbruk hos eldre i dag	44
Musikksmak.....	44
Musikkbruk	54
Lytting.....	55
Sang.....	68
Hva betyr musikk for de eldre?.....	70
Kapittel 6.....	72
Avslutning og konklusjon	72
Konklusjon.....	76
Kilder	79
Litteraturliste.....	79
INTERNETT.....	80

Kapittel 1

Innledning

Bakgrunn for prosjektet

Interesse for eldre og musikk har jeg hatt bestandig. Jeg sang ofte med min farmor da jeg var liten, og jeg kan fortsatt huske hvordan hun satt i lenestolen og vugget sakte til den klassiske musikken som strømmet ut av høyttalerne i radioen. Farfar hadde ordnet regien for sin egen begravelse i forkant av sin bortgang. Musikken var nøye planlagt, og jeg kan huske hvor sterkt det var å synge farfars favoritt, ”Deg være ære”, i kapellet.

For en tid tilbake kom jeg over en gammel kassett fra musikalen ”Annie”. Da jeg satte på kassetten kjente jeg hvordan minnene fra en barndomstid kom tilbake. Jeg husker at jeg som 6-åring stod og klappet i salen etter endt forestilling, og hvordan jeg skulle ønske for alt i verden at det var jeg som stod og sang på hovedscenen på Det Norske Teater med rød parykk og rød kjole. Jeg kunne alle sangene utenat. Musikk var også viktig i ungdomstiden. Når barndomsgjengen i dag samles, hender det at vi setter på den ”gamle” musikken, som Celine Dions ”My heart will go on”, for å mimre om barndommen på Tåsen ved begynnelsen av 90-tallet.

Jeg hadde ikke mye kunnskap om fagene musikkterapi og musikk sosiologi før min oppstart på masterprogrammet på Institutt for musikkvitenskap høsten 2007. Tidligere har jeg riktignok lest noen bøkene av Even Ruud som *Varme øyeblikk* og *Musikk og identitet*, men det var også alt. Jeg gjennomførte musikkterapikurset til Ruud, og det var da jeg ble interessert i hvordan musikk kan påvirke helse og gi økt livskvalitet. Omtrent samtidig fikk jeg et vikariat som musikkterapeut ved Oslo Voksenopplæring. Etter få måneder hadde jeg innblikk i musikkterapeutisk praksis, og min fascinasjon for faget økte.

Høsten 2007 skrev jeg semesteroppgave om musikkterapi i eldreomsorgen. Temaet var selvvalgt. Oppgaven brakte meg til Vålerengen Bo- og Eldresenter. Gjennom deltakende observasjon fikk jeg et innblikk i de ukentlige musikkaktivitetene på institusjonen. Jeg hadde møte med musikkterapeut, kulturarbeidere og ikke minst pådriver Anders Rogg, som har vært en viktig bidragsyter til opprettholdelse og vedlikehold av musikktilbudet ved senteret.

Vålerengen Bo- og Eldresenter har fokus på pasientselektert musikk, og dette har resultert i at alle brukere av senteret må oppgi musikkpreferanser når de skrives inn. Jeg hadde i denne perioden til stadighet observasjoner av det jeg vil kalle små ”mirakler”. Dette kan ikke forklares på annen måte enn at det var musikk som vakte minner til live og skapte disse reaksjonene. Jeg så hvor mye musikken faktisk betydde for beboerne, og hvilken positiv utvikling de ukentlige musikksamlingene hadde å si både for beboerne og de ansatte ved enheten.

Det jeg fikk fortalt fra ansatte, kombinert med det jeg opplevde og så i denne perioden, gjorde at jeg fikk dannet meg et bilde av musikk som klinisk behandlingsmetode ved demens som inspirator til aktivitet for friske eldre. Det var møtet med de friske eldre på senteret som skapte min interesse for musikkbruk hos eldre i Oslo i dag. Deres beretninger om hvor avhengig de var av de faste musikkaktivitetene ved dagsenter, var en nyhet som jeg mente det var nyttig å utforske nærmere.

Det er gjort en del forskning på bruk av musikk ved fysisk og psykisk sykdom blant eldre. Derimot er det relativt lite litteratur på feltet musikk og friske eldre. Jeg vil derfor trekke frem forskning utført av Hays og Minichiello (2005) ved universitetet i New England. De utførte en kvalitativ undersøkelse på friske eldre om musikk og dets emosjonelle, sosiale, intellektuelle og spirituelle roller i eldre menneskers liv. Hays og Minichiello (2005) bekrefter manglende forskning på feltet som omhandler musikkbruk og friske eldre.

Interestingly, much of the literature has focused on older people who are frail or in residential care and less is known about the function of music for older people who are healthy and living in the community (Hays og Minichiello 2005:438).

Kombinert med interessen for eldres musikkbruk ønsket jeg også å få kjennskap til historiene som lå ”bak” den konsekvente bruken av musikk. Gjennom samtaler med brukerne ved senteret om hva som var årsaken til at de gikk i kor, på dans osv, ble det klart at tidligere musikkopplevelser og erfaringer i stor grad har bidratt til bruken av musikk. Brukerne kunne fortelle om timer ved mors piano i stuen, sangstunder på skolen, ”hemmelig” dans under krigen, og store operaopplevelser. Den gryende musikkinteressen hadde tatt bolig hos brukerne i ulike faser gjennom livet i alt fra barndom til godt voksenalder, og slik kunne de bruke musikken aktivt i dag til glede og velvære.

I dette prosjektet betraktes musikk som et sosialt fenomen som et bruksområde eller sosial praksis for eldre i hverdagen. Ruud tar utgangspunkt i en modell med fire ulike nivåer for opplevelse, forståelse og analyse av musikk. Dette prosjektet favner et bredt musikkbegrep, både på det fysiologiske, syntaktiske, semantiske, og pragmatiske nivået (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:40). Ruuds (2002) nivåer knyttes til tema for dette prosjektet. I tillegg sees det på i sammenhengen med musikkens mening, funksjon og stimuli. Dette gjør jeg gjennom å studere informantens musikalske sosialisering og deres musikkopplevelser, samt informantens musikksmak og bruk av musikk i dag. Hovedtema for prosjektet er med dette oppsummert til:

Musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk hos noen utvalgte eldre i dag

Denne tematiseringen fører oss inn i deldisiplinene musikk sosiologi og musikkterapi innen musikkvitenskapen. Oppgavens første deltema, *musikkopplevelser*, går under den musikkvitenskapelige deldisiplinen musikk sosiologi. Ruud (2007) forklarer musikk sosiologi med at den beskriver sammenhenger mellom musikk og samfunn, hvilke samfunnsmessige funksjoner musikken spiller og hvordan sosiologiske kategorier spiller inn ved musikalsk atferd og opplevelse (Ruud 2007). Oppgavens andre deltema, *musikksmak* ses på i en sosial sammenheng, hvor kompetansebygging forekommer etter sosiale variabler. Resultatet av dette blir en gitt musikalsk atferd og opplevelse, som igjen kan knyttes til oppgavens tredje deltema, *musikkbruk* hos eldre.

Deltemaet fokuserer også på den Eldres bruk av musikk, og det favner også den musikkvitenskapelige deldisiplinen musikkterapi (Ruud 2005). Det er viktig å understreke at prosjektet tar et lite steg bort fra selve musikkterapien som profesjon, i den forstand at de eldre bruker musikken som egenerapi. Dette innbefatter ingen terapeut som i musikkterapi, men at musikken i stedet fungerer som terapi i seg selv.

Jeg vil understreke at formålet med prosjektet ikke er å lage en fremstilling om generell bruk av musikk hos eldre i dag. Målet med prosjektet er derimot å belyse temaene opplevelse, smak og bruk, og knytte de Eldres helt personlige historier og opplevelser rundt disse temaene. Jeg ønsker å få frem hvor viktig hver enkelt Eldres musikalske historie er, og vise hvordan de eldre bruker musikk i dag.

Problemstilling

Med dette utgangspunktet har jeg kommet frem til følgende problemstilling for oppgaven:

Hva kjennetegner musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk hos noen utvalgte eldre i Oslo i dag?

Jeg ønsker å favne begge ovennevnte deldisipliner, og har derfor formulert problemstillingen i to forskningsspørsmål:

1. Hva kjennetegner musikkopplevelser hos eldre i Oslo i dag?
2. Hva kjennetegner musikksmak og musikkbruk hos eldre i Oslo i dag?

Forskningsspørsmålene omhandler *hvordan*, *hvor* og *når* musikksmaken oppstår. Jeg begrenser den geografiske "basen" for tilegnelse av musikksmak og musikkbruk til Oslo av praktiske årsaker. Forskingen omhandler kjennetegn ved musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk hos informantene i dag. Musikkbruk inkluderer spørsmål om hvorfor eller hvilken hensikt musikkbruken har.

For å forsøke å få svar på de definerte forskningsspørsmålene har jeg valgt å bruke en kvalitativ forskningsmetode med et utvalgt bestående av eldre født i perioden 1916 til 1939 som er tilknyttet et eldresenter, og deltar i aktiviteter ved sentrene.

Prosjektet er empiribasert. Den empiribaserte teorien utvikles ved å spesifisere sammenhenger mellom ulike kategorier av data (Thagaard 2003:175). I prosjektets sammenheng er utgangspunktet for dette vurderingen av *sosial påvirkning av musikksmak gjennom livet og bruk av musikk i dag*. Jeg velger å bruke eksisterende teori på begge felt som utgangspunkt for forskningen (induktiv tilnærming), men supplerer teorien med dataene som kommer frem i intervjuene. Kvalitative studier er, ifølge Thagaard (2003), å nyansere eller videreutvikle de teoretiske perspektivene (Thagaard 2003:176).

Oppgavens struktur

Jeg har valgt å strukturere oppgaven ut fra tematiseringen av prosjektet. Oppgaven er delt inn i tre hovedkapitler, kapittel 3, 4 og 5, som omfatter sosialisering og læring, musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk. Jeg har valgt å knytte analysen av empiri opp mot kapitlene, ettersom temaene for prosjektet har sitt opphav i empirien. Komparativitet er også viktig, og gjennom implantering av empiri i teorien er det også rom for å finne sammenhenger og ulikheter i analysen. Med denne argumentasjonen har jeg utelukket analyse av informantenes uttalelser hver for seg, men valgt å belyse teorien med relevante utsagn fra informantene.

Oppgavens første kapittel, *innledning*, omhandler redegjørelse for valg av tema og problemstilling. Min musikalske bakgrunn beskrives, og hva som trigget min interesse for feltet.

I oppgavens andre kapittel, *metode*, forklarer jeg fremgangsmåte for prosjektet, og hvorfor og hvordan jeg valgte å benytte meg av det kvalitative forskningsintervjuet. Viktige elementer som forskningsetiske spørsmål, metode og gjennomføring av intervju blir drøftet i dette kapittelet.

Oppgavens tredje kapittel, *sosialisering og læring*, omhandler teori om hvordan tilegnelsen av en musikksmak formes gjennom livet. Dette innbefatter også økologisk teori og Uri Bronfenbrenners forståelse av samfunnets lag: mikro, meso og makro nivå. I kapittelet beskrives også læring og sosialisering.

Oppgavens fjerde kapittel, *musikkopplevelser*, gir en innføring i informantenes musikkopplevelser gjennom livet fra barndom til alderdom. Empirien og teorien knyttes sammen i denne delen.

Oppgavens femte kapittel, *musikksmak og musikkbruk hos eldre i dag*, er delt i to deler. *Musikksmak* inneholder en presentasjon av informantenes ulike smakspreferanser, hvor blant annet informantenes musikksmak og avsmak presenteres. Her knyttes også empiri og teori sammen. Kapitelets andre del, *musikkbruk*, beskriver informantenes ulike brukssituasjoner, som innebærer musikklytting, sang og dans. Avslutningsvis presenterer jeg hva musikk betyr for informantene.

I oppgavens sjette kapittel oppsummerer jeg de foregående kapitlene, samtidig som jeg gir en helhetlig konklusjon av prosjektets utfall.

Kapittel 2

Metode

Temaet egner seg for bruk av en kvalitativ metode for å få belyse problemstillingen. Kvalitativ metode går i dybden til hvert enkelt menneskets historie, og det er nettopp livshistorien som er i fokus i dette prosjektet. Jeg har benyttet meg av Kvaales (2007) og Thagaards (2003) vitenskapsteoretiske grunnlag for kvalitativ intervju metode. Jeg velger å omtale meg selv som forsker der dette er naturlig i forhold til det punkt som drøftes basert på Kvale (2007). I andre sammenhenger omtaler jeg meg som intervjuer.

Hvorfor kvalitativ?

I motsetning til den kvantitative tilnærmingen hører den kvalitative tilnærmingen innenfor en postmoderne tradisjon, med forankring i teorien om en sosial virkelighetskonstruksjon (Kvale 2007:26). Dette innbefatter en forskningstradisjon som kan knyttes mot hermeneutikken, fenomenologi og mennesket i en sosial kontekst (ibid). Sosiolog Tove Thagaard (2003) skiller mellom kvalitativ og kvantitativ metode ved å si at kvantitativ metode handler om antall, analyse av tall, avstand til informantene, og at metoden benytter seg av større utvalg av informanter. Kvalitativ metode derimot, omhandler analyse av tekst, med fokus på prosess og mening, nærhet til informantene og relativt små utvalg (Thagaard 2003:17). Hensikten med denne oppgaven er for eksempel ikke å kartlegge hvor mange eldre som har hvilken smak, men å få dybdeforståelse av musikkopplevelser fra oppvekst, musikkbruk og musikksmak. Derfor passer kvalitativ metode for å utforske forskningsområdet.

Ved å bruke en kvalitativ intervju metode i et livsløpsperspektiv går forsker i dybden hos den enkelte persons erfaringer, deres opplevelse av verden (livsverden), og informantens emosjonelle og kognitive oppfatning av seg selv. Fokuset ligger hos informanten og forskerens fortolkning av et bestemt fenomen som er informantens opplevelser. Dette knyttes til hermeneutikken, og prosjektets resultat er preget av fortolkning av fenomener, hvor fenomenene er prosjektets empiri. Jeg forsøker å beskrive fenomenverden slik informanten opplever den.

Kvale (2007) hevder at det kvalitative forskningsintervjuet kan defineres som forsøk på å forstå verden fra intervjupersonens side, at metoden forsøker å få frem betydningen av folks erfaringer, og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer (Kvale 2007: 17). Videre sier han: «Et intervju har som mål å innhente beskrivelser av den intervjuedes livsverden, med henblikk på fortolkning av de bestemte fenomenene (Kvale 2007: 21)».

Med fokus på informantens personlige historier om musikkopplevelser fra livet, er livshistorien viktig i kvalitativ sammenheng. Ifølge Eriksson og Butler (Eriksson og Butler sitert i Thorsen 1998:39) er dette fordi det hos de eldre er et større behov for å oppnå en samlende mening med livet i sin helhet i alderdommen enn i yngre år. Butler ser de eldres snakk om ”gamle dager” som en ytre manifestasjon av en indre psykisk utviklingsprosess (ibid). Det kan tolkes dit hen at de ytre manifestasjonene er de konkrete opplevelsene i livet som det fortelles om, mens de indre psykiske utviklingsprosessene er den psykiske oppfatningen for de konkrete opplevelsene.

Livshistorien

Kirsten Thorsen (1998) definerer det kvalitative intervju i forhold til livshistorien:

Det kvalitative forskningsintervju søker i dette tilfellet å få et bilde av den intervjuedes livsverden og hennes relasjoner til denne, av personens emosjonelle og kognitive oppfatning av seg selv i verden (Thorsen 1998:30).

Formålet for livsløpsintervjuet er å få tak på informantens livshistorie. Hendelser i informantens liv blir knyttet til musikken som dannet rammen for opplevelsen. Det er informantens subjektive oppfatning av historien som blir presentert, og som Thorsen (1998) beskriver det: ”Hvordan dette utvalget av hendelser blir presentert og den sammenhengen de blir presentert i, er i seg selv en uttrykksform for informantens fortolkning av sitt liv” (Thorsen 1998:31).

Når en historie fra livet blir presentert, får vi også innblikk i den historiske konteksten av det som blir fortalt. Atkinson (1998) beskriver de eldres historier som bindeleddet mellom fortid, nåtid og fremtid, og hvilket ansvar hver person føler i å nettopp føre sin historie videre (Atkinson 1998:18). Denne historiske tilnærmingen vil komme naturlig under spørsmålene om musikktilgang og musikksmak. Dataene i dette prosjektet viser til historisk-politiske perspektiver, som for eksempel den

vanskelige tilgangen på musikk under 2. verdenskrig. På denne måten kan man likevel knytte informantens historier til tiden hvor en bestemt musikk sjanger var gjeldende (Gullestad sitert i Thagaard 2003:117). Gullestad er opptatt av å vise hvordan beretninger uttrykker hendelser og historiske fakta samtidig som de reflekterer informantens forståelse av sitt liv. Særpregene ved en kultur kommer frem nettopp gjennom analyser av hvordan en person representerer sine livserfaringer (ibid).

Gjennomføring av forskningsprosessen

Det kvalitative intervju kan deles inn i ulike stadier (Atkinson 1998, Kvale 2007, Thagaard 2003). Kvale deler det kvalitative forskningsintervju inn i syv ulike stadier som følger den kvalitative undersøkelsens tidsmessige rekkefølge (Kvale 2007:41). Disse stadiene følges i dette prosjektet.

Tematisering

Kvale (2007) definerer tematisering som en begrepsmessig klargjøring samtidig som det er en teoretisk analyse av temaet som skal undersøkes (Kvale 2007:59). Videre mener han det er riktig å forsøke å besvare spørsmål *som hva, hvorfor og hvordan* (Kvale 2007:52). Med henvisning til Kvaless (2007) tematisering, har prosjektet fått følgende tematiske oversikt:

- Hva: Musikkbruk og musikksmak hos eldre i Oslo i dag.
- Hvorfor: For å synliggjøre behovet for en tilpasset musikk i pleie og omsorg med eldre. Belyse viktigheten av å vurdere hver enkelt eldre som et unikt individ med spesielle musikkbehov.
- Hvordan: Utføre kvalitative intervju med eldre i Oslo hvor de forteller sin livshistorie, og hvordan de kan knytte musikk opp til hendelser og opplevelser i deres liv, og videre hvordan de bruker musikk i hverdagen i dag.

Planlegging

Jeg har benyttet meg av den statiske formen for generalisering under arbeidet med å finne riktig utvalgt av informanter (Kvale 2007:61). I forkant av intervjuene fikk jeg godkjenning for gjennomføring av prosjektet hos NSD/ Personvernombudet for forskning. Jeg valgte å intervju elleve informanter tilknyttet eldresentre i Oslo. Fire

av sentrene ligger på Oslo vest og et eldresenter på Oslo øst. Ansatte ved eldresentrene satte meg i kontakt med informantene. Jeg fikk ikke vite navn på informanter før intervjuet var i gang. Sentrene var tilfeldig valgte, ettersom e-post ble sendt ut til bestyrer ved åtte eldresentre i Oslo. E-posten inneholdt kriterier for utvalget:

- Informanten bør være født i perioden 1915-1930
- Informanten bør ha noe interesse for musikk
- Informanten bør være født og vært bosatt i Oslo

Etter å ha fått svar fra fire eldresentre, endte jeg opp med følgende oversikt over informanter i forhold til kjønn, alder og nummer på informant. Jeg valgte å skrive inn nummer på informant under hvert sitat ettersom det er flere kvinner som har lik alder. Slik kan en skille informantene fra hverandre:

- Informant 1: kvinne, 89 år
- Informant 2: kvinne, 87 år
- Informant 3: mann, 85 år
- Informant 4: kvinne, 93 år
- Informant 5: kvinne, 83 år
- Informant 6: kvinne, 92 år
- Informant 7: mann, 81 år
- Informant 8: kvinne, 70 år
- Informant 9: kvinne, 87 år
- Informant 10: kvinne, 86 år
- Informant 11: mann, 91 år

Intervjuene ble gjort i perioden 01.09.08- 15.11.08. De ble utført på egne grupperom på de aktuelle sentrene hvor vi kunne samtale uforstyrret. Intervjuene ble dokumentert ved hjelp av mp3 spiller med mikrofon som lå på bordet mellom meg og informanten.

Jeg velger å kalle personen som jeg intervjuer for informant, og ikke objekt, fordi som Kvale (2007) skriver, så er en informant et subjekt eller vitne, og ikke en representant, som i en kvantitativ sammenheng (Kvale 2007:148). Under kapittelet

om musikkbruk velger jeg også å kalle informanten *bruker* i sammenheng med at informanten er bruker av musikken.

De etiske sidene ved planlegging omhandler, ifølge Kvale (2007), å innhente intervjupersonens samtykke for studiet, samtidig som det er viktig å sikre absolutt konfidensialitet, samt å tenke på hvilke konsekvenser intervjuet kan ha for informanten. (Kvale 2007: 67). Jeg mottok samtykke fra informantene i forkant av intervjuene og har sørget for at informantene bevarer sin anonymitet ved at kun alder og kjønn på informanter fremstilles i oppgaven.

Intervjusituasjon

Selve ordet intervju kommer av at det i intervjusituasjonen oppstår kunnskap nettopp mellom (inter) intervjueren, og den intervjuedes synspunkter (views) (Kvale 2007: 72). Intervjuprosessen er altså en likeverdig situasjon, selv om makten ligger hos intervjueren, som leder dialogen, og skaper “trygge” rammer rundt intervjuprosessen. Intervjuer må altså skape en god atmosfære for at informanten skal føle at situasjonen er komfortabel, og informanten kan “åpne” seg. Det må være en balanse mellom kunnskapshenting og de etiske sidene ved den emosjonelle, menneskelige interaksjonen, ifølge Kvale (ibid).

Ved å holde meg til intervjuguide og spørsmål har jeg holdt en viss avstand til det jeg har blir fortalt, slik at jeg ikke er blitt for “revet med” av historiene. Jeg har benyttet meg av en delvis strukturell tilnærming (Thagaard 2003:85) til intervjuet. Her er temaene for hva som skal snakkes om forberedt på forhånd, men rekkefølgen formes underveis i intervjuet (ibid). Dette innebærer fleksibilitet og improvisasjon. Her kan også temaer tillegges underveis i prosessen (ibid). I intervjusituasjonen har jeg forsøkt å holde denne balansegangen mellom kunnskapshenting og den emosjonelle interaksjonen som Kvale (ibid) nevner. Dette er gjort gjennom å lytte til informantens behov for temaer å snakke om, mens jeg samtidig har benyttet meg av en halvstrukturert intervjuguide med en tematisk oversikt over områder intervjuet bør berøre. Nye temaer som for eksempel musikkjangre har dukket opp underveis, og med en halvstrukturert tilnærming har det vært rom for “oppdagelser”.

Jeg har forsøkt å holde meg til temaene i intervjuguiden, og samtidig stilt spørsmål som leder til åpne svar. For noen av informantene med litt redusert hukommelse var det nødvendig å gjenta spørsmål mot slutten av intervjuet. Jeg har også benyttet meg av oppfølgingsspørsmål, men har da unngått å formulere dem som

ledende i en bestemt tematisk retning. I transkriberingsprosessen valgte jeg å utelate ord som jeg anså som overflødige, slik som ”altså”, ”fryktelig”, ”men”, ”da”, ”også”, og ”liksom”.

Analyse

Kvale (2008) deler analyse av informantens uttalelser inn i fire ulike trinn hvor det foregår en slags vekselvirkning mellom beskrivelse og fortolkning. Det første trinnet går ut på at informanten beskriver sin livsverden. Eksempel på dette er at en informant forteller om møtet med klassisk musikk og hva det gjorde for henne, og også hvilken betydning det hadde for livet hennes.

I neste trinn tolker informanten sin egen historie i nye uttalelser, og begrunner mer hvorfor ting har blitt som de ble (Kvale 2007: 122). I denne undersøkelsen kan dette for eksempel vært en utdyping av hvordan musikkinteressen utviklet seg til interesse for jazzmusikk.

På tredje trinn ligger tolkningsprosessen hos intervjuer som tolker den informasjonen informanten sender. Intervjuer sender så sin tolkning tilbake til informanten som bekrefter eller avkrefter om tolkningen stemmer overens med informantens tolkning av historien (ibid). Prosedyren ble fulgt i prosjektet ved at jeg ga informanten min oppfatning av historien som han igjen bekreftet eller justerte. Vi er nå over i det Kvale (2007) definerer som meningsanalysen. Jeg har benyttet meg av en blanding av meningskategorisering og meningsstrukturering innen meningsanalysen (Kvale 1997:125). Meningskategorisering kan være gunstig i for eksempel sjangerorganisering når det gjelder musikksmak hos informantene. Jeg som intervjuer har forsøkt å holde meg innenfor intervjupersonens egen kontekst, altså informantens selvforståelse (Kvale 2007:46). I tillegg har jeg en blanding av kritisk forståelse (common sense) og teoretisk forståelse, basert på relevant forskning som undebygger uttalelsene (ibid).

Ifølge Kvale gjennomsyrrer tolkningen de tidligere stadier av intervjusituasjonen, selv før intervjuet er avsluttet. Det må klargjøres om det finnes en korrekt tolkning, eller om det heller er det Kvale kaller et legitimt tolkningsmangfold (Kvale 1997: 142). Med dette mener han at det er forskjell på om det kun finnes en tolkning, eller om det er rom for flere ulike tolkninger. I undersøkelsen valgte jeg å bruke et tolkningsmangfold, som dermed gir rom for flere ulike tolkningsmuligheter. Jeg valgte både temabaserte tolkninger og personbaserte tolkninger (Thagaard

2003:148). Temabaserte tolkninger er nyttig ved bruk av den halvstrukturerte intervjuguiden fordi den gir meg “knagger” som informanten kan forholde seg til når samtalen blir dratt utover de sentrale temaene i intervjuet. Den personbaserte tolkningen er nyttig i forhold til at det er den enkelte personens musikkopplevelser som er i fokus. For å forstå tolkningen i sin helhet, benytter jeg meg også av en replikasjonsstrategi (Thagaard 2003:148). Jeg bruker perspektivistisk subjektivitet (Kvale 1997:143), hvor jeg kan stille flere spørsmål som nettopp gir rom for at de ulike tolkningene blir forståelige.

For å ivareta de forskningsetiske prinsippene innenfor kvalitativ metode har jeg forsøkt å fremstille fasene i prosjektet så nøyaktig og sannferdig som mulig.

Metodekritikk

Som nevnt tidligere er den kvalitative intervjumetoden påvirket av det subjektive forholdet som oppstår både fra intervjuer og fra informantens side. Kvale (2007) viser til både hvordan forsker påvirkes av informanten, og informanten av forskeren, og hva slags informasjon informanten vil gi (Kvale 2007:18). En utfordring for kvalitativ intervjumetode er, ifølge Kvale (2007), nettopp å reflektere over mulige innvirkninger egenskaper ved forskeren kan ha på forskningsprosessen og på selve resultatet av forskningen (ibid).

Metodeverktøyet for intervjuet kan også kritiseres ved kvalitativt intervju. Ved bruk av opptaksmedium som mp3-spiller tar man ikke opp det visuelle ved intervjuet som ansiktsuttrykk og kroppsspråk. Opptaket gir dermed en dekontekstualisert versjon av virkeligheten (Kvale 2007: 101). Mikrofon kan også forstyrre informantens utsagn. Det siste tok jeg hensyn til, og hadde mikrofon plassert diskret på bordet mellom meg og informanten.

Partisk subjektivitet fra intervjuerens ståsted kan oppstå. Det innebærer at forskeren bare ser bevis som støtter deres egne meninger, velger tolkninger og rapporterer det som kan begrunne deres egne konklusjoner (Kvale 2001: 143).

Jeg vil også nevne forskningens resultat i helhet. Med kun elleve informanter kan det sås tvil om resultatet i en kvalitativ undersøkelse er representativt for informantutvalget i en større statistisk sammenheng. Prosjektets reliabilitet må derfor vurderes når det gjelder utvelgelsen av informanter. I prosessen med å finne et representativt utvalg informanter var det de ansatte ved sentrene som valgte ut

informantene, og utfallet kan ha blitt påvirket av det.

Et annet validitetsspørsmål er knyttet til overenstemmelsen mellom informantens utsagn og hvilken informasjon som kommer frem i løpet av intervjuprosessen. Et problem i forbindelse med dette er spørsmålene som omhandler musikksmak og forandring av musikksmak gjennom livet. Noen av informantene hevdet at deres smak ikke hadde forandret seg. Samtidig inneholdt svarene på spørsmålene om hva slags type musikk de likte artister innen nyere musikkjangere. Jeg velger å ikke problematisere dette i oppgaven, men heller ta utgangspunkt i de artistene de faktisk nevnte. Likevel er det interessant at de benekter forandring i sin musikksmak, samtidig som de bekrefter at de har en musikksmak i utvikling. Dette er et funn som beskrives i kapittel 5. Jeg vil også nevne at noen av informantenes historier ikke har direkte relevans for musikkvitenskapen. Jeg har likevel valgt å inkludere disse historiene i oppgaven fordi de er interessante i forhold til historiske hendelser. I tillegg er historiene med på å danne kontekst for informantens øvrige beretninger.

Både forsker og informant kan påvirke forskningsresultatet rett og slett ved hverandres nærvær. Men det kan være vanskelig å dokumentere. Medlidenhet fra forskerens side over noe som blir fortalt, kan for eksempel gjøre at forsker nesten ubevisst kan forandre spørsmålsformuleringen.

Gjennom forskningsprosessen har jeg sett at ethvert metodisk valg innebærer en eller annen form for etisk konsekvens.

Kapittel 3

Sosialisering og læring

En kontinuerlig prosess

Generelt vet vi at vårt forhold til musikk preges gjennom oppvekst og utvikling. Hva vi kaller sosialisering eller enkulturasjon handler om hvordan mennesker læres til å forstå samfunnets normer, verdier og holdninger gjennom internalisering. Internaliseringen foregår i konstante sosialiseringsprosesser både på mikro, meso, ekso og makronivå.

Smakspreferansene til mennesket internaliseres ved primærsosialisering fra familien, og videre ved sekundærsosialisering fra jevnaldrende/ de signifikante andre, skole og media. Hvilken musikk mennesket får tilgang til er også påvirket av hvilken musikk som "filtreres" inn til mennesket fra den sosiale omgangskretsen. Smaken utvikles altså kontinuerlig fra barndomstid til ungdomstid, men også videre inn i voksenalder. Da med impulser fra miljø og *signifikante andre* istedenfor det Frønes (2002) definerer som *jevnaldrende*. Musikkpreferanser internaliseres gjennom hele livet, gjennom kontinuerlig kompetansebygging.

Musikksmak er altså formet og lært av samfunnet som en sosialiseringsprosess. Begrepet musikk blir en del av en sosial virkelighet, eller som Lilliestam (2006) sier det: "Musik är en social aktivitet och en kulturell företeelse, och den måste därför ses i ljuset av människans hela existens och vad hon i övrigt gör (Lilliestam 2006:34)".

Om sosialisering

Sosialiseringen handler om hvordan mennesket utvikles, og hva mennesket utvikles til (Berkaak og Frønes 2005: 20). Vi kan spørre oss hvilke sosiale faktorer som påvirker menneskets utvikling gjennom livet, og hvordan kan dette igjen knyttes til menneskets forhold til musikk og utvikling av musikksmak. For å finne svar på dette er det nødvendig å se nærmere på hvordan denne utviklingen som Berkaak og Frønes (2005) beskriver faktisk foregår.

Ved sosialisering formes mennesket individuelt i en sosial sammenheng. Det er ulike sosiale variabler som påvirker dette. De variablene som er mest vanlig å

bruke, er alder, kjønn, klasse/ sosial bakgrunn, hjemsted og etnisitet, ifølge Lilliestam (2006). Disse begrepene kan brukes når man diskuterer musikkvaner som for eksempel musikksmak.

Berkaak og Frønes (2005) skiller mellom primær og sekundær sosialisering. Primærsosialiseringen definerer de som det samfunn som vi er en del av og som gjøres til menneskets indre (Frønes og Berkaak 2005:30) Dette er først og fremst barnets familie. Sekundærsosialiseringen vil, ifølge Berkaak og Frønes (2005) være lærere, medier, jevnaldrende og ulike ledere av organisasjoner hvor barn og unge ferdes (ibid). Med andre ord foregår primærsosialiseringen frem til øyeblikket hvor barnet møter en større sosial krets enn kun familien, og blir en del av den. Dette kan for eksempel være skolehverdagen.

Innen sosiologien skilles det mellom formell og uformell sosialisering. Aadland (2008) beskriver dette som at familiens primære sosialisering er hovedsakelig uformell, mens sosialiseringen i skolen er mer formell (Aadland 2008: 23). Hvordan musikk læres av noen eller noe innebærer begrepene internalisering og eksternalisering. Aadland (2008) forklarer internalisering som at kulturen læres eller internaliseres (Aadland 2008: 26). Her vil jeg nevne Lev Vygotsky og hans teori om hvordan en kultur "tar bolig" i individet (Imsen 2005: 39). Kulturen, som en del av et sosialt forhold, blir altså en del av mennesket, og slik dannes for eksempel musikksmaken fra kulturen. Internaliseringen forekommer ved at sosiale normer, verdier, tanker og levemåter læres av samfunnsmedlemmer, slik at de oppfattes av dem som selvfølgelige og naturlige (Berkaak og Frønes 2005: 32). Internalisering kan videre knyttes til det sosiokulturelle, ifølge Aadland (2008):

Kulturen, menneskets tankevirksomhet, trenger synlige handlinger og materielle gjenstander for å kunne formidles fra ett menneske til et annet, og det er summen av tankene og formidlingen av dem som utgjør det sosiokulturelle- det man sosialiseres til å være en del av (Aadland 2008: 26).

Her forklares det sosiokulturelle som at formidlingen av handlinger og gjenstander fra et menneske til et annet, er formidlingen av kulturen. Ved at kulturen formidles fra et menneske til et annet, skapes en musikksmak i en sosiokulturell sammenheng.

Alt mennesket mottar gjennom internalisering, må bearbeides og tolkes for å skape mening og handling. Dette forekommer gjennom at mennesker handler, tenker, skaper og selv influerer verden omkring seg med viten og vilje, og kalles eksternalisering (Berkaak og Frønes 2005: 32).

Internalisering og eksternalisering er en prosess som følger mennesket kontinuerlig gjennom livet. Men våre handlinger har også ulike utgangspunkt etter hvilken kompetanse hvert enkelt menneske har. Dette er fordi noen har mer kompetanse enn andre. Berkaak og Frønes (2005) beskriver kompetanse som noe man erverver seg, for å reflektere og sette handling ut i livet (ibid). Samtidig som vi fortolker og handler etter hvilken kompetanse hver enkelt av oss har, forekommer det et samspill i internaliseringsprosessen. Dette samspillet er en del av psykologien. Imsen (2005) forklarer dette slik:

Sosialpsykologi danner på en måte et kompromiss mellom ”det ytre” og ”det indre” med vekt på samspill mellom personen og miljøet. Samtidig flytter den fokuset fra både miljø og person til det som skjer i selve samspillet (Imsen 2005: 41).

Hvordan kan så internalisering, eksternalisering og sosialpsykologi knyttes sammen til en forståelse som omhandler musikksmak? Vygotsky (2005) beskriver hvordan kultur tar bolig i individet. Dette former individet fra det blir født. La oss si at et barn har vokst opp med jazzmusikk under påvirkning fra familien. I prosessen mellom internalisering og eksternalisering bringer barnet med seg denne musikken til vennegjengen sin. Det er gjennom samspillet med de andre i gruppen at barnet enten får bekreftelse eller avkreftelse på sin musikksmak, gjennom kulturelle signaler fra gruppen. Det kulturelle kommer inn som en dimensjon i sosialiseringprosessen (Gullestad 1989: 32), ved at musikksmaken blir bekreftet eller avkreftet i gruppen.

Musikalsk sosialisering

Hvordan samfunnet internaliseres i barnet vil også påvirke hvilke musikalske inntrykk som ”når” barnet. Dette er avhengig av hva nærmiljø og storsamfunn ”slipper inn”. Ruud (1983) bruker begrepet *filter* når han snakker om hvilke musikalske inntrykk barnet får tilgang til i sin sosiale hverdag:

Dette for å beskrive hvordan nærmiljø og storsamfunn, ved å slippe inn visse musikalske inntrykk til barnet, eller ved å stenge andre ute, nettopp vil fungere som et slags filter (Ruud 1983: 56).

Hvordan filtreringer foregår, avhenger av hvilke ulike nivåer i samfunnet barnet sosialiseres inn i. Med utgangspunkt i den amerikanske psykologen Uri Bronfenbrenners økologiske tilnæringsmåte (Imsen 2005), skal jeg nå se nærmere på dette.

Økologisk teori

Uri Bronfenbrenner er den som kanskje sterkest har understreket at barns utvikling må forstås i en helhetlig sammenheng, ved å sette oppvekstmiljø, biologiske faktorer og den psykologiske utviklingen i fokus samtidig. Han kaller dette for den økologiske tilnæringsmåte (Imsen 2005:59). Han lanserte en modell for et barns oppdragelsesmiljø, og hvordan følgende ytre forhold virker inn på barnets musikalske utvikling:

Det innerste miljøet kaller han for *mikronivået*. Her finner vi familie, skole, foreldrenes jobb, venner av familien, generelt den nærmeste omgangskretsen. På mikronivået forekommer barnets primærsosialisering gjennom den nærmeste familien, og sekundærsosialisering gjennom skolen. Lilliestam (2006) presiserer familiens påvirkningskraft når det gjelder barnets holdninger og vaner til musikken:

I hemmet formas musikaliska vanor, beteenden och attityder och här ges ofta en grundläggande musikalisk träning. Finns det mycket musik i hemmet i form av spelande, sjungande och lyssnande, öppnar det möjligheter för att även barnet får en positiv inställning till musikk (Lilliestam 2006: 161).

Som Lilliestam (2006) beskriver, er barnets musikktilgang helt avhengig av familiens musikalske vaner.

Vokser et barn opp i en familie uten musikalsk kompetanse vil det kanskje ikke ha samme interesse for musikk som et barn som vokser opp i et hjem med sterke musikalske tradisjoner. Informant syv fortalte at han hadde vokst opp uten noe musikk overhodet innad i familien sin. Det var først da han ble med i aktivitetene på eldresenter i 70-års alder at han oppdaget at han kunne synge.

Barnets tilgang og gryende interesse for musikk er avhengig av foreldrenes arbeidssituasjon. Har familien god økonomi, vil dette føre til overskudd og penger til å gi barnet musikalske ressurser, som for eksempel et piano. Slik fungerer familien som et sosialt "filter", eller "budbringere", og avgjør hva den "slipper inn" av musikk i hjemmet. Dette gjelder også nærmiljø og skolen.

Det neste analysenivået kaller Bronfenbrenner for *mesonivået* som består av barnets nærmiljø. Å analysere mesonivå er å studere hvordan det som hender i én situasjon, virker inn på en annen situasjon, og hvordan endringer i ett miljø fører til endringer i et annet miljø (Imsen 2005: 60). Ett eksempel her kan være et barn med sterk musikalsk kompetanse hjemmefra som overfører denne til vennegjengen. Barnet kan for eksempel lære å spille piano av sin musikalske mor som har

pianoundervisning. Når vennegjengen til barnet får høre om dette, vil de ta pianotimer hos moren. Slik kan det musikalske miljøet innad i familien flyttes over til barnets vennegjeng.

Eksosystemet omfatter deler av samfunnet som virker inn på barnet, men som barnet likevel ikke er direkte involvert i. Her kan et eksempel være kommunens økonomi. Eksosystemet er formelle eller uformelle samfunnsinstitusjoner som opererer på det lokale samfunnsnivå, og som griper inn i den enkeltes verden, enten direkte eller indirekte (Imsen 2005: 60). Dette kan handle om penger til bevilgning av musikkinstrumenter i undervisningen.

Makrosystemet er det overordnede i samfunnet. Her kan nevnes helsevesen, utdanningssystemet, eller rettsvesenet (ibid). Her kan for eksempel fagplaner i skolen ha konsekvenser for den enkelte elevens musikkundervisning i skolen.

Modellen kan være et nyttig verktøy når det gjelder å se nærmere på barn og unges oppvekstmiljø, musikkbruk og tilgang på musikk. Med andre ord barnets ytre sosiale påvirkninger. Familie, omgangskrets og skole danner sosiale filtre for barnets musikktilgang, og påvirker dermed barnets tilgang og interesse for musikk. Dette skal jeg komme nærmere inn på i neste kapittel hvor informantenes beretninger om musikalsk sosialisering beskrives.

Læring og sosialisering

Musikalsk sosialisering foregår gjennom internalisering eller læring, som nevnt over. Læringen forekommer i sosialiseringsprosessen, med utgangspunkt i ulike former for læring: modellæring, læring ved forsterkning, og perspektivtrening.

Modellæring forekommer når mennesket har et idol/en modell som det ser opp til og beundrer. Denne typen læring forekommer når man imiterer eller etterligner bestemte modeller, eller har ønske om å være som dem og identifiserer seg med dem. Dette trenger ikke bare være konkrete personer, men det kan også være holdningsbasert. Da er det ikke enkeltpersoner som fungerer som modeller, for det kan være holdninger og synspunkter som formidles gjennom media, som igjen danner grobunn for modellimitering (Aadland 2008:28-29). Modellæring trenger ikke å være noe man etterlikner, men det kan være noe man kontrasterer og forholder seg aktivt til, men understreker at man er forskjellig fra (Berkaak og Frønes 2005:35). Modellæring beskrives av Imsen (2005) som sosialkognitiv læringsteori. Teoretikeren

Albert Bandura beskriver denne læringsteorien som etterlikning (Imsen 2005: 188). Vi lærer verdier og holdninger etter de vi etterlikner. Modeller eller forbilder kan være sangstjerner, søsken, lærere, foreldre og venner.

Læring kan forekomme gjennom forsterkning. Her læres handling gjennom sanksjoner. Teorien kom opprinnelig fra Skinner (Imsen 2005:182). Dette er vanlig i et ungdomsmiljø. Man kler seg på en bestemt måte og hører på en bestemt type musikk. Dette har en positiv forsterkning i gruppen, fordi man deler felles verdier. Man får tilbakemelding om at man gjør noe rett, fortsetter med det, og gjennom repetisjon utvikles interessen og ferdighetene videre (Aadland 2008:30).

Læring forekommer også ved at mennesket setter seg mentalt inn i et annet menneskets liv og erfaringer. Perspektivtrening er, ifølge Berkaak og Frønes (2005), ikke bare hvordan man utvikler en spesiell væremåte, det handler også om evnen til å forstå andre mennesker, og dermed evnen til å forstå seg selv (Berkaak og Frønes 2005:37) Gjennom å forstå andres situasjon og posisjon i en samhandlingsprosess, utvikler man kunnskap om den andres rolle (Berkaak og Frønes 2005:38). Dette kan gjelde diskusjoner og samtaler som kan føre til økt kunnskap om en smakskategori, enten sin egen, eller samtalepartnerens (Aadland 2008:30). I en samtalesituasjon mellom for eksempel far og sønn kan faren fortelle om sin ungdom da han hørte på swing-jazz og hvordan han bød opp en jente til dans. Sønnen identifiserer seg med historien, og han kan dermed få en større forståelse av hvorfor faren liker denne musikken. Farens erfaringer oppleves kanskje som positive for sønnen, og slik kan sønnen utvikle sin musikksmak til å nå også innbefatte swing-jazz.

Jeg har nå sett på ulike læringsmåter som forekommer gjennom sosialiseringen, og dette knyttes til tilegnelsen av musikksmak. Som nevnt forekommer læring kontinuerlig gjennom kompetansebygging. Slik dannes menneskets egne holdninger og verdier. Med andre ord er sosialisering en læringsprosess, og læring foregår i et samspill med foreldre, jevnaldrende og signifikante andre fra fødsel til alderdom.

Kapittel 4

Musikkopplevelser

Informantene forteller om selvbiografiske minner fra sine liv. Til hver historie er musikk involvert, og den danner rammen for opplevelsen. Alf Gabrielsson (2008) beskriver musikkopplevelse som at det bak hver opplevelse forekommer et vekselspill mellom tre overordnede faktorer: musikken, mennesket og situasjonen (Gabrielsson 2008:516). Situasjonen og mennesket som Gabrielsson (2008) refererer til innbefatter også kommunikasjon mellom menneskene, slik Ruud (2005) forklarer det:

Selve begrepet "kommunikasjon" handler om å dele og meddele opplevelser. Roten i ordet kommunikasjon-"communis"-viser til noe som er "felles". Gjennom å ta del i musikkopplevelser og musikalske samspill har vi noe felles. Å kommunisere betyr også å meddele seg, å overføre et budskap. Den musikken jeg formulerer og utøver, kan overføres til andre, og på den måten kan andre ta del i opplevelsen (Ruud 2005:133).

Ruuds (2005) definisjon på kommunikasjon i musikkopplevelsen er forenlig med informantenes fremstilling av sine opplevelser knyttet til musikk. I deres beskrivelser er mennesket og musikken i hovedfokus, mens situasjonen og forholdene rundt opplevelsen danner en kontekst for hvordan musikkens oppleves. Fellesskapsfølelse og overføring av budskap gjennomsyrrer musikkopplevelsene informantene forteller om. Musikkopplevelser foregår på ulike plan. Ruud (2005) beskriver det slik:

Vi må også akseptere at det er mange nivåer i en musikkopplevelse, fra det som berører oss overflattisk, til mer dyptgående opplevelser. Til de siste hører opplevelser som gir avspenning og kroppslig velvære, utladninger og personlige innsikter som øker vår beredskap til å føle og reflektere, til å bli var kroppens reaksjoner (Ruud 2005:114).

Informantene beskriver flere ulike typer opplevelser. Fra enkle konkrete hendelser hvor musikken har satt sitt preg på opplevelsen, til større emosjonelle opplevelser hvor musikken har "tatt overhånd". Sterke fysiologiske og emosjonelle musikkopplevelser, som det Ruud (2005) beskriver som mer dyptgående opplevelser, kan resultere i det vi kaller for sterke musikkopplevelser. Gabrielsson (sitert i Juslin og Sloboda 2006) referer til Maslows tidligere forskning på sterke opplevelser i forbindelse med musikk på 1960-tallet. Maslow presenterte begrepet peak-experience, hvor han kom frem til følgende beskrivelser av musikkopplevelsen:

- Total oppmerksomhet mot objektet som oppleves
- Identifikasjon med objektet
- Tap av frykt og angst
- Disorientering av tid og sted (transpersonlig opplevelse)

Maslow fant musikk, spesielt klassisk musikk, som den enkleste veien til å oppleve det han kalte for peak-experience (Maslow sitert i Gabrielsson 2006:432). Det er vanskelig å definere informantenes opplevelser med utgangspunkt i Maslows (2006) beskrivelser. Likevel kan jeg anta at informantene har både sterke og mindre grader av sterke musikkopplevelser.

Informantenes selvbiografiske historier er knyttet til minnearbeid. Musikk frembringer gamle minner og historier knyttet til musikk. Når det gjelder opplevelser knyttet til minnearbeid kan vi snakke om musikken som en del av den affektive tilstedeværelsen (Ruud 2002:57). Musikken er da både lokal og individuell, slik Ruud (2002) forklarer det:

Denne affektive tilstedeværelsen som musikken - som estetisk objekt – skaper, er lokal og individuell: lokal i betydningen at hva som oppleves som viktig varierer fra kultur til kultur. Samtidig vil den enkelte hevde sin egen stemme når symboler omskrives til inkarnerte opplevelsestilstander (Ruud 2002:57).

Når informantene forteller sine historier opererer de på begge nivåene som Ruud (2002) beskriver. Lokal i den forstand at informantene er del av en kultur som har felles kulturelle verdier. Informantene opplever denne kulturen individuelt ut fra deres egne biologiske og sosiale forutsetninger. Slik kan for eksempel en konsertopplevelse oppleve ulikt for to mennesker fra samme kultur.

Forventninger og forutsetninger

Til en opplevelse er det knyttet visse forventninger hos mennesket. Forventningene skapes i en kontekst eller situasjon, slik Kvamme (2006) beskriver det:

Ofte vil musikk spilt i ulike typiske situasjoner bygge opp under forventede følelser: i en begravelse vil musikken lett underbygge følelsen av sorg, mens i et bryllup er det gledesfølelsen som stimuleres gjennom musikken (Kvamme 2006:161).

Forventningene er knyttet til ”bagasjen” av normer, verdier og erfaringer som mennesket har med seg. Disse elementene legger grunnlaget for musikkopplevelsen. Det forekommer dermed en form for kategorisering som er en forutsetning for

opplevelsen, slik Trygve Aasgaard (1993) forklarer det:

Musikken inneholder ”koder” som lytteren må gjenkjenne og ”dekodet” før den oppleves som meningsfull. Ferdighetene i forbindelse med avlesning av kodene har både biologiske og kulturelle/sosiale elementer [...]. Når vi hører musikk i en spesiell genre eller ved en spesiell begivenhet, vil vi prøve å orientere oss ved å ”lokalisere” og kategorisere det vi hører (Aasgaard 1993:91).

Ved at man kategoriserer musikken ved koding og dekodning blir man fortrolig med musikken man tidligere har fått kjennskap til.

Fortrolighet med bestemte musikalske mønstre eller en bestemt musikalsk stil (kode) forutsetter gjentatte lytteerfaringer med dette musikalske materialet (Ruud 2007).

Ved gjenkjenning av bestemte musikalske mønstre og stiler gjennom koding og dekodning danner bruker mønstre av musikksmak og musikkpreferanser som igjen legger forutsetninger for nye musikkopplevelser. Derfor oppleves og fortolkes musikk individuelt, som nevnt tidligere i oppgaven:

Responses can be extremely intense, and depend on the likes and dislikes of certain types of music or the composer or the performer (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:57).

Ifølge Gabrielsson (2008) er det ikke like enkelt å skille den enkelte brukers reaksjon fra opplevelsen av musikken. Ved beskrivelsen ”musikken var vakker”, kan man tro at det er en ren beskrivelse av musikken, men det kan like gjerne være en beskrivelse av velbehag og nytelse (Gabrielsson 2008:20). Det kan også hende at man hører musikk som oppleves som trist, men som allikevel trigger følelser og en reaksjon av glede. Dermed er det ikke selvsagt at reaksjon og opplevelse innebærer de samme følelsesnyansene i en musikkopplevelse. Musikk oppleves individuelt, og opplevelsen er et produkt av mennesket, musikken og situasjonen.

Musikkens virkning på mennesket

Musikken har både fysisk og emosjonell virkning på mennesket:

Because of its dynamic quality, our primary attraction to music is both physical and emotional. In a physical way, the music causes pressure waves that are felt bodily, and for the emotional effect, music creates mood environments to which we respond at a subconscious and non-verbal level (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:57).

Den fysiske og emosjonelle virkningen av musikk foregår samtidig. Musikk som beveger mennesket kan for eksempel trigge tårekanalene, samtidig som den berører emosjonelt. Hva som forekommer først av de to reaksjonene er usikkert (ibid). I

intervjuene fokuserte informantene i stor grad på den emosjonelle virkningen av musikk. I det følgende besvares derfor emosjonell virkning av musikk i detalj.

Musikkens emosjonelle virkning

Følelser og emosjoner er beskrivelse av brukers opplevelse av musikk. Ruud (2002) refererer til Antonio Damasio og hans teori, hvor han beskriver emosjonsbegrepet som en ”samling av erindringer som finner sted i både hjernen og kroppen (Damasio sitert i Ruud 2002:82)”. Følelser er dermed en persepsjon av disse erindringene (ibid). Med andre ord er *følelser* sanseoppfatninger av erindringer eller *emosjoner* i kroppen. I denne sammenheng bruker vi begrepene litt om hverandre, men når jeg snakker om en konkret sinnsstemning, omhandler det egentlig en konkret følelse.

Alf Gabrielsson (2008) kategoriserer følelser inn i fire ulike kategorier: Sterke og intense følelser, positive følelser, negative følelser, og blandete og motstridende følelser (Gabrielsson 2008:157). Informantene beskrev både positive, negative, intense og blandete følelser ved musikkopplevelser, og beskrev opplevelsene ut fra følelseskategorier som glede, ensomhet osv, eller som er informant her beskriver:

Bluesen er levende, helt naken. Nei, jeg er helt betatt av den. Og det er jo ganske fantastisk når du tenker på at du nærmer deg nitti år, og opplever en sånn fenomenal, emosjonell følelse for den form for musikk. Det er jo ganske utrolig. At jeg nyter det på den måten at faktisk tårene renner og jeg bare lar det renne (kvinne, 89 år, informant 1).

Informanten viser en følelsesbevissthet som handler om å oppleve, tolerere og gi tydelig uttrykk for følelser (Ruud 2002:82). Når vi opplever musikk som stimulerende, gir kroppen emosjonelle reaksjoner som glede, sorg, håp eller lykke. Wigram, Pedersen og Bonde (2002) forklarer emosjonelle reaksjoner som knyttet til assosiasjoner, minner og tidligere opplevelser som har vært gode eller dårlige (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:58). Med andre ord vil brukers reaksjon på opplevelsen være knyttet til tidligere emosjonelle erfaringer, minner og opplevelser Meyer (2006:348). Disse tidligere emosjonelle erfaringene forklarer Meyer (2006) som musikalske konnotasjoner (ibid). Musikalske konnotasjoner betyr emosjonell respons som oppstår som en reaksjon på tonene i musikken, antydninger og

hentydninger i den musikalske konteksten. Dette kan være en kulturell aktivitet som en vals eller en begravelsemarsj, slik som Meyer (2006) forklarer det:

[...] an emotional response may be evoked not primarily by the sound patterns presented, but by allusions that those patterns are understood to make to other compositions (e.g. Bach chorale), to music associated with a cultural activity (e.g. a waltz or a funeral march), or to sounds in nature (e.g. of the wind or of an animal) (Meyer 2006:348).

Jeg har beskrevet elementer som preger musikkopplevelsen, og hvilken emosjonell virkning musikken får på mennesket. Musikkopplevelsen settes så inn i den historiske konteksten for opplevelsen. Dette gjøres ved å ta utgangspunkt i den sosiale utviklingen fra fødsel til alderdom.

Barndommen

En musikksmak formes fra det øyeblikket barnet tar del i en sosiokulturell virkelighet, med andre ord fra barnet blir født. Teoretikere som Jon-Roar Bjørkvold (1999) har skrevet om musikalsk påvirkning selv på et ufødt barn (Bjørkvold 1999:24). Denne teorien bekreftes av at øret er det organet som først utvikler seg og først når sin voksne eller modne tilstand. Hørselen utvikles allerede i fosterlivet (Myskja 2006:27).

Barndommen forstås, ifølge Berkaak og Frønes (2005), som de dominerende sosiale, økonomiske, materielle og kulturelle strukturer som danner rammene omkring sosialiseringssprosessene (Berkaak og Frønes 2005:56). Barndommen legger de grunnleggende strukturene for sosialiseringssprosessene senere i livet. Samtlige av informantene kunne referere til musikkopplevelser de hadde hatt som barn. Dette forklarer Ruud (2002) ved å si: "Noen av de første og sterkeste minner vi har fra barndom og tidlig liv, synes samtidig å være knyttet til musikk" (Ruud 2002:67).

Foreldrene som budbringere

Som nevnt i kapittel 3, *sosialisering og læring*, avgjøres musikkopplevelsen av hvilken musikk som "filtreres" inn til mennesket fra den sosiale omgangskretsen. Frønes og Berkaak (2002) snakker om foreldrene som den viktigste sosiale påvirkning for barnets første leveår. Det er disse som i sosiologisk sammenheng er bærere av kultur- og forståelsesformer, som samfunnets budbringere til barnet (Berkaak og Frønes 2005:43). Foreldre, som "budbringere", filtrerer eller velger ut hvilken musikk som når barnet. Noen av informantene kom fra sterkt musikalske familier hvor de hadde vokst opp med mye musikk, og de aller fleste av informantene har vokst opp

med en form for musikk innad i familien. Mens noen har hatt syngende foreldre, har andre vokst opp med ulike former for instrumentalmusikk. Følgende to informanter vokste opp med både foreldre og besteforeldre som spilte:

Mamma kjøpte piano, og bestemor hadde orgel. Bestefar, i leiligheten ved siden av vår, han spelte hardingfele. Han var veldig flink og han spelte i Nordfjordlaget. Og når dem spelte i Nordahl Bruuns gate, så var bestefar alltid kasserer. Jeg fikk være med. Når dem spelte var det vals og tango som gjaldt (kvinne, 86 år, informant 9).

Her har foreldre og besteforeldre fungert som musikalske budbringere, og slik har barnet opplevd tidlig internalisering i form av dans og folkemusikk. En annen informant forklarer familiens musikkinteresser med utgangspunkt i et gammelt bilde:

Musikk har alltid vært hjemme hos oss i alle år, og jeg har et veldig artig bilde, hvor min mor spiller fiolin, min far spiller fiolin, min bestefar sitter ved pianoet, og så er det en til som spiller fiolin, og det var min oldefar[...] Så det har vært mye musikk, og min bror spilte. Så det var mye musikk i familien [...] Så hadde jeg en søster som er seks år eldre enn meg. Og hun debuterte i Aulaen¹ da hun var nitten. Så det har vært vår families liv liksom (kvinne, 83 år, informant 5).

En informant hadde et tidlig minne om hennes mor som spilte Schubert:

Min mor spilte litt, ja. Hun spilte Schubert. Jeg husker vi lå på barneværelset, og så spilte mor i stuen, og det var aldeles nydelig. Så det var noe for barn, altså (kvinne, 93 år, informant 4).

I tillegg til at mange informanter vokste opp i familier med tilgang til ulike instrumenter, vokste andre opp med sang i hjemmet. En informant forteller om en far som tok henne med på jobben som han hadde som musiker:

¹ Informanten refererer til Universitetet i Oslo Aula som var universitetets festsal fra 1911. Aulaen skulle være en representativ ramme omkring begivenheter som viste frem universitetets betydning i byen og i nasjonen (Collett, John Petter (1999:106), *Historien om Universitetet i Oslo*, Oslo: Universitetsforlaget).

Min far gikk og nynnet og nynnet. Så da jeg var innom Speilsalen på Grand Hotell og skulle spørre etter om far var kommet, så gikk vi inn i Speilen, og da sa de: ”Et øyeblikk. Så skal jeg lytte etter”. For han nynnet bestandig! Og dermed får du jo musikken inn. Og noe elsker du (kvinne, 89 år, informant 1).

Samme informant forteller hvordan faren foretok en form for modellering for sin datter på kveldstid da han kom hjem fra arbeidet:

Men jeg hadde en far da, som kom hjem i to-tiden hver natt, og han satte seg ned ved sengekanten og fortalte hva han hadde opplevd på jobb på Speilen. Og jeg var lys våken, ja, for å høre hva han hadde opplevd, og hvem som hadde vært på Speilen, og all tingen (kvinne, 89 år, informant 1).

Informanten snakker om det som Ruud beskriver som ”emosjonell smitte” (Ruud 2002:75), som er en bevisst deling av en følelsesopplevelse. En annen informant vokste også opp i en familie med mye sang:

Ingen i familien spilte instrumenter. Men vi var jo egentlig en veldig musikalsk familie. Vi møttes i familien når vi sang alle mulige sorter sanger fra kristelige arier til engelske fra mors og fars tid, så vi sang i alle år, ja. Vi har alle likt å synge (mann, 85 år, informant 3).

Religiøs musikk var også dagligdags for denne informanten:

Min far hadde ni søsken, og der var det veldig mye musikk. Det var salmer av alle sorter. Det var noen sånne barnesanger, ”Klokka klang” og sånt, men det var mest mye flerstemt. Vi sang flerstemt uten problemer, og hymnesang (mann, 85 år, informant 3).

Det er tydelig, og ganske stereotypisk, at det var faren som stod for de store innkjøpene av musikkinstrumenter. En informant forklarer at det var far som stod for innkjøp og salg av piano i familien:

Da min søster skulle debutere, så måtte far kjøpe flygel. Men så fant vi ut under krigen at det tok uforholdsmessig stor plass i stuen. Så da solgte han det, og vi kjøpte et lite kammerpiano (kvinne, 83 år, informant 5).

En annen informant forteller om faren som budbringer av musikk til familien, etter en utenlandsreise:

Min far var på reise i Tyskland, og da kan jeg huske at han kom hjem med en sånn svær grammofon vet du, og masse skjønne plater (kvinne, 70 år, informant 8).

En informant hadde ingen tilgang på musikk hjemme overhodet:

Jeg hadde overhodet ikke noen tilgang på musikk hjemme, og hadde heller ingen som spilte noen instrumenter (mann, 81 år, informant 7).

Samme informant forklarer, som nevnt tidligere, at hans interesse for musikk kom med årene, og høydepunktet ble hans møte med musikk i koret på eldresenteret. Dette bekrefter at sosialiseringprosessen og musikalsk internalisering pågår gjennom hele livet. En annen informant forteller hvordan hun selv ble eksponert for musikk fra faren, og hvordan denne musikken også ble internalisert hos hennes venner, ved at faren tok med datter og hennes venner:

Min far var jo ansatt på Grand i Speilsalen, og der var det jo musikk hver eneste kveld av store og berømte utenlandske orkestre, og det var også ensomme musikere, som Finn Westby, og han var fenomenal! Jeg var veldig ofte innom hos far, og satt og hørte på i et lite kabinett sammen med en venn eller en venninne (kvinne, 89 år, informant 1).

Denne tidlige musikalske internaliseringen kan også øke barnets interesse for musikk. En informant forteller hvordan hennes egen mor inspirerte henne til selv å begynne med sang og spilling:

Min mor var utdannet i sang, og jeg husker at hun hadde sangelever som i ”mi-mi-mi-mi-mi” (nynner). Og jeg syntes det var så dumt med de som stod

der og skrek. Men hun hadde også pianoelever så det var slik jeg begynte å spille med henne. I det hele tatt var det mye sang og musikk hjemme. Det var herlig (kvinne, 92 år, informant 6).

En informant forklarer hvordan faren ”lekset” barna i familien i musikkteori, en form for hjemmeundervisning. Slik forekom kompetansebygging i hjemmet:

I min barndom hadde vi radio og plater. Så min far hadde et helt sånt arkiv med alle mulige komponister. Og for oss var det sånn hvis vi skulle svare på noe, så stilte far spørsmål om hvilke komponister vi hørte, og vi måtte svare (kvinne, 83 år, informant 5).

Vi ser her at foreldrene fungerer som samfunnets ”budbringere”, hvor de bringer musikk inn i familien. Foreldrene bringer musikken til barnet fra andre arenaer enn hjemmet, som fra menigheten:

Nei, du vet, i alle sånne menigheter vi var med i var det mye sang og musikk. Mer enn vanlig vet du. Og det var litt av hvert, det. En ting er jo salmer og sånn. Men ellers når det var musikk, var det gjerne musikkstykker, da. Klassisk og sånn som de spilte der. De hadde egne kvelder der. Noen ganger var det pianokonserter der, fioliner, og litt av hvert sånn (kvinne, 83 år, informant 5).

Foreldrenes rolle som ”budbringere” kan også sette begrensninger for barnets musikalske utfoldelse, slik som hos denne informanten:

Jeg ville lære å spille piano. Men faren min syntes det ble for mye bråk, og så måtte man øve, og det ble min store sorg. At jeg ikke fikk spille. Og jeg husker godt at jeg ble med mamma og så på et piano. Men det ble aldri noe av (kvinne, 86 år, informant 9).

Dette er nok et eksempel på hvilken avgjørende rolle faren i familien hadde på valg av musikk i hjemmet. En informant forteller hvordan foreldrene introduserte henne til ny musikk, ved å ta informanten med på besøk til deres omgangskrets:

En av mine yndlingskonserter var ”Frühlingsrauschen”. Det hendte at vi var hos noen som spilte den på piano for oss (kvinne, 87 år, informant 9).

En annen informant forteller om hvordan barna i nabolaget samlet seg for å lytte til pianospill:

Det var mange av naboene som hadde piano. I leiegården der vi bodde, var det mange ganger vi kunne samles på ett sted, og da var det en av guttene i gården som spilte. Han hadde ikke spilt så lenge, men han spilte flott og nydelig. Noen ganger musikkstykker, og andre ganger musikk som vi satt og sang i fellesskap (kvinne, 86 år, informant 10).

Møtet med de jevnaldrende

Ettervert som barnet blir eldre ser det at verden er større enn familien og at musikksmak er forskjellig og varierer i ulike miljøer:

Møtet med verden utenfor familien legger grunnlaget for å se på foreldrenes musikksmak med nye øyne. En gryende forståelse for at det finnes flere perspektiver på omverdenen er i ferd med å ta form (Ruud 2002: 109).

I møtet med barna i nabolaget, barnehaven, og videre på skolen, blir barnet venner med jevnaldrende barn. Utvikling av musikksmak mellom jevnaldrende er forskjellig fra utviklingsprosessen i forholdet mellom barn-voksen. Dette forklarer Berkaak og Frønes (2005) slik:

Foreldre-barn-relasjonen er preget av vertikalitet; stabilitet, uforanderlighet og repetisjon, og tilskrevde sosiale kontrakter. Barn-barn-relasjonen er preget av horisontalitet, kompleksitet og foranderlighet, og av at relasjoner er noe som må oppnås og vedlikeholdes (Berkaak og Frønes 2005:160).

Berkaak og Frønes (2005) gjør her et tydelig skille mellom foreldre-barn sosialisering og barn-barn sosialisering, men felles for de begge er at sosialiseringen forekommer gjennom læring. De jevnaldrende barna i omgangskretsen er viktig for barnets sosialiseringsprosess (Berkaak og Frønes 2005:12) og kulturutvikling. I sosialiseringsprosessen med venner kan musikken være en markør for felles interesse. Slik gjør barnet en form for segregering når det ”velger” ut venner med felles musikkinteresser. En informant forklarer hvordan hennes sosiale omgang med

venninnen førte frem gjennom at de musiserte sammen, og opptrådte gjennom barndommen:

Jeg hadde en god venninne. I alle år var hun så glad i musikk og veldig flink til å spille. Og vi spilte rundt omkring på skoler for da var det sånn dans om lørdagen. Og så var vi på sånne husmorlag hvor de loddet ut bløtkaker, og da underholdt vi (kvinne, 92 år, informant 6).

En annen informant forteller hvordan hun fikk sitt første møte med klassisk musikk sammen med sine jevnaldrende i 10-års alder:

Jeg opplevde å overvære det fra Russland vet du. Vi hang i Calmeyergaten². Ja, Domkonserten het det visst. I Calmeyergatens misjonshus. Ja, det var jo aldeles nydelig sang. Og der stod vi og hang. Vi må ha vært i tiårs alderen. Da hørte vi konserten. Det var morro. Det var klassisk musikk (kvinne, 87 år, informant 9).

Skolen

Sosialisering i skolen skiller seg fra primærsosialiseringen i hjemmet og den sosialiseringen som skjer mellom de nærmeste vennene. Barnet får en ny forståelse for at det finnes ulike områder for musikksmak, og fellesskapsfølelse med skolekamerater oppleves. Det dannes egne subkulturer med barn på samme alder som eksponeres for samme type musikk. En informant forklarer hvordan han og en klassekamerat sammen lytter til Grieg, og møtes gjennom musikken:

Jeg husker da jeg gikk på skolen så hadde jeg en klassekamerat som var interessert i musikk på samme nivå som meg, da. Og han hadde en jævla fin grammofon, sånn virkelig fin, i alle fall betraktet vi den som fin den gangen. Vi spilte det første møtet "Sødme", og det var en Griegmelodi. Den spilte vi mye, husker jeg (mann, 91 år, informant 11).

² Calmeyergaten 1 var et forsamlingshus i perioden 1891-1971. Forsamlingshuset hadde lenge landets største forsamlingshall, med plass til 5000 mennesker. I stor utstrekning ble lokalet benyttet til konserter (*Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon* (1987: 159) "Calmeyergatens misjonshus" Oslo: Kunnskapsforlaget).

På skolen blir barnet en del av sekundærsosialiseringen. Det som kan være den ”frie” musikalske utfoldelse innenfor primærsosialiseringen blir nå underordnet et system med normer og regler som barnet må innordne seg. En informant forteller om sitt møte med musikkundervisningen på barnetrinnet, og hvordan hun selv overfører sine erfaringer til sin egen undervisning. I mangel på sangprestasjoner hos lærer ble elevene selv satt som ledere for undervisningen:

På skolen hadde jeg en sangerinne som var musikk lærer, og vi kunne vel det meste av det som fantes av norske sangskatter. Også hadde vi en lærerinne som ikke kunne synge, men hun satte i gang med et orkester. Haydens barnesymfoniorkester. Så alle sang der. Jeg var dirigent jeg da. Og så var det noen på piano og sånt. Sikkert i fortvilelse for noen som syntes det var kjedelig, men vi hadde det veldig flott. Så sang vi så mye. Det har jeg brukt selv i min egen undervisning som musikk lærer (kvinne, 70 år, informant 8).

Det bør også nevnes at skolehverdagen kan endre elevens smakspreferanser:

Bengt Olsson (1997) forklarer hvordan det er mulig å modifisere en elevs musikkpreferanser i skolen. Han refererer til Finnäs’ forskning:

One of the main contexts for musical development is the school, and Finnäs (1989) review of research on preference modification draws attention to those variables that have been studied in experimental research which can also be manipulated in a teaching situation. Many of the studies show that it is possible to modify an individual’s musical preferences, although not all attempts are successful (Olsson 1997: 291).

En informant forklarer hvordan hans gryende interesse for musikk nærmest ble utvasket på skolen som følge av fraværende musikk lærer:

Men jeg må jo si at jeg fikk veldig lite ut av folkeskolen. Det var fordi at hun som var i småskolen, hun fikk fem unger etter hverandre, så hun holdt jo på med barselpermisjon. Og da hadde vi vikarer, og det ble jo gjerne studenter. Og på timeplanen stod det sang. Men det ble gjort ute i skolegården, og vi kastet ball og sånn. Så vi lærte overhodet ikke noter eller sang og sånn (mann, 81 år, informant 7).

Privat musikkundervisning

Flere av informantene fortalte at foreldrene tilrettela for privat musikkopplæring i tillegg til musikkundervisning på skolen i 6-7 års alder. Informantene har hatt blandede opplevelser ved møtet med denne form for organisert musikkundervisning. En informant forklarer hvordan moren hadde et inderlig ønske om at datteren skulle spille piano. Det var fullstendig demotiverende for datteren, som syntes pianospill var kjedelig:

Jeg måtte jo spille piano som andre barn, og det var jo forferdelig kjedelig. Så sa jeg det til min mor, og da sa hun ”kan du ikke bare gå og lære litt da?” Så jeg ble jo et halvt år til. Altså, det var jo fullstendig ødeleggende for alt (kvinne, 93 år, informant 4).

En annen informant forteller at hun syntes selve instrumentet i seg selv med fiolinkassen og det hele var demotiverende for interesse og spilleglede. Forfenglighet ble viktigere enn det å faktisk kunne spille et instrument:

Jeg syntes det var så flaut å gå med den fiolinkassa, vet du. Jeg bodde jo på oversiden av Bekkestua, og da jeg skulle ta trikken til Sollerud eller Furulund gikk jeg med fiolinkassa bakpå slik at ingen kunne se det. Det var mye kjekkere å spille piano. Da kunne du bare ha veske. Så jeg spilte fra da jeg var åtte til jeg var tolv, og da ga jeg meg (kvinne, 83 år, informant 5).

For en informant virket konserter og øvinger demotiverende på musikkglæden:

Jeg syntes det var så kjedelig den dagen jeg skulle til lærerinnen. Den stod liksom ut av rekken (ler). Og øvingen, ikke minst, og sånne hjemmekonserter for å høre alle elevene. Det var grusomt (kvinne, 87 år, informant 2).

En lignende opplevelse av musikkundervisningen hadde en annen informant, som var elev ved Niels Larsens³ klaverskole:

³ Nils Larsen hadde klaverskole i Parkveien 75. Han hadde mange kjente elever, som førte undervisningen videre til nye generasjoner (Minge, W. (1929) *Fra Musikklivet i Oslo* Oslo: Strandberg).

Jeg begynte allerede som syv-åtte åring, på Nils Larsens klaverskole, og den var ganske så spesiell den gangen. Å herregud, det var jo en gang eller to ganger i året, hvor vi alle sammen skulle spille privat vet du, med inviterte som foreldre og greier. Jeg var jo så nervøs som jeg aldri har vært før! Jeg husker ikke per i dag hvilke stykker de spilte. Det var vel fortrinnsvis noe han hadde komponert selv, da. Niels Larsen (kvinne, 89 år, informant 1).

Positive opplevelser ved undervisningen ble det også fortalt om. En informant forklarer hvordan pianoundervisningen alltid fikk en oppsving grunnet en lærer som holdt motivasjonen oppe med sherry:

Jeg hadde en lærer som da jeg ble trett, fikk jeg et glass sherry, ja, hos lærerinnen min, og da ble jeg motivert til å spille mer (kvinne, 70 år, informant 8).

Informantene hadde delte opplevelser av undervisningen, hvor elementer ved undervisningen både virket motiverende og demotiverende. Motivasjonen var tydelig knyttet mer til elementer rundt undervisningen enn selve musikken i seg selv, som ”lokkemiddel” som sherry, eller at det var ”flottre” å spille piano. For informantene virket konserter og øving demotiverende for lysten til å spille, som resulterte i at de opplevde undervisningen som ”kjedelig”.

Ungdomsalder

Det forekommer en forandring i barnets sosiale omgangskrets etter hvert som det blir eldre. Barndommen forsvinner, og et nytt kapittel i den unges liv har startet. Ungdomstiden hvor løsrivelse, identitetsdannelse og sosial tilhørighet blir sentralt. Venner blir viktigere, mens familien får en mer perifer posisjon i den unges liv. Dette kan gå utover forholdet til foreldrene, foreldrenes sentrale posisjon i barnets liv avtar noe, og i stedet blir vennegjengen viktig. Likevel kan også foreldre og barn ha en felles forståelse om musikken. I følgende utsagn beskriver ikke informanten hva foreldrene egentlig syntes om musikken som hun spilte, men likevel lot de henne spille plater hver morgen, slik informanten her beskriver:

Vet du hva, at hver eneste dag før jeg gikk på skolen, og jeg har tenkte mange ganger du, hvordan mine foreldre var tålmodige. Hver morgen da jeg våknet hadde jeg den grammofonen under sengen. Jeg spilte plater. Fra jeg begynte å kle på meg, og mine foreldre lå jo i soveværelset ved siden av, og jeg har tenkt ofte at aldri sa de at nå er det nok. Hver eneste morgen. Også gjorde jeg gymnastikk. Sånn ut med armene. Ja, jeg husker det nå når jeg begynner å snakke om det (kvinne, 92 år, informant 6).

Informantene hadde også historier som omhandlet musikktilgangen under krigen. Krigen satte, som en del av ekso- og mesosystemet i samfunnet, begrensninger på denne tilgangen. Når det gjelder musikk sjanger, forteller en informant hvilke begrensninger krigen førte med seg i forhold til det å være ung:

Vi spilte det som var moderne den gangen. Det var dansemusikk som regel. Og jazzen begynte så smått kan jeg tenke meg. Og ellers så hadde vi jo sånne store plater med Grieg sang og konserter og sånne ting. Men når vi hadde dansemorro, så spilte vi vals og quickstep og sånne ting. På dansemorro ble man buden. Ja, til dans. Den som skulle ha dansemorro inviterte, det var på rundgang. Og i russetiden var vi hos hverandre. Det var jo ingen steder å gå, for man kunne ikke gå ut. Så vi var hjemme hos hverandre (kvinne, 87 år, informant 2).

En informant forteller om det kortvarige gleden ved radioen hun og mannen hennes hadde spart til:

Ja, vet du, vi fikk bryllupspenger, jeg og mannen min, i 1940, og vi bestemte oss for å kjøpe radio for pengene. Og så måtte vi levere det inn! Ja, det var jo ganske forferdelig, da. Bare uker etter måtte vi av gårde med apparatet. Bak på sykkel, vi måtte jo levere det selv. Det var sørgelig (kvinne, 93 år, informant 4).

En annen informant forklarer noe av det samme. Ungdommene klarte å sno seg unna samfunnets regler når det gjaldt å sørge for musikalsk underholdning i lystig lag under krigen:

Høsten 1943 ble jeg konfirmert, og dermed var det første gang jeg fikk lov til å gå på fest. Det var veldig fint. Men det var jo under krigen, og det var ikke lov til å ha fest, men det var lov til å ha sluttede lag. Og i og med at vi var en forening, hadde vi lov til å ha medlemsfester. Da var det en som spilte trekkspill til dans. Og så hadde vi show, og det ble satt opp en revy hver jul (mann, 81 år, informant 7).

Ved å se på disse historiene ser vi at musikktilgangen var begrenset i ungdomstiden. Det er vanskelig å konkludere med om disse opplevelsene hadde innvirkning på informantenes musikksmak. Likevel har jeg valgt å trekke disse frem, fordi det viser den begrensede tilgangen på musikk, og også hvordan de løste dette.

Forelskelse:

Som kjent kan de unges innstilling til musikk forandres i løpet av ungdomtida. I tenårene øker interessen for det motsatte kjønn. Dette kan føre til en forandring av musikksmak og vaner. En informant forklarer hvordan han befant seg mellom to ulike roller i kampen om å bli godtatt hos damene:

Vi fikk piano, og jeg begynte på konservatoriet. Men det var ikke så morro, for jeg begynte å danse med jenter, og da ville jeg heller spille Foxtrot. Man lærte ikke det der. Der lærte man, hva het det for noe, ja, mer av Gerner, ja. Det er et sånt hefte. Og da man var ferdig med tredve turer, måtte man på med neste hefte. Ja, det var ikke noe morsomt (mann, 85 år, informant 3).

En annen informant forklarer hvordan hun ble forelsket i korpsmusikk og gutter samtidig, hvor hun ble ”dratt” mot alt som hadde med musikk å gjøre. På 1920-40-tallet, da informanten var ung, var det rene guttekorps, og jentene hadde ikke adgang til å delta. Informanten beskriver hvordan jentene marsjerte bak korpset:

Alle jentene var jo forelsket i korpset, for den gangen var det jo guttekorps. Så vi gjorde jo ikke noe annet enn å følge med prøvene og marsjere etter korpset. Så vi jentene var på plass. Så du vet at du fikk liksom musikken inn på alle måter. Man ble dratt mot alt som hadde med musikken å gjøre (kvinne, 89 år, informant 1).

En annen informant forteller hvordan han relaterer en spesiell sang til møtet med den første kjærligheten. Han forklarer hvordan sangen han relaterer til denne kjærligheten til stadighet kommer tilbake til ham:

Jo, den første kjærligheten husker jeg. For hun sang. Og hun sang en sang av Andrew Sisters som het "I love you for sentimental reasons". Den sangen kom stadig tilbake til meg. Den kunne jeg liksom ikke glemme. For nei, går det an å glemme. Nei, det gjør det ikke. Det var hjemme hos meg på hybelen, og hver gang hun kom på besøk så sang hun den sangen. Den ble sittende hos meg, altså (mann, 81 år, informant 7).

En informant knytter en sang til en helt spesiell venn:

Da vi var sånn omkring tyveårene, ja da tydde vi til sånn, da ble det i grunnen "Tea for two". Den husker jeg spesielt godt. Spesielt i forbindelse med en venn (kvinne, 89 år, informant 1).

En informant forklarer hvordan ungdomskjæresten presenterte henne for jazzmusikk. Selv lyttet hun mest til klassisk musikk og viser:

Jeg hørte mest på viser og slagere og sånn. Og så hørte jeg på jazz da jeg fikk meg kjæreste også. Han spilte trombone. Og tok meg med da jazzorkesteret "Big Chief"⁴ begynte å spille på Majorstuen. Men selv spilte jeg nok også mest klassisk (kvinne, 70 år, informant 8).

⁴ Big Chief Jazzband: Norsk tradisjonell jazzgruppe. Spilte i Norge i perioden 1950-1980 (Kernfeld, B. (1988) *The new grove dictionary of jazz Volume 1 A-K* London: Macmillan Press).

Media: Radio og grammofon

I ungdomsalder får media, som en del av sekundærsosialiseringen, en mer fremtredende rolle. Jostein Gripsrud (2007) forklarer medias påvirkning slik:

Media – preger oss og livet vi lever, tankene våre, bevisst og ubevisst gjennom interaksjon med oss selv og alle andre faktorer som preger oss (Gripsrud 2007).

De unge påvirkes altså av media både bevisst og ubevisst, gjennom at media påvirker direkte og indirekte, gjennom kontakt med mennesker i ulike sosiale sammenhenger. Medias påvirkning kan knyttes til sosialiseringen, ved at media fungerer som en formidler av den kulturelle internaliseringen. Radio og grammofon er lyttemediene som går mest igjen i informantenes skildringer om musikkopplevelser fra barne- og ungdomstid. Radioen er hovedsakelig nevnt i forbindelse med andre verdenskrig, og da som et opplysningsmedium. Radioen ble brukt til å formidle informasjon under krigen, mens grammofonen derimot er nevnt som bruk i sosialt samvær, til glede og fornøyelse. Begge mediene knytter mennesker sammen. Det bekrefter kommende utsagn som er et minne fra oppstarten av andre verdenskrig. Dette viser hvilken nasjonalfølelse og samhold som ble tydeliggjort gjennom felles lytting til radio:

For jeg husker jo godt da Norge slo Tyskland vettu, i fotball i seks og tredve. Og da var det ikke mange radioer på Løkken, og det var jo helt svart av folk ute i hagen hos oss. Og vi hadde radioen ut mot hagen, og sola skinte. Ja, det var en sånn nydelig dag. Og vi vant over Tyskland! Det var i seks og tredve. Og det laget ble hetende bronselaget for all fremtid. Ja, for vi tok jo bronsemedalje i OL i Berlin det året. Og Hitler var jo på tribunen. Men det hadde jo ikke vi noe glede av (mann, 91 år, informant 11).

Musikk og radio bringer ungdommene sammen. En informant forteller om hvordan ungdommene samlet seg rundt grammofonspilleren på hyttetur:

Vi fikk låne en grammofon en gang. Den fikk jeg låne fordi vi hadde en hytte, og der lånte jeg grammofon, så vi ungdommene satt og hørte. Vi spilte mye dansemusikk, og vi kjøpte plater (kvinne, 86 år, informant 10).

En informant knytter også grammofonspilleren direkte til jenter og dans. Han beskriver noen melodier som spesielt attraktive i forbindelse med jenter:

Ja, jeg kan jo huske at det på den tiden var det jo grammofon som vi stort sett danset til i private selskaper, og det var jo plater og melodier som var spesielt attraktive, da. Og plater som var spesielt lette å kline til. Jeg dansa kinn mot kinn (mann, 91 år, informant 11).

Samme informant forteller også hvordan det å låne en grammofonspiller gjorde han ”populær” i en sosial sammenheng med gode venner:

Vi hadde en hytte, og derfor fikk jeg låne en grammofonspiller til den hytteturen. Vi spilte mye dansemusikk, og kjøpte plater. Det var veldig gjevt da jeg fikk låne den. Men vi ødela den ikke. Så jeg ble populær da (mann, 91 år, informant 11).

En informant forklarer hvordan hun fikk tilgang til musikk fra andre deler av verden gjennom radiolytting til skolearbeid. Hun brukte også grammofonspiller:

Radioen gikk hele tiden mens jeg gjorde lekser. Jeg hørte mest på musikk. Det var noe sånt fra Amerika, og utenlandske kanaler og sånt. Også fikk vi et elegant kabinett opp, hvor man legger ti grammofonplater i om gangen, også bare datt de ned (kvinne, 70 år, informant 8).

Informantene var rundt 20-årene ved krigens oppstart i 1940. Med andre ord kan de huske mye av det som foregikk under krigen når det gjelder musikktilgang. Spørsmålet om tilgang på radio under krigen brakte frem minner om redselen for å bli tatt, og den omfattende prosessen med å skjule lyttingen. En informant forteller nettopp om dette, hvor familien hadde radioen skjult i en dukkevogn:

Radioen lå i min gamle engelske barnevogn som var så stor med det lille taket over, vettu. Også var det tre åpninger, og i midten var det en til å ta opp, og der var potta. Og den ble tatt vekk. Også gikk jeg opp på loftet hver eneste kveld og hentet den der hvor potta stod. Det var meg som fikk den jobben med å levere den tilbake på loftet (kvinne, 89 år, informant 1).

I informantenes historier kommer det ikke frem om det var musikk eller informasjon om krigen som var årsaken til iherdige forsøk på radiotilgang. Det vi imidlertid ser er at informantene tok store risiki for å få tilgang til lyttemediet. En informant forteller om hvordan de benket seg sammen rundt radioen under krigen med et annet ungt par i Skippergata. Frykten for å bli oppdaget for illegal radiolytting var alltid til stede:

Jeg og mannen min vanka ned i Skippergata. På besøk hos to unge. Og der satt vi, mannen min og jeg, og hørte på radio. Men du vet, dem peila oss inn. Dem kunne peile inn hvor vi var. Så det var vi jo alltid redde for. Det var mange som blei tatt. Og dem var flinke til å lytte og finne ut hvor det var radio henne (kvinne, 86 år, informant 10).

Første musikkopplevelse

Lilliestam (2006) beskriver ungdomstiden som en periode i livet hvor musikkinteressen for mange kan oppleves som spesielt sterk:

Under ungdomsåren utvekkler mange ett sterkt musikintresse, ofta starkare än någon gång under resten av livet. Det är vanligt att man som ung har djupa upplevelser av musik, och många blir präglade av ungdomens musik för livet (Lilliestam 2006: 163).

De fleste av informantene refererte til ungdomstiden når de fortalte om en spesiell musikkopplevelse de har hatt i løpet av livet. Opplevelsene var ofte nevnt i sammenheng med en konsertopplevelse. Informantene er mellom 12 og 20 år når musikkopplevelsene inntreffer. Noen av opplevelsene var knyttet til det vi kan anta var historiske hendelser. En informant husker den første musikkopplevelsen i sammenheng med at den tyske operasangeren Erna Sack⁵ gjestet Calmeyergatens misjonshus:

Jo, bortimot som jeg husker, og det var i noe som het Calmeyergatens misjonshus, og der gjestet den tyske koloratursangerinnen Erna Sack. Hun sang den aller høyeste C-en. Jeg husker ikke nå om hun var tysk eller østerriksk, men hun var på den tiden, bortimot verdens mest kjente. Det tror jeg liksom. Det satt noen inntrykk i det. Det må ha vært herrens mange år

⁵ Erna Sack (1898-1972) var en av Tysklands ledende koloratur sopraner. Sanger ved Dresden Stats Opera (Polt, Rudi *Biography for Erna Sack* <http://www.imdb.com/name/nm0755226/bio> (07.04.2009).

siden. Jeg var vel seksten eller sytten år. I Calmeyergaten var det mye flott i sin tid (kvinne, 89 år, informant 1).

En annen informant husker musikkopplevelsen i sammenheng med musikkfremføringen til sin yngre søster:

Nei, jeg husker jo konserten til min søster, i og med at hun var seks år eldre enn meg, og hun var jo atten, da. Og jeg husker at jeg fikk ny kjole, og jeg fikk nye sko. Det var veldig stas. Sånn silkekjole som sydamen sydde, vet du. Som lissom ble finkjolen i mange år fremover. Men det husker jeg jo, den konserten i Aulaen. Det ble jo svære greier. Jeg har jo sånn scrapbook hjemme. Og jeg husker jo musikkanmelderen Pauline Hall⁶ i Dagbladet. Fryktelig streng. Så vi var så spente, og det var så stas da hun ga søsteren min god kritikk. Om fremtiden og så videre. Ja, det var stas (kvinne, 83 år, informant 5).

En informant hadde sin første musikkopplevelse på Nationaltheateret i 1936, hvor han overvar Nordahl Griegs oppsetning ”Vår ære og vår makt”:

Ja, jeg kan vel faktisk huske det. Jeg var jo i Oslo og så et teaterstykke som het ”Vår ære og vår makt” av Nordahl Grieg. Det var i 1936. Og da var det jo noe musikk der da. Det var vel teatermusikk, da. På Nationalteateret. Jeg så det jo der og ble jo så imponert over den forestillingen, for du vet det at dem skulle jo framstille det herre her så naturlig som mulig, og dermed så var det jo en båt på havet, da. Og det var jo fremstilt på teateret så fantastisk at jeg som var fra bondelandet ble jo så imponert, vettu. Jeg hadde jo ikke tenkt meg noe sånt. Det var en flott forestilling, og det var av Grieg (mann, 91 år, informant 10).

En annen informant knytter sin første musikkopplevelse til sitt første møte med talefilmen:

⁶ Pauline Hall (1890-1969) var en markant kunstner i krigstiden som komponist, kritiker, og kåsør (Nesheim, Elef (2007) *Et musikkliv i krig: konserten som politisk arena - musikklivet i Norge 1940-45* Oslo: Norsk Musikkforlag).

Musikk er jo voldsom når det gjelder erindring, da. Jeg husker jeg så den første talefilmen, det var herr Thompson som spilte ”Sonny Boy”⁷ (kvinne, 93 år, informant 4).

En informant kunne huske sitt første møte med musikk fra sin egen mor. Dette er spesielt fordi det illustrerer at et barn oppdager det vakre med musikken. Jeg har derfor valgt å begynne oppgaven med dette utsagnet (side 2):

For jeg bare husker det at min mor, jeg kom inn i stuen der og så spilte hun. Jeg kan ikke huske hva det var, men det var veldig flott. Og det var da jeg våknet opp og skjønnte hva, ja, jeg kan nesten begynne å grine. Det var musikk, rett og slett. Og da var jeg ikke stor, jeg husker det, så mange år tilbake. Men mamsen, ja hun het mamsen, hun var et festlig menneske. Virkelig. Min far var rolig, veldig snill og sånn, og han var flink å spille på kam. Det var det han gjorde. Og min søster spilte fiolin (kvinne, 92 år, informant 6).

Etter samtale med informantene har jeg kommet frem til at både familie, venner, skole, miljø og media har påvirkning på menneskets utvikling av musikksmak. For å problematisere hvor sterk musikalsk påvirkning sosial omgangskrets har, skal jeg se nærmere på undersøkelser presentert av Russell (2003). Han mener at man bør stille spørsmål ved den sosiale påvirkningen når det gjelder utvikling av musikksmak, og trekker følgende konklusjoner:

1. Målinger fra undersøkelser tar ikke hensyn til personlighet og intelligens, som er svært varierende fra person til person.
2. Data viser at familie og undervisningsinstitusjoner er svake i forhold til påvirkning og utvikling av musikksmak
3. Musikk forsterker ofte generasjonsgapet mellom unge mennesker og deres foreldre.

⁷ ”Sonny Boy” Var riktignok en talefilm, men ikke den første talefilmen, som forøvrig var ”Don Juan” fra 1926 (<http://www.imdb.com/title/tt0020435/> / <http://www.filmsite.org/jazz.html> (online) 07.04.2009).

4. Når unge mennesker sosialiserer er det med venner og ikke familie, derfor er det logisk at venner har en større påvirkningskraft enn familien
5. Skolen kjører en klassisk musikkrettet undervisning, Tross dette ender unge opp med en sterkere interesse for populærmusikk (Russel 2003:155).

Russels (2003) funn viser at musikalsk kompetansebygging bør vurderes ut fra flere sosiale forhold enn primær og sekundærsosialisering i hjemmet, på skolen og blant venner. Ulike biologiske forhold på mikronivå og sosiale forhold på meso, ekso og makronivå bør også vurderes som påvirkningsfaktorer i utvikling av en musikksmak. I denne oppgaven tar vi likevel utgangspunkt i informantenes historier, og hvordan dette empiriet viser til utvikling av musikksmak. For selv om Russel (2003) hevder at familie i dag er svak i forhold til påvirkning og utvikling av musikksmak, tyder den empiriske undersøkelsen jeg har gjennomført på at dette bildet kan ha endret seg de siste 60 år på grunn av endrede sosiale forhold.

Voksne og eldre

Etter hvert som det unge mennesket blir eldre og heller betegnes som voksen, forekommer det en endring i dets sosiale omgangskrets. Disse betegnes, ifølge Aadland (2008), ikke lenger som jevnaldrende, men heller som *signifikante andre*.

Etter hvert som man blir eldre forholder man seg ikke til en avgrenset gruppe personer av samme alder.. Jevnaldrende erstattes med det åpne begrepet ”noen”, eller mer korrekt: ”signifikante andre” (Aadland 2008:26).

Med dette menes at omgangskretsen utvides, ved at man omgås mennesker på tvers av alder. Nå blir felles normer og verdier uavhengig av alder i fokus. Dette vedvarer i voksenalderen og frem til man blir eldre. Som informantene nevnte, foregår mesteparten av musikkundervisningen i ung alder. Noen av informantene hadde lært seg å spille først i senere alder, som godt voksne, i 50-års alder:

Jeg har alltid hatt lyst på blåseinstrument, og da jeg var femti så begynte jeg å spille kornett (kvinne, 70 år, informant 8).

Jeg fikk gitar i 40-50 års alderen. Men det lærte jeg aldri å spille på før jeg kjøpte gitarboken til Lillebjørn Nilsen. Nå har jeg flere typer gitarbøker. Og jeg har fulgt med på det som har gått i fjernsynet av gitarkurs. Jeg tok de opp

på bånd. Også kjørte jeg de da, og prøvde å finne ut av stemming på gitar. Så nå kan jeg mekke gitar og spille litt (mann, 81 år, informant 7).

Jeg har nå sett på hvordan musikkopplevelser former musikksmak gjennom livsfasene barndom, ungdomstid og voksenalder. Nå skal vi se nærmere på hvilke resultater den musikalske sosialiseringen har gitt, ved å presentere hvordan de samme informantene bruker musikken i dag, og hvilken betydning musikk har for dem.

Kapittel 5

Musikksmak og musikkbruk hos eldre i dag

Informantene har etter et langt liv utviklet sin helt spesielle musikksmak med konkrete musikkpreferanser. Disse preferansene bruker de i ulike situasjoner. Informantenes musikksmak og musikkbruk skal vi se nærmere på i dette kapittelet.

Musikksmak

Philip A. Russell (2003) drøfter Abeles definisjon på musikksmak i artikkelen *Musical taste and society* (2003). Han definerer musikksmak som stabile, langtidspreferanser for spesiell type musikk, komponister og artister (Abeles sitert i Russell 2003:141). Informantene beskrev musikken de pleier å lytte til nettopp ut fra hvilke plater de spiller og hvilke konserter de overværer. I motsetning til Abeles (2003) definisjon hvor han hevder at smaken er stabil, ser jeg at informantenes musikksmak stadig er i forandring. Dette kommer jeg tilbake til.

Informantene delte musikksmaken sin inn i sjangere som klassisk musikk⁸, viser og jazz. Russel (2003) diskuterer problematiseringen rundt sjangerkategorisering. Ifølge han viser noen tidligere undersøkelser at man kun deler sjangere i to hovedkategorier, som populærmusikk og klassisk musikk, og videre i underkategorier ut fra disse, som blues, country, jazz osv (Russel 2003:142). Lilliestam (2006) referer i sin bok til Bjurström, som snakker om det han kaller for ulike smakskonstellasjoner. Dette er en form for inndeling av ulike sjangere innen musikken, hvor de benevnes med for eksempel rockesmak, klassisk smak, groovesmak osv (Lilliestam 2006: 158). Han presiserer også at man, i det øyeblikket man tar avstand fra en sjanger, hyller man sin egen (ibid). I dette prosjektet velger jeg å ikke dele inn sjangrene i underkategorier. Dermed kategoriserer jeg sjangrene slik informantene kategoriserer dem.

Smak og identitet

Det er følelsesmessig viktig for det enkelte mennesket å kunne spille ut og få bekreftet sine ønskede identiteter. Gjennom hele livsløpet former mennesket sin egen

⁸ Med klassisk musikk menes vestlig kunstmusikk.

identitet, og dette bygger igjen på forutsetningen om at mennesket kan ta andres respons på egne handlinger med i sin vurdering av seg selv (Gullestad 1989:112). Dette gjør man på grunnlag av tidligere erfaringer, og tolkning av budskap de andre har sendt (ibid). Slik vil andres respons på en bestemt musikksmak, tidligere erfaringer og tolkninger føre til at en selv utvikler bestemte musikkpreferanser og sin egen identitet, som nevnt i foregående kapittel om musikkopplevelser. Lorentzen og Stavrum (2008) forklarer identitet som at vi konstruerer vår selvidentitet ved hjelp av kulturelle ressurser. Kulturelle ressurser kan være musikkpreferanser, som også blir retningsgivende for hvordan vi blir betraktet av andre. Dette kan vi si at går begge veier, for en musikksjanger henter sin legitimitet fra det publikum det betjener, og lytteren kan posisjonere seg selv gjennom å fremme sin kulturelle kapital (Lorentzen og Stavrum 2008). Enklere forklart kan vi se det som at vår smak og våre musikkpreferanser blir retningsgivende for hvordan andre ser på oss. Det er med andre ord en del av vår identitet, og vise versa. Smaken manifesteres gjennom det publikum det tjener. Russel (2003) refererer til Abeles, som forklarer dette som at musikken blir felles:

People's musical taste may reflect a tendency to listen to, and to enjoy, the same music as is listened to other people they like, or with whom they seek to identify (Abeles, sitert i Russell 2003:151).

Denne sosiale prosessen fører til at man blir bevisst sin musikksmak og musikkpreferanser, og sosialiserer dermed med likesinnede som deler samme smak. En informant forklarer hvordan hennes omgangskrets reflekterer hennes musikksmak:

Omgangskretsen min har lik musikksmak som meg. Ja, det nytter jo ikke ellers. Du vet, nei, de kan bare gå hjem og legge seg. De som ikke liker det samme som meg, altså (kvinne, 92 år, informant 6).

Informanten beskriver her hvordan hun nesten er avhengig av at omgangskretsen deler hennes musikksmak. Russell (2003) beskriver dette som et smakspublikum, som igjen deler den samme smakskulturen (Russel 2003:142). Mennesker som deler den samme musikksmaken kan altså bli definert som medlemmer av en smakskultur (ibid). Deres sosiale variabler som kjønn, alder, og sosial klasse kan knyttes videre til det Russel (2003) beskriver som smakssamfunn:

In theory, it is possible to imagine a comprehensive taxonomy of taste cultures and publics, and each taste culture defined in terms of musical values and choices, and its taste public described in terms of such sociodemographic variables as sex, age, social class and ethnic group (Russel 2003:143).

For de eldre kan et smakssamfunn være jevnaldrende med samme musikksmak, for eksempel de som de møter på et eldrecenter eller på en konsertarena. Motstykket til dette kaller Russell (2003) en musikalsk scene. Her eksisterer flere ulike praksiser side om side:

A musical scene is that cultural space within a range of musical practises co-exist, interacting with each other within a variety of processes of differentiation and according to widely varying trajectories and cross-fertilization (Russell 2003:74)

Informantene kan ha opplevd en utvikling fra et musikalsk samfunn til den musikalske scenen. Da de var unge var det hovedsakelig den musikken som de hadde tilgang til som ble musikken de hørte på. Ruud (2002) sier følgende om musikksmak i en historisk kontekst: ”Å tilegne seg en musikksmak betyr å gjøre seg mer eller mindre bevisst hvilken samtid og historie man tilhører (Ruud 2002:58)”. I dag eksisterer det musikalske praksiser og retninger side om side. Medias utvikling er en årsak til dette. Det kan prege musikksmaken til de eldre, i den forstand at de har fått kjennskap til flere musikkretninger og kan velge fritt ut fra det de liker.

Avsmak

Informantene forklarte om de oppfattet musikk som ”god” eller ”dårlig”. Det er menneskets emosjonelle respons som avgjør vår emosjonelle reaksjon på opplevelsen, og slik kan vi avgjøre om vi liker musikken eller ikke, slik Myskja (2006) også forklarer det:

Vår emosjonelle respons på lyd og musikk modifierer reaksjonen vår, om vi liker den eller avviser den (Myskja 2006:28).

Av sjangere som informantene ikke liker, stod rap og rock lavest i popularitet. To informanter forklarer det slik:

Disse guttene som rapper så fælt, vet du. Det har jeg ikke sansen for. Og sånn veldig hard rock også. Det synes jeg ikke er noe (kvinne, 87 år, informant 9).

Jeg er ikke noe glad i rockemusikk jeg. Nei, jeg er ikke det (kvinne, 93 år, informant 4).

Disse kommentarene ble ikke forklart mer utdypende enn at de var sjangere som informantene ikke likte. En informant begrunner derimot avsmaken med at han synes rockemusikk lager for mye støy.

Rockemusikk synes jeg ikke har noe telling i dag. På Valle Hovin og sånn må de gjerne ha det. Bare de er stille nok. Men det er jo det de ikke skal være altså. Så jeg er glad jeg er gammel (mann, 85 år, informant 3).

Generasjonsskillet som oppstod på 50- tallet⁹ i forbindelse med rockens inntog beskriver informantene med motstridende tendenser. Mens noen tok fullstendig avstand til rockekulturen, hadde andre bedre opplevelser med rockens inntog. En informant som er svært lidenskapelig i forhold til klassisk musikk, forklarer hvordan han følte seg fullstendig fremmed for rockemusikken. Dette opplevde han spesielt i møte med en ung gutt som var ”bitt” av basillen. Han beskriver deretter hvordan hans datter kommenterte dette i etterkant:

Nei, jeg husker jeg var med i styret til Human Etisk forbund, da. Og da skulle vi dele ut noe litteratur rundt omkring. Det var i 1960 eller noe sånt. Og da fikk jeg en ung gutt, da, som kjørte rundt. Jeg hadde jo bil. Og jeg spurte han, husker jeg, om han likte musikk? Ja, han likte musikk. Jasså, du verden, tenkte jeg. Ja, hvilken av de store musikerne er det du liker best da, spurte jeg. Da tenkte jeg jo på Schubert og Schumann, Bach eller Mozart, kanskje Brahms og Grieg. Han svarte noe helt, nei, åjo, jeg er veldig opptatt av Bob Dylan. Og jeg sa, hva var det du kalte han? Og det har jeg fått høre av mine barn etterpå. At

⁹ Rocken oppstod på 50-tallet, med hjelp fra media den gangen. Det var også media som skapte begrepet ungdomskultur på femtitallet. Det bidro den gangen til å markere generasjonsskillet mellom ungdom og voksne, gjennom filmen ”Vend dem ikke ryggen”, som tematiserte ungdom og ungdomstiden på en helt ny måte. Dermed ble ungdomstid en livsstil, bestemt av visse typer smak og aktiviteter (Gripsrud 2007).

pappa ikke visste hvem Bob Dylan var. Nei, der fulgte jeg ikke med (mann, 85 år, informant 3).

En annen informant har hatt en helt annen opplevelse av rockemusikkens inntog. Hun ser også annerledes på rockemusikken i dag i forhold til da hun var ung.

Ja, du vet, herregud, det var jo spennende den gangen da. Jeg hadde jo så avgjort sansen. Jeg var jo all kind of music, jeg syntes det var spennende og likte det veldig godt. Men ettersom årene har gått har det blitt mer metallisk, og dermed så ble det kuttet ut etter hvert, da (kvinne, 89 år, informant 1)

Av andre sjangere som informantene ikke hadde noe særlig sansen for, kan diskomusikk og det som beskrives som elektrisk musikk nevnes. En informant bruker beskrivelser som at denne musikken er kald, vond, og "sjeleløs".

Nei, jeg synes all musikk er bra bortsett fra elektrisk. Det synes jeg er vondt, det med Hammon-orgel og sånne voldsomme store band hvor det er veldig kaldt. Nei, og jeg er ikke så veldig glad i disko. Det er ikke noe sjel i det (kvinne, 70 år, informant 8).

Samtidsmusikk stod heller ikke særlig høyt i popularitet hos informantene:

Ja, altså, samtidsmusikk må jeg få slippe i min alder. Ja, altså det er så stygt noen ganger. Ja, Alban Berg har jeg hørt. Nei, det er så stygt noen ganger. Og jeg syntes jo i blant at Šostakovič har vært vanskelig (kvinne, 93 år, informant 4).

En annen informant beskriver noe av det samme, men referer til Arne Norheim. Hun forteller at hennes negative forhold til denne musikken har ført til at hun har sluttet å gå på konserter. Med andre ord opphører en brukssituasjon for informanten:

Jeg tar avstand fra samtidsmusikk, det er jeg ikke noe glad i. Og han som bor i Slottsparken, ja, Arne Norheim. Han greier jeg ikke. Så det liker jeg ikke altså. Derfor sluttet jeg mye med å gå i konserter i Aulaen, fordi at veldig ofte var

det liksom ting som vi ikke syntes var så fint, og det var samtidsmusikk (kvinne, 83 år, informant 5).

Andre informanter hadde også negativ innstilling til annen form for musikk, men den var det vanskeligere å kategorisere i sjanger. Han benevner den mer som ”bråk” eller ”trampemusikk”. Jeg antar at han refererer til musikk i dag:

Også synes jeg at den musikken som er nå vil jeg nesten ikke utale meg om. De ødelegger hørselen og sansen for musikk med det derre bråket. Så jeg vet ikke om de får den musikkglede vi hadde (mann, 85 år, informant 3).

Jeg liker ikke sånn trampemusikk. Sånn hvor det bare er voldsomme ting. Det som bare er larm, altså (kvinne, 92 år, informant 6).

En annen informant sier noe av det samme, men nevner også musikk som ikke har en melodi, og hun går også lenger i å ikke kunne definere den ”bråketete” musikken som musikk i det hele tatt. Hun understreker i midlertidig at musikk er valgfritt.

Ja, jeg liker ikke sånt som ikke er musikk. Jeg synes ikke det er musikk når jeg ikke finner en melodi i det. Da er det bare bråk. Men man har jo valgmuligheter. Og det er jo en smaksak om all musikk (kvinne, 87 år, informant 2).

Informanten beskriver hvordan hun trenger å høre en melodi for at det skal låte som musikk for henne. Det samme sier følgende informant:

I tillegg til klassisk kan jeg også like mer elektrisk. Men det må jo være en melodi der (kvinne, 70 år, informant 8).

Musikk som blir altfor sentimental er heller ikke så populært blant de eldre. En informant beskriver hvordan hun misliker nettopp dette:

Jeg tror mange er sånn sentimental-likende, og det blir pint veldig ut av meg. Man må ikke bare legge seg på den sentimentale sangbølgen, altså. Jeg syntes

Sissel Kyrkjebø var på kanten en stund altså. Men Herborg er ikke så ille, hun synger med en annen oppriktighet synes jeg (kvinne, 70 år, informant 8).

Informanten forklarer her at hun ikke liker musikk som blir for sentimental, men fremhever to artister fra i dag som hun kan like; Sissel Kyrkjebø til tider, og Herborg Kråkevik. En annen informant har en negativ innstilling til musikken hun har tilgang til på eldresenteret i dag:

Her på eldresenteret har vi jo en dame som spiller trekkspill og går og synger. Men det er ikke min smak. Og hun spiller som om hun skulle knuse trekkspillet. Og det liker jeg ikke (kvinne, 86 år, informant 10).

Smak i forandring eller utvikling:

Selv om informantene ikke er mottagelig for all "ny" musikk som har kommet i senere tid, kan jeg, ut fra informantenes utsagn, si at smak er dynamisk og ikke statisk. Man utvikler og skifter musikksmak gjennom hele livet i sammenheng med forandring av livsstil og interesser, ifølge Lilliestam (2006):

Byter musiksmak gör man inte när och hur som helst, utan det hänger samman med att man, åtminstone i någon mån, förändrar livsstil, inntresse och orientering i tillvaron (Lilliestam 2006: 159).

Informantene hadde også oppfatninger om deres smak har forandret seg, eller om de har vedlikeholdt den samme smaken gjennom livet.

Nei, det har den ikke, men jeg har kanskje fått et litt videre syn på det. Som ung var det jo mye dansemusikk og musikaler, så kom jo viser, de svenske visene, jeg har jo en av dem med hun kjente svenske, ja, husker ikke navnet. Den har jeg tenkt til å ha i begravelsen min (ler) (kvinne, 89 år, informant 1).

Informanten forteller at hun som ung likte dansemusikk og musikaler, og at hun etter hvert fikk en interesse for visemusikk, som hun har vedlikeholdt gjennom hele livet. Så lenge at hun har planlagt å spille musikken i sin egen begravelse.

Noen av de eldre hadde et nyansert bilde på dagens rockemusikk. De viste til at de er svært orientert når det gjelder dagens populærmusikk. En informant nevner den norske gruppen Madrugada:

Det er noe man kaller rock som jeg ikke synes er så ille. Jeg kan for eksempel ikke skjønne at Madrugada er Norges største rockeartister. For jeg synes ikke de spiller så mye rock jeg. Men de som spiller hardt, det kan bli litt grusomt (kvinne, 87 år, informant 9).

En annen informant synes heller ikke at det norske rockebandet Turboneger er så verst:

Turboneger kan faktisk skimte til. Men er det altfor elektrisk blir jeg allergisk mot det (kvinne, 70 år, informant 8).

På spørsmål til en informant om hun likte noe av dagens musikk svarer hun at en moderne versjon av operaen "Porgy and Bess" har falt i smak hos henne:

Jeg må jo si at det helt klart har kommet inn noe nytt. Nå var jeg i Operaen og hørte "Porgy and Bess", og det var aldeles nydelig. Det var med afrikansk substans, og det var en opplevelse av de sjeldne. Og jeg satt helt bakerst i kroken (ler). Nei, herregud, du sitter jo bakerst når du er dårlig til bens. Men det ble oversatt til norsk, og det var jo veldig fint. For det helt generelle husker du, men du husker jo ikke akkurat dialogene da, så det er jo fint (kvinne, 89 år, informant 1).

En informant nevner artisten Michael Jackson:

Det jeg kunne tenke meg å høre mer av, som har kommet i senere tid som jeg kommer på, må være Michael Jackson. Og tenk å kunne danse som han! Musikken hans er kjempefin, den. Det er trist at han er så dum, men det er jo noe helt annet (kvinne, 70 år, informant 8).

Det norske rockebandet Farmers Market ble nevnt av en annen informant:

Men for eksempel, sånn som er aldeles nydelig er sånne orkestre som bruker flere instrumenter, sånn som Farmers Market De spiller aldeles nydelig (kvinne, 87 år, informant 9).

En informant hadde et positivt inntrykk av dagens musikk, og spesielt av den som kan knyttes til sorg:

Men jeg synes de som har kommet per dags dato har mye mer å si i forbindelse med sorg. Slik som Ole Paus har på den platen med Mette-Marit vet du. De salmene (kvinne, 86 år, informant 10).

Utsagnene viser at mange eldre utvider sin horisont og utvikler mer ”moderne” musikkpreferanser, noen innenfor rock, og noen innenfor visesjangeren. En informant beskriver sin fascinasjon for visesjangeren på denne måten:

Smaken min har kanskje blitt litt modernisert. Gamle viser som ung og Øystein Sunde i dag (kvinne, 87 år, informant 2).

Informantene vedlikeholdt sine ”favoritt” sjangere, men fornyet interessene med nyere innspillinger. Dette viser at mange eldre har en tendens til å oppdatere ”sin” sjanger, ved at de kombinerer musikken de hørte på som unge med dagens musikk¹⁰, eller ved at de hører på moderniserte utgaver av sine favoritter.

Favorittmusikk

Informantene fortalte om sine favoritter, musikken de foretrekker å lytte til. Her var det et spenn mellom blues, klassisk musikk, opera, viser, og en blanding av de ovennevnte sjangrene. En informant var, og er, lidenskapelig opptatt av blues:

Men altså, det viste seg helt fra starten av, at jeg var mest opptatt av gammeldags god blues. Nydelig. Jeg elsket bluesen. Og jeg sitter også og hører på det i dag (kvinne, 89 år, informant 1).

Andre informanter nevner klassisk musikk og opera som deres favorittmusikk:

¹⁰ Med dagens musikk menes musikk som distribueres og lages av nålevende artister som er aktive i musikkmiljøet i dag. Dette innebærer i denne sammenheng artister som har vært utøvende de siste tyve årene i musikkindustrien.

Jeg hører på klassisk musikk og har mange CD-er. Også kanskje en med opera. Og musikalen ”Les Miserable”. Den har jeg sett så mange ganger (kvinne, 83 år, informant 5).

Da jeg begynte med Chopin ble jeg betatt altså (kvinne, 93 år, informant 4).

Ja, alle har alltid spurt, hvis jeg satt på en øde øy hvem jeg ville hatt med meg, og jeg ville jo hatt med meg Beethoven, da. De fleste sier Mozart, men jeg ville hatt Beethoven altså. Jeg synes Beethoven er skjønn. Og jeg synes Beethoven har praktfulle sonater, og trippelkonsertene hans og alt. I det hele tatt. Og symfoniene er nydelige, da. Nå skal jeg høre 9. Symfoni. Den kom nå i høst (kvinne, 93 år, informant 4).

Jeg er jo mest glad i Mozart, og jeg har jo vært i den byen hvor han ble født (kvinne, 83 år, informant 5).

Andre informanter foretrekker visemusikk:

Hva skal jeg si til det da? Nei, hvis jeg skal velge noe, så tror jeg at jeg holder meg til viser (mann, 81 år, informant 7).

For meg går det veldig mye i Prøysen (kvinne, 86 år, informant 10).

Mens informantene ovenfor hadde klare favorittsjangere, var det andre som ikke hadde det. De hadde derimot flere yndlingssjangere.

Jeg synes jazz er morsomt, jeg synes viser er morsomt, og jeg synes ballader var så festlig da de sang det i sin tid (kvinne, 93 år, informant 4).

Jeg er altetende når det gjelder komponister (kvinne, 86 år, informant 9).

En annen informant beskriver hvor mye forskjellig hun liker, men sa også at hun likte stillhet:

Musikksmak er helt etter humør altså. Jeg kan sitte og høre en hel opera ferdig og igjennom. Også kjørte jeg åtte timer i bilen i går, og da hørte vi alt fra Odd Børresen og et eller annet. Ja, det kan være tantrisk dans, så lenge det fenger i rytmene. Klassikere, og fra en marsj, også plutselig ble det for mye for mannen min. Jeg har en mann som hører mindre på musikk, så jeg har vendt meg til å ha det stille også. Men av og til kan det være for stille, da. Men jeg setter på viser ofte. Det kan det godt være (kvinne, 70 år, informant 8).

For å oppsummere ser jeg at informantene er nyanserte når det gjelder dagens populærmusikk. De kan lytte til musikken så lenge den ikke er for hard, og den er melodios. Sjangere som klassisk musikk og visemusikk står høyest i popularitet, mens rock, rap og elektronisk musikk er mindre populært. Hvilken musikk informantene foretrekker å lytte til, avgjør også hvordan de bruker musikken ved lytting, dans, sang osv. Dette skal jeg se nærmere på i neste del av dette kapittelet.

Musikkbruk

Gjennom den livslange sosialiseringen har mennesket dannet seg en oppfatning om hvilken musikk det liker og hvordan denne musikken kan brukes i ulike situasjoner. I alderdommen har man mer tid til rådighet. Den kan i dagliglivet både brukes aktivt og passivt. Bruk i det daglige danner ulike kontekster rundt brukssituasjonene. Russell (2003) forklarer dette slik:

An additional consideration is that studies of musical tastes are invariably conducted "in the abstract" without specifying *context* for the music. Yet, in everyday life, music has a multiplicity of functions for listeners and people listen to it in a variety of contexts- for dancing, working, relaxing, driving and so on (Russel 2003:142).

Russel (2003) forklarer det som nødvendig å knytte musikksmak til kontekst, og musikkens ulike funksjoner. Dette fordi de ulike musikkpreferansene brukes i ulike kontekster til ulike formål. Dette kan vi knytte videre til musikkbruk. Tia De Nora (2000) definerer musikkbruk slik:

Music is a device or resource to which people turn in order to regulate themselves as aesthetic agents , as feeling, thinking and acting beings in their day-to-day lives (De Nora 2000:62).

De Nora (2000) forklarer musikkbruk som en ressurs mennesker benytter seg av for å regulere følelser, tanker og handlinger i hverdagen. En annen teoretiker, A..P.

Merriam knytter også musikkbruk til handling, men trekker også inn musikkens funksjon, slik som Russel (2003), inn i den aktuelle brukssituasjonen. Han forklarer den som årsaksbetinget:

Use then, refers to the situation in which music is employed in human action; function concerns the reasons for its employment and particularly the broader purpose which it serves (Merriam sitert i Ruud 1990:124).

Da informantene fikk spørsmål om musikkbruk, innbefattet alle bruksområdene ulike varianter av lytting til musikk i ulike kontekster. Dette innbefattet lytting til radio, TV-titting, konserter, og dans. Informantenes brukskontekster er i samsvar med en brukerundersøkelse på atten norske sykehjemsavdelinger, hvor de hyppigst benyttede områdene for musikkbruk var allsang, trimdans, konserter og lytting til godt likte radioprogrammer (Myskja 2006:51). Informantene har brukt musikk på samme måte som den Myskja (2006) refererer til også tidligere i sitt liv. Dette bekreftes gjennom deres historier om dans, sang og tidligere konsertopplevelser, som nevnt i forrige kapittel.

Lytting

Vi skiller mellom *å høre på musikk* og *lytte til musikk*. Mens det *å høre på musikk* er en mekanisk prosess der lydbølger formidles, er *lytting til musikk* en aktiv og kompleks prosess, som appellerer til felles normer, erfaring og gjenkjenning som for eksempel sanger som ”dekker” et bredt område av de eldres musikksmak, samtidig som det må variasjon til for å vekke lytterrespons etter en tid (Myskja 2006:55). Myskja (2006) forklarer også viktigheten av at det kjente må kombineres med nytt over tid for å vekke god lytterrespons (ibid). Her har eldre en fordel ved at de oppdaterer seg gjennom medier, slik vi så i forrige kapittel. Mange av informantene brukte begrepet ”høre på” når de forklarte musikken de lyttet til, og skilte dermed ikke mellom de to definisjonene. Ut fra informantenes utsagn har jeg likevel valgt å tolke det dit hen at informantene refererte til lyttesituasjonen da de brukte begrepet ”høre”.

Lytting og en god lytteopplevelse hos eldre er avhengig av de fysiologiske forutsetningen god hørsel. Lydstyrken på musikken er avgjørende for oppfattelsen av musikk, ettersom hørselen vanligvis reduseres med årene. Ifølge Myskja (2006) foretrekker likevel de eldre lavere lydstyrke på musikken:

En studie tok utgangspunkt i eldre med moderat hørselstap og sammenliknet med yngre som hadde normal hørsel. Hensikten var å finne ut om deltakerne i studien foretrakk å lytte til musikk med normal lydstyrke eller med en lydstyrke økt med 14 desibel. De eldre gruppene foretrakk konsekvent lavere lydstyrker enn de yngre (Myskja 2006:43).

Dette stemmer godt overens med det informantene beskrev som ”bråkete” musikk eller ”trampemusikk”. Det kan virke som om musikk med lav tonehøyde er å foretrekke i eldre år. Aldridge (2001) forklarer at slik musikk kan trigge varme, trygge følelser og virke beroligende:

For instance, low-pitched music may facilitate positive feelings of warmth, security, and support (Aldridge 2001:72).

Musikklytting kan knyttes både til et fenomenologisk plan og et fortolkende plan (Ruud 2002:65). På det fenomenologiske planet beveger bevisstheten seg mellom forskjellige posisjoner ved musikklytting som når man kjenner på kroppslige reaksjoner. Dette kan for eksempel være at man får gåsehud eller ”fryser” av musikk. Andre ganger følger vi strukturen i musikken, og lar oss lede av musikkens puls (Ruud 2002:65).

På det fortolkende plan setter vi musikken i sammenheng med ulike stilarter eller sjangere (Feldt sitert i Ruud, *ibid*). Gjennom assosiasjonene som oppstår, sammenliknes musikken med andre musikkformer med fokus på musikalsk kvalitet, framføring og kontekst (*ibid*). Se eksempel på dette på informant 1 sitt utsagn om musikkopplevelsen med ”Porgy and Bess” s. 51..

Fortolkende bevegelser og lytting kan også knyttes til minnearbeid, som vil bli redegjort for senere i oppgaven. Vi skiller også mellom andre former for lytting. Ruud (2007) refererer til den tyske musikkforskeren Rauhe, og hans beskrivelse av ulike lyttemåter. Rauhe beskriver dette som ubevisst, atspredt lytting, motorisk-reflektiv lytting, assosiativ-emosjonell lytting og empatisk resepsjon (Ruud 2007). Alle lyttesituasjoner innbefatter Rauhes inndeling i større eller mindre grad. Fysiske bevegelser, ubevisste assosiasjoner og emosjoner vil prege enhver lyttesituasjon, men vil oppleves subjektivt for hver enkelt lytter.

På bakgrunn av hvilke smakssamfunn man tilhører vil emosjoner, følelsesbevissthet og musikalske konnotasjoner gjøre at vi oppleve musikk som kjent eller ukjent når vi lytter til musikken. En bruker vil gjerne gjenta positive lytteopplevelser, slik informanten her forteller: ”Når jeg liker noe godt kan jeg spille

det om og om igjen (kvinne, 92 år, informant 6)". Dette kan forklares som at det hos lytter er ubevisste forventninger, emosjoner- og følelsesreaksjoner, tidligere minner og "nye" opplevelser av "gammel" musikk, slik som Juslin og Sloboda (2006) beskriver det:

- 1) Musikalske forventninger ligger like mye og "lurer" på det ubevisste som på det bevisste plan. Altså har vi ubevisste forventninger som trigger emosjoner oftere enn vi tror.
- 2) Selv om musikk er godt kjent for oss, har vi ingenting imot å høre den igjen, tvert imot vil man høre musikk man liker om og om igjen.
- 3) Assosiative emosjoner som trigges av minner vil oppstå igjen og igjen ved repetert avspilling av musikk.
- 4) Gjenkjennelse av et objekt vil styrke vår positive innstilling til objektet over tid.
- 5) Uansett hvor godt man kjenner musikken, kan forventninger og overraskelser forekomme, fordi man hører den litt "for første gang".

(Juslin og Sloboda 2006:92).

Musikkopplevelsens emosjonelle virkning innebærer både emosjoner og følelser knyttet til tidligere opplevelser og minner som gjør at vi er i stand til å lytte til, og oppleve, samme musikk gjentatte ganger. Ved repetitivt bruk av musikk dannes altså en musikksmak. Informantenes beskrivelser av lyttesituasjoner bringer oss til følgende kontekster for musikklytting, som vi nå skal se nærmere på:

- lytting til radio og TV
- lytting i forbindelse med begravelser
- lytting i konsertsammenheng

Musikklytting i hverdagen: Lytting fra radio og TV

Passiv musikklytting ble beskrevet av informantene. Ruud beskriver dette som ubevisst, atspredt lytting (Ruud 2007). En informant beskriver musikklytting som noe av det første hun gjør når hun står opp om morgenen:

Men vet du, hver eneste morgen setter jeg på kaffen, og da må jeg ha musikk. Vet du, det er det første jeg gjør. Da er det sånne CD-er som jeg har ute på kjøkkenet (kvinne, 92 år, informant 6).

Dette ble bekreftet av en annen informant:

Jeg har jo et anlegg, da. Så jeg spiller jo musikk hver dag. Mens jeg er hjemme, da (kvinne, 93 år, informant 4).

Jeg savner jo en grammofon som kunne tatt 33 plater. Ellers har jeg jo TV og radio (kvinne, 70 år, informant 8).

En annen informant forklarer at han får det meste av musikken fra TV-en:

Jeg kjøper eller får noen plater og sånn til bursdag og jul og sånn. Men jeg er ikke flink til å bruke det, for jeg har heller TV-en og radio, og det er jo en del musikk der, da (mann, 91 år, informant 11).

Lytting til radio for å lære:

Samme informant forklarer hvordan han brukte musikken i radio for å tilegne seg ny kunnskap om musikk. Han konsentrerer seg om å lære seg teksten i musikken:

Jeg har masse bånd fra "Lirekassa" fra radioen som de hadde før. Det var veldig gammel musikk og var et program som gikk hver lørdag og søndag morgen på morgenen. Det var jeg veldig opptatt av. Jeg skreiv ned de tekstene og prøvde å lære meg dem. Jeg var såpass interessert. Så jeg hadde en bok hvor jeg skrev ned dette. For å huske dem til en senere anledning. Så jeg begynte med å ta dem opp på sånne kassettbånd. Jeg har haugevis med kassettbånd. Når jeg hører på musikk er det gjerne teksten jeg konsentrerer meg om. For jeg vil gjerne lære dem. For å få det med meg. Da sitter jeg og lytter (mann, 81 år, informant 7).

En annen informant bruker ikke ordene ”for å lære” når hun beskriver hvordan hun brukte musikklytting. Likevel er det en form for læring hun bedriver, når hun holder seg oppdatert på musikk gjennom TV:

Jeg ser jo på TV, og jeg hadde jo ikke visst hvem Odd Nordstoga var, hadde det ikke vært for TV. Og jeg synes jo at Odd Nordstoga synger veldig flott. Det synes jeg man kan høre på. Selv om han er spellemann (kvinne, 92 år, informant 6).

Musikklytting i forbindelse med begravelse.

Informanter knytter også ”gamle sanger” til situasjoner i dag, sanger som for eksempel kan skape rammer rundt en begravelse:

Da jeg hadde begravelse for min mann, da var det noe som vi ofte hadde spilt sammen, som jeg spilte da vi hadde kommet tilbake igjen. I minnestunden, etter at sønnen min hadde sagt noen ord, satte vi på og spilte akkurat det (kvinne, 86 år, informant 10).

Informanten brukte felles musikkopplevelser som ramme rundt begravelsen til sin mann. Musikken knyttet informanten til sin kjære som ikke lenger eksisterte, og musikken brakte frem gamle minner. En annen informant hadde en lignende opplevelse:

Jeg mistet mannen min, vettu. Og da hadde jeg den Evert Taube. For du skjønner at mannen min var så glad i båtliv, så han bygget en båt. Og da jeg traff han for første gang så var det på en strand i Bærum. Da kom han inn med fergen, og han kom ned til meg. Ja, Evert Taubes ”Så skimrande var aldri havet” (nynner). Og da ønsket jeg meg den i bisettelsen hans (kvinne, 83 år, informant 5).

I tillegg til å bruke musikk som ramme for en begravelse, hadde en annen informant, akkurat som min farfar, også tanker om musikk knyttet til sin egen begravelse. Hun hadde også planlagt en spesiell sang i forbindelse med dette.

Jamen du vet, at nå har jeg kommet i en alder at når jeg hører noen spille litt, ja, for eksempel Vera Lynn's, den engelske "We'll meet again", den har jeg bestemt meg for at jeg vil ha i min egen begravelse. Det er fordi årene hvor jeg var i London var jo Vera Lynns tid, da. Og den nynnet far og mor på i evigheter, vet du. Så den har jeg bestemt meg for å ha i begravelsen min (kvinne, 89 år, informant 1).

Samme informant hadde et litt humoristisk syn på hva som skal spilles og ikke skal spilles i begravelsen hennes:

Min yndlingsplate i mange år var Gershwins "Rhapsody in Blue". Den er jo også vanvittig bra, da. Nei, da reiser hårene seg på armene mine, det er bare skjønt. Den kan jeg jo ikke ta når jeg begravnes, for det blir litt makabert rett og slett (kvinne, 89 år, informant 1).

Musikklytting i konsertsammenheng

I tillegg til lytting hjemme alene til selvvalgt musikk, fortalte mange av informantene at de gikk på konserter for å lytte til levende musikk. I motsetning til musikklytting hjemme alene, er bruker ved en konsertopplevelse, delaktig i en sosial sammenheng. Dette gjenspeiles i informantenes beskrivelser av konsertopplevelser. En informant forklarer at hun overhodet ikke trekker paralleller mellom å overvære en konsertopplevelse og lytting til musikk privat:

Og jeg vil aldri ha hjemme det jeg kan høre i en konsertsal. For det er jo ganske flott, da. Men jeg vil ikke ha en CD-spiller hjemme altså. For jeg er nesten avhengig av et stort og flott orkester. Hele atmosfæren der (kvinne, 93 år, informant 4).

På mange eldresentre arrangeres det konserter med jevne mellomrom. Noen informanter liker det, mens andre opplevde det som forstyrrende:

Vi hadde et jazzband her på senteret her om dagen. Så da hadde de klarinett og trommer og piano og cello. Og de var riktig gode altså. De skulle på Da Capo

ble det sagt. De spilte men det var jo noen som syntes det ble for mye da vi skulle spise, men de likte det kjempegodt, da (kvinne, 83 år, informant 5).

En informant fortalte om en konsertopplevelse i operaen i Wien. Hun ga uttrykk for at til tross for at hun var dårlig til bens, kunne hun blitt på konserten lenger. Med andre ord fikk konsertopplevelsen informanten til å glemme at hun hadde dårlig helse:

Pavarotti og Elisabeth Nordberg-Schultz spilte i Elskovsriket i Operaen i Wien. Og jeg leste at han ikke var så helt betatt av å synge med den lille damen fra Norge. Det var så morsomt da sceneteppet gikk ned, for da stod han på den ene siden av scenen, og hun på den andre, og så gjorde han sånn (viser med armene) med armene, og hun bare hoppet inn i armene hans. Da var det sånn applaus. Vi hentet tøyet vårt, men måtte gå opp igjen, for de klappet fortsatt. Og jeg som er så dårlig til bens. Ja, og dette varte i fire timer. Men jeg kunne sittede i fire timer til (kvinne, 89 år, informant 1).

De ulike lyttekontekstene danner rammen for lytteopplevelsen. I den aktuelle konteksten vil også informanten ha en emosjonell opplevelse av musikklyttingen. Overgangen fra følelsesopplevelser til fysiologiske opplevelser er flytende. For eksempel forklarer en informant at hun slapper av og samtidig opplever en følelse av ro. Dermed knytter hun fysisk og psykisk tilstand sammen. Det bør også nevnes at informantene benytter en begrepsmessig ekspressivitet (Monsen sitert i Ruud 2002:87) når de forklarer musikk og sine følelser. Med dette menes i hvor stor grad personen kan bruke innholdsrettede, fulle og nyanserte begreper i beskrivelsen av sine egne følelser (ibid). Som eksempler nevnes:

- lytting i forbindelse med avkobling
- lytting og ensomhet
- lytting for nytelse
- lytting for trøst
- lytting i kritiske situasjoner og i forbindelse med død
- lytting og minnearbeid

Musikklytting: Avkobling

Musikk virker avslappende (De Nora 2000:56, Lilliestam 2006:128, Wigram Pedersen, Bonde 2002: 138, Hays og Minichiello 2005:438, Theorell 2008:2, Lai 2005:287). Dette bekreftes også av samtlige av informantene i mitt prosjekt, de har alle opplevd at musikk kan virke avslappende. En informant har vært gjennom en lang sykdomstid, og går til rekonvalesens for å få kreftene til tilbake. Hun opplevde der at musikk virket avslappende på henne:

Nå har jeg vært på rekonvalesens, og der har jeg sånn avspenning hvor man ligger på en seng, også hører man en stemme som sier at nå skal du slappe av, og ditten og datten. Og når hun er ferdig med å snakke, så setter dem på musikk. Og det er deilig (kvinne, 83 år, informant 5).

En annen informant forklarer hvordan hun slapper av til noen typer musikk som hun definerer som ”seriøs”:

Musikk er avslappende for meg. Og selvfølgelig så kan det virke positivt hvis det er orkestre som er fantastiske med sangere, mannlige eller kvinnelige. Og da fortrinnsvis på mer seriøs musikk. Jeg føler ikke noe avslapping ved å høre på et danseorkester for eksempel, og aller minst ett jazz eller rockeband. Absolutt ikke. Da blir det skrudd av (mann, 85 år, informant 3).

En annen informant forklarer mer presist hvordan hun slapper av til musikk:

Jeg har brukt musikk som avslapping. Og da legger jeg meg bakover. Da er det bare rolig og nydelig. Det er viktig og skjønt (kvinne, 92 år, informant 6).

Forskning på hvor avslappende musikk virker er motstridende. Forskere ved Vårdalinstitutet i Sverige (2008) har arbeidet med å finne ut hvilken sammenheng det er mellom valg av musikk og avslapping. Fysiologiske målinger ble utført på forsøkspersoner, og det ble satt tvil om bruk av selvvalgt musikk virker avslappende og oppløftende for brukere. Prosjektet tok utgangspunkt i at forsøkspersoner selv fikk velge sine favorittstykker innenfor rolig musikk og musikk med høyere tempo. Det viste seg at musikken med høyere tempo virket oppløftende, og pulsen og pusten økte.

Endringene i puls og pust hadde ikke samme positive utslag på den selvvalgte, roligere musikken. Undersøkelsen kunne altså ikke bevise at selvvalgt rolig musikk virker beroligende (Theorell 2008:71).

En annen undersøkelse gjort i Taiwan og publisert i *Geriatric Nursing* (2004) viste motsatt resultat. Her fant forskerne en sammenheng mellom selvvalgt musikk og avslappende virkning av musikken.:

The results of this study show demonstrate that when individuals listened to their preferred type of soothing music, physiological measures indicated lower heart rate, lower respiratory rate, and higher finger temperature, indicating positive effects of sedating music on relaxation (Hui-Ling Lai 2004).

Etter undersøkelsene Hui-Ling Lai (2004) og Theorell (2008) gjennomførte, ser vi at det er delte oppfatninger om selvvalgt musikk har en beroligende effekt. Ut fra informantenes utsagn i dette prosjektet, ser vi i midlertidig en klar sammenheng mellom musikken de velger å lytte til og om de opplever en avslappende og beroligende følelse. En informant forklarer i tillegg hvordan fravær av musikk også hadde en avslappende effekt på henne:

Jeg har ikke tenkt på musikk som avslappende. Jeg slapper av uten (kvinne, 87 år, informant 2).

Lytting alene for å forebygge ensomhet:

Eldre mennesker er ofte ensomme. Barn og barnebarn er travle, noen har blitt enke eller enkemann, og mange er overlatt til seg selv. Musikken kan være oppløftende og givende i hverdagen som er lang for mange eldre:

Most people have experienced walking alone a dark road when they start whistling and humming a melody because they are afraid of the darkness and nothingness.. it is a phenomena of experiencing oneself as bigger, filling oneself out more, or as one who can feel oneself through the help of active music playing (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:208).

En informant forklarer hvordan hun "løser" ensomhetsfølelsen. Hun har laget musikklytting til noe rituelt i hverdagen, og hun har også lagt inn rammer for hvordan lyttingen skal foregå:

Barna mine og barnebarn har flyttet og er borte. I tillegg er jeg enke. Og jeg har jo et anlegg. Så jeg spiller musikk hver dag. Hjemme tar jeg 70-80

minutter på en CD, hver ettermiddag før nyhetene. Da sitter jeg bare og lytter med en liten sigar, også drinken min. Tørr Vermut. Det er veldig beskjedent. Men følelseslivet blir litte granne sterkere da. Det gir meg lykke. Og det gjør at dagen ikke blir så lang og ensom. Jeg kommer meg gjennom dagen. Det er så skjønt. Helt skjønt (kvinne, 93 år, informant 4).

Samme informant forklarer ensomhetsfølelsen sin i forbindelse med at hverdagen kan være lang og kjedelig:

Ja, det er jo hyggen. Du kan jo si at når man er alene- vel, mange på min alder sier at det er nokså kjedelig mange ganger, og det er jo også det, da. At man ved bruk av musikk kan ha noe hyggelig i disse ettermiddagene som mange synes er lange og triste (kvinne, 93 år, informant 4).

Lytting for nytelse:

Wigram, Pedersen og Bonde (2002) beskriver hvordan musikklytting kan skape en beroligende følelse i form av nytelse:

Most people know the feeling of sitting down and putting some quiet music on the stereo (e.g. classical chamber music with a string or a wind instrument in the foreground) when one can feel like one is almost being stroked on the skin and the body of the music (Wigram, Pedersen og Bonde 2002:208).

En informant beskriver et slikt nytelsesøyeblikk på denne måten:

Jeg bruker musikk for å nyte. Jeg har en nytestund, ja, det er så vakkert. Kjenner du Brahms dobbeltkonsert med fiolin og cello? Spill den en gang. Annen sats der den er så vakker at jeg nesten får lyst til å begynne å gråte. Så da lukker jeg øynene og tenker å, så skjønt. Fiolin og cello. Helt nydelig (kvinne, 93 år, informant 4).

Lytting for å finne trøst:

En informant forklarer hvordan musikk virker oppløftende på henne når hun føler seg litt nedfor:

Jeg har jo i grunnen ikke opplevd noen sånne katastrofale situasjoner, men har jeg vært neppå, har jeg jo satt på litt musikk. En naturlig reaksjon om jeg er neppå, er at musikken hjelper meg (kvinne, 83 år, informant 5).

Lyttingen har dermed en virkning som kan lindre uro, støtte kontakt med dypere følelser, muliggjøre bearbeiding av biografi og livshendelser, stimulere indre bilder, vekke positive minner, og gi positiv distraksjon fra ubehagelige tanker, følelser og symptomer (Myskja 2006:95).

Lytting i kritiske situasjoner og i forbindelse med dødsfall:

Musikk kan avlede og redusere dårlige og negative følelser, og dermed ha en beroligende effekt, slik Gabrielsson (2008) forklarer det:

I kritiska situationer kan välkänd och omtyckt- kanske speciellt utvald musik verka avslappnande och lugnande, ge trygghet och förlösning av uppdämda negativa känslor som oro och ångest. Musik kan avleda uppmärksamheten från negativa känslor och tillstånd, fysiska och/eller psykiska, få dem, kanske inte att elimineras, men att reduceras och bli underordnade musiken (Gabrielsson 2008:273).

Eldre kan oppleve stress og usikkerhet i forhold til død. En kvinnelig informant hadde et relativt avslappet forhold til døden, og var heller ikke redd for å dø:

Men jeg har kommet så langt opp i alderen at jeg er egentlig ikke er noe redd. Jeg synes det er helt all right å snakke om døden (kvinne, 89 år, informant 1).

Hun har, som nevnt tidligere i oppgaven, allerede planlagt musikken til sin egen begravelse, og tenkt ut hvordan hun ville oppleve de siste timene før døden:

En ting er sikkert, og det har jeg sagt til barna mine, jeg har vært heldig som har vært så lite på sykehus. Men kommer jeg allikevel på sykehus og min siste timer er kommet, så vær så snill og la meg høre med høre greier. Og sett på den skjønneste bluesmusikken du vet om, og la meg egentlig sovne inn (kvinne, 89 år, informant 1).

Lytting og minnearbeid:

Alle de ovennevnte brukskontekstene for musikklytting kan settes i sammenheng med minnearbeid hos de eldre. Om det er ubevisst eller bevisst, så kan musikk vekke

minner fra tidligere opplevelser og hendelser. Hays og Minicheillo (2005) forklarer at lytting til selvvalgt musikk forsterker minnearbeid og gjenskaper situasjoner og opplevelser fra livet:

The data revealed that when people listened to particular choices of music, they recalled events and experiences in their life along with emotions associated with those experiences (Hays og Minichiello 2005:441).

En informant forklarer hvordan spesielle sanger bringer frem minner fra barndommen:

Jeg var ikke så stor, jeg var sånn tolvåring, jeg. Jeg husker at vi reiste ut på Ask en hel sommer. Og det regnet, og vi spilte masse på grammfonen. Og hver gang jeg hører det, så, ja, det var ute på Ask. Masse skjønt (kvinne, 92 år, informant 6).

Informanten forklarer det som ”skjønt”. Hun knytter assosiative emosjoner (Juslin og Sloboda 2006:92) til opplevelsen, slik Juslin og Sloboda (2006) beskriver det. Kvamme (2006) forklarer emosjoner knyttet til en musikkopplevelse som at de i utgangspunktet ikke trenger å ha dannet rammen for opplevelsen, og at de kan oppstå i senere minnearbeid:

Musikk som vi husker, vil ofte ha berørt oss emosjonelt. Det hender også at musikk fremmer/påvirker følelser når den høres igjen etter mange år, selv om man opprinnelig ikke hadde noe spesielt emosjonelt forhold til den. Musikken kan for eksempel minne om en periode, hendelser eller personer som man nå savner (Kvamme 2006:162).

En konkret sang kan knyttes til tidligere opplevelser, slik vi så under kapittelet om ungdomstida, hvor informant syv refererer til en spesiell sang som minnet han om en spesiell person. Ruud (2002) forklarer dette slik:

En sang vi knytter til et menneske som ga oss denne tidligere opplevelsen, kan internaliseres som symbol for opplevelsen. Sangen kan gjenskape opplevelsen (Ruud 2002:73).

En informant beskriver hvordan utvalgt musikk kan bringe frem gamle minner:

Jeg mener at musikken alltid har preget livet. Og jeg husker jo plater som jeg har hørt i dag som bringer meg tilbake til tiden med min første forelskelse og sånt noe. Men så har jeg alltid vært den typen som har vært spesielt åpen for musikk og følelser (kvinne, 89 år, informant 1).

Lytting i forbindelse med dans:

Dans bør nevnes som en lyttesituasjon. Ut fra informantenes beskrivelser kan den både plasseres i kategorien lyttekontekst, men også i forbindelse med emosjoner og fysisk stimuli. Ruud (2005) sier at dans både kan knyttes til fysisk og emosjonelt stimuli, i form av sosial kontakt:

Et eksempel er bruk av dans, ikke bare til fysisk utfoldelse, men for å skape rammer for livsutfoldelse og mellommenneskelig kontakt (Ruud 2005:68).

Den mellommenneskelige kontakten Ruud (2005) refererer til, ble bekreftet av en informant som forteller hvordan hun bruker dansen for å opprettholde kontakten mellom seg og barnebarna:

Jeg har jo masse barnebarn. Hvis de har vært i middag, så kan vi sette på, og så danser alle. Det synes jeg er deilig og sånt synes jeg er gøy, og en måte å komme i kontakt med dem på. Ja, det at man kan nyte det samme selv om man er gammel eller ung. Og da kan du også synge, da. Vi synger ofte ”Tuppen og Lillemor”. Jeg har spilt og de har sunget. Ellers spiller vi veldig mye skuespill, og da er musikken i sentrum. Ja, det er jo bare tull, men fryktelig morsomt (kvinne, 70 år, informant 8).

Informanten sa at dansen er deilig, gøy, og morsom. Om dette sier Aasgaard:

Noe som går igjen i beskrivelser av dans og musikalsk-rytmiske aktiviteter er at dette, rett og slett oppleves som moro og meningsfylt for deltakerne. Og slike erfaringer får vi gjerne lyst til å repetere (Aasgaard sitert i Myskja 2006:40).

En annen informant forklarer at det er en sammenheng mellom musikk og musikalitet, og det å ha rytme til musikk og evnen til å danse:

Jeg har ofte tenkt på at det må være fryktelig rart å ikke være musikalsk, for det er jo så mye ting og bevegelser man gjør. Jeg vet ikke, bare det å kunne

danse, jeg innbiller meg at er du umusikalsk, så kan du ikke danse. For ikke å snakke om synge, da. Men man må ha den rytmen i kroppen som musikk jo er (kvinne, 87 år, informant 2).

En informant forteller at hun liker å bare lytte til dansemusikk uten at det nødvendigvis innbefatter bevegelse:

Ja, jeg liker å lytte til populærmusikk også. Alt som kan danses etter er veldig deilig. Helt forskjellig typer dansemusikk (kvinne, 70 år, informant 8).

Samme informant sier at hun bruker dans for å regulere en urolig og rastløs sinnsstemning:

Hvis jeg er stressa, urolig og rastløs så må jeg jo danse (kvinne, 70 år, informant 8).

Sang

Jeg har nå sett på informantenes ulike lyttesituasjoner og dans. Sang utgjorde en stor del av livsinnholdet til informantene, og sang nevnes også som et viktig bruksområde. Noen brukte sangen for seg selv hjemme, mens andre sang i mer organiserte former som i kor på eldrecenteret. Enkelte sang til og med underveis i intervjuene, for å tydeliggjøre den enorme gleden de opplevde ved å bruke stemmen og ved å synge. Stemmen blir forandret etter hvert som man blir eldre. Stemmespenningen synker en hel oktav i løpet av livet fra vi er unge til vi blir aldrende (Myskja 2005:44). En informant forklarer at hun en gang hadde en stemme, men at den har blitt borte nå:

Ja er du rusk, jeg synger så det står etter jeg. Og du skjønner, jeg har ikke stemme. I gamle dager var jeg den som, når vi var på restauranter, så var jo jeg førstemann oppe ved pianoet og sang. Da kan du tenke deg. Jeg hadde jo en god stemme en gang i livet (kvinne, 89 år, informant 1).

Å synge i kor

Flere av informantene hadde vært tilknyttet til, eller er tilknyttet til en form for korvirksomhet. Sang kan stimulere til sosial kontakt. En informant beskriver det slik:

Jeg må bare synge skjønner du. I går var jeg i 90-årsdag på Park Hotell. Vi var masse damer. Ja, da måtte jeg bare få dem med meg og synge. Det er så naturlig for meg å gjøre det. Da sitter alle sammen og spiser og så sier jeg at skal vi ta en liten en. Også synger alle med. Det blir livat og hyggelig (kvinne, 92 år, informant 6).

Samhold er også en viktig motivator når det gjelder kordeltakelse. Mange eldre kan oppleve ensomhet, som nevnt tidligere i dette kapittelet. Derfor søker de sosialt samvær og stimuli på eldresentre. Fellesskapsfølelse kan oppstå på grunn av noe så enkelt som at andre også kjenner til samme sanger som en selv:

Allsang i gruppe synes å fremme fellesskapsopplevelser og følelser av tilhørighet. Å synge eller høre en kjent sang kan skape følelse av tilhørighet til de andre som også kjenner denne sangen (Kvamme 2006:166).

En informant forklarer at han lærte seg å synge i voksen alder. Han var den personen som ikke hadde hatt noen form for musikkundervisning i barndommen, verken på skolen eller i familien. Han lærte seg først å synge da han kom på eldresenteret og ble med i koret. Som kordeltaker oppdaget han sitt talent som sanger:

Jeg ble mer interessert i sang og musikk da jeg kom hit på eldresenteret. Da ble jeg med i en sanggruppe i koret. Det var flere som sa at jeg måtte bli med, men da svarte jeg at jeg kan jo ikke synge. Og de sa jo da, det er bare å bli med. Og da sa jeg at jeg kan jo ikke noter. Og da sa de at jeg ikke trengte det. Så jeg ble med. Men jeg satt bakerst i salen. Og da sa lederen at i dag har vi fått en ny i koret. Og da hadde jeg ikke noe valg, jeg ble med videre. Jeg kan fortsatt ikke noter, men jeg kan ganske mye allikevel. Og jeg klarer til og med å transponere. Jeg har transponert flere sanger. Jeg kommer ikke så høyt med min stemme. Jeg kan synge praktisk talt i en tostrøken C. Men i dybden kommer jeg, så det går ganske fint (mann, 81 år, informant 7).

Informanten forteller også at han ikke kunne noter da han begynte i kor, men at han fikk hjelp av lærer til å øve inn sanger og til å lære noter:

Jeg og korlederen har gjort det sånn at hun sier at det er klart du kan lære deg noter, og detta bør du klare. Og da har jeg gjort det på den måten at er en ny sang vanskelig, så spiller hun den inn på båndet for meg, og så øver jeg på den hjemme. Da har jeg melodien (mann, 81 år, informant 7).

Ved en fremføringssituasjon kan publikum bidra til at en bruker føler seg betydningsfull og som en del av et større fellesskap:

Man blir en del av något mycket större, delaktig i det uttryck och den kraft som kören kan utveckla. Det som kören lyckas prestera spiller därför också över på det personliga planet som en form av bekräftelse och ökat självförtroende – kanske lite av självförverkligande – samtidig som man också känner en kollektiv stolthet över den uppskattning som kommer kören till del (Gabrielsson 2008:321).

En annen informant hadde ikke en like positiv opplevelse med sang på eldresenteret:

Ja, vi synger jo her på eldresenteret. Men man må jo si at man har hver sin smak. Jeg må si at jeg synes dem er litt kjedelig, da. Og så har de lett for å gå gjennom det samme her. Ja, og så blir det litt for mye i den såkalte mimretonen noen ganger. Det trenger jo ikke være lystig, men (Kvinne, 87 år, informant 9).

Informanten forklarer at det ikke alltid er like spennende å synge på eldresenteret fordi sangene som synges ikke stemmer overens med hennes musikksmak. Hun liker ikke sanger som går i ”mimretonen”, som hun oppfatter som kjedelige, og med lite variasjon.

Bortsett fra informant ni sitt utsagn, kan sang virke som en positiv og helsefremmende aktivitet for de eldre. I tillegg til glede og minnearbeid stimulerer sang åndedrettet, øker oksygenering, styrker immunforsvaret, stimulerer språk og hukommelse, styrker ikke-verbal kommunikasjon, og ikke minst, styrker sang samholdet (Byrd sitert i Myskja 2006:75).

Hva betyr musikk for de eldre?

Tidligere emosjonelle erfaringer og opplevelser preger en musikkopplevelse, i form av musikalske konnotasjoner. På bakgrunn av musikalsk sosialisering, musikkopplevelser og erfaring av musikkbruk danner de eldre seg en oppfatning av

hva musikk betyr for dem i deres liv. Oppsummerende kan man slå fast at musikk betydde mye for informantene, som de beskriver slik:

Musikk betyr alt. Absolutt alt du. Jeg hadde ikke levd hvis jeg ikke hadde hatt musikk. Det kan godt vært jeg tar livet av folk, men nå bor jeg for meg selv du. Men det er jo slik, ja, musikk er jo meget viktigere enn mat. Det er derfor jeg har blitt så tynn (ler). Jeg var ikke så tynn før. Det er livet det altså. Vet du musikk, jeg gjør ikke annet enn å fryse her jeg altså. Gåsehud! Du må tro meg (kvinne, 92 år, informant 6).

Nei, livet er musikk. Det er helt sikkert det (mann, 91 år, informant 11).

Du vet, det er uttallige sånne småting, nettopp fordi at jeg har vært så emosjonell vis a vis musikken. Så det er ikke en ting jeg ikke kan sette i relasjon til den da. Men jeg koser meg med livet i dag også, absolutt. Men hvis jeg havner på en øde øy så hadde det verken vært ordene eller maten jeg ville savnet, men musikken. Det var musikken jeg ville savnet (kvinne, 89 år, informant 1).

Nei, det betyr jo i grunnen alt. Ved siden av familien så er det jo i grunnen musikk. Jeg leser jo også ganske mye, men musikken er jo liksom det som er viktigst i livet for meg. Ved siden av barn og barnebarn (kvinne, 83 år, informant 5).

Musikk er ja, jeg synes synd på folk som ikke liker noen form for musikk. For jeg tror det er veldig viktig (kvinne, 87 år, informant 2).

Jeg har en bekjent som over natten mistet hørselen, og det står for meg som noe av det mest forferdelige, altså. Både musikken og, ja, jeg synes det måtte være fryktelig å ikke høre på musikk. Tåpelig å si om man vil være blind eller døv, det er jo idiotisk, men jeg er ikke sikker. Det må jo være fryktelig. Musikk betyr veldig mye (kvinne, 70 år, informant 8).

Kapittel 6

Avslutning og konklusjon

Prosjektets problemstilling lyder:

Hva kjennetegner musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk hos noen utvalgte eldre i Oslo i dag?

Oppgaven belyser temaene musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk gjennom å knytte disse til de eldres personlige oppfatninger og atferd uttrykt gjennom musikalsk læring fra barndomstid til voksenalder.

I kapittel 1 og 2 beskrives bakgrunn for valg av tema og problemstilling for prosjektet. Musikkvitenskapelige deldisipliner blir også gjort rede for, samt oppgavens struktur. I metodekapittelet presenterer jeg fremgangsmåte for prosjektet samt valg av forskningsmetode. Kvalitativ metode blir benyttet da den går i dybden til hvert enkelt menneskets historie, og det er nettopp livshistorien i en musikalsk sammenheng som er i fokus i dette prosjektet. En kvalitativ metode kan benyttes der det er få informanter og svarene ikke er kvantitative.

I kapittel 3 tar jeg for meg begrepet sosialisering med fokus på musikalsk sosialisering. Musikalsk sosialisering pågår ved kontinuerlig kompetansebygging gjennom hele livet. Kompetansen påvirkes av den tiden man lever i, familien, de jevnaldrende og de signifikante andre. Gjennom internalisering og eksternalisering tar kultur, og i denne sammenheng musikk, bolig i mennesket. Som et resultat av internalisering og eksternalisering influerer mennesket omgivelsene rundt seg med sin viten og vilje. I barndommen skjer kompetansebygging hovedsakelig med påvirkning fra foreldre, som fungerer som sosiale budbringere for barnet. De filtrerer inn musikalske uttrykk til barnet, og de har dermed sterk påvirkningskraft når det gjelder hvilken musikk som når barnet. Barnet oppdager etter hvert at det eksisterer ulike og andre smakkulturer enn dem som er innenfor hjemmets fire vegger. Barnet møter jevnaldrende i skole og omgangskrets med samme musikksmak som det selv. I ungdomstiden er det ikke lenger foreldrene som er viktigst for barnets musikalske sosialisering. Venner og omgangskrets blir viktigere. Det er vanlig at unge danner grupper med personer som deler den samme smaken som dem selv. Internalisering forekommer også fra musikkmedier i denne perioden. I voksenalder er det ikke

nødvendigvis jevnaldrende som preger menneskets omgangskrets og kulturelle internalisering. Alder har ikke lenger betydning. Felles verdier og interesser blir styrende for hvem man velger å omgås. Det kan virke som om noe av kompetansebyggingen opphører i alderdommen, men vedlikehold av interesser for musikk blir viktig for mange eldre, og derfor søker mange aktive eldre aktiviteter som sang og dans på eldresentre.

I kapittel 4 har jeg gjort en sammenslåing av empiri og teori knyttet til musikkopplevelser. Teorien om selvbiografiske minner og opplevelse forklarte dataene fra informantenes barndom, ungdomstid og voksenalder. Her fikk vi en presentasjon av informantenes musikkopplevelser. Musikk i familien var av varierende art, men stort sett hadde informantene foreldre som var musikalske budbringere i familien. Sosialisering med jevnaldrende førte til at informantene møtte venner med felles musikkinteresser. Når det gjelder musikkundervisning hadde informantene blandede opplevelser. Noen informanter hadde positive opplevelser i forbindelse med undervisning i tidlig alder, mens andre først oppdaget gleden ved tilegnelsen av musikk i voksen alder.

Ungdomstiden var, for mange informanter, litt begrenset i forhold til musikktilgang. Andre verdenskrig førte med seg restriksjoner ved bruk av radio, og de opplevde å måtte benytte seg av ”skjult” radiolytting. Ellers hadde informantene beskrivelser fra ungdomstiden i forhold til musikk og forelskelse. Noen informanter kunne knytte konkret musikk til den første kjærligheten eller en spesiell venn. Flere informanter knyttet også store musikkopplevelser til ungdomstiden. En informant hadde sin første musikkopplevelse hjemme hos sin mor, mens andre informanters musikkopplevelser var satt i sammenheng med samtidens historiske kontekster. Her kan nevnes konsertarenaer som Calmeyergatens misjonshus, Nationaltheateret, og Aulaen i Universitetet i Oslo.

I kapittel 5 inkluderer jeg også empiri og teori, men her drøftes musikksmak og musikkbruk. Mennesket former sin identitet ut fra kulturelle ressurser, som i denne sammenheng blir informantenes musikkpreferanser. Informantene kan defineres som et smakspublikum som deler samme musikksmak i en smakskultur. Med utgangspunkt i at informantene alle er eldre, er informantene en del av et smakssamfunn. Videre så jeg på inndeling av ulike sjangere innen musikken uavhengig av teoretikers sjangerorganisering. Jeg valgte kun å kategorisere musikken som ble omtalt fra informantene uten å dele musikken inn ytterligere.

Sjangere som stod lavt i popularitet hos informantene var rap, rock, disko og elektronisk. Her ble også rockemusikkens inntog på 50-tallet nevnt, og generasjonsgapet mellom informantene og deres barn. Noe av argumentasjonen for at denne musikken ikke stod høyt i popularitet, var at musikken kunne oppfattes som støy. En annen begrunnelse for at informantene ikke opplevde dette som musikk, var at musikken ikke hadde en klar melodi. Informantene nevnte også samtidsmusikk i tillegg til musikk som de oppfattet som sentimental. Informantene hadde blandede meninger om musikken som de ble eksponert for på eldresenteret.

Informantenes beretninger vitnet om en dynamisk musikksmak, og en smak i utvikling og med påvirkning fra medier. Dermed vil jeg hedve at Philip A. Russels (2003) definisjon kommer noe til kort, da han brukte beskrivelsen ”stabile long-time preferences” om musikksmak i sin definisjon. Dette fordi musikksmak utvikles kontinuerlig gjennom hele livet gjennom kompetansebygging. Selv om noen av informantene konkluderte med at smaken deres ikke forandret seg overhode fra de var unge og frem til i dag, hadde andre opplevelser av det motsatte. Noen hadde fornyet den ”gamle” smaken, ved å trekke inn dagens artister innen favorittsjangeren, for eksempel Øystein Sunde innen visesjangeren. Informantenes musikksmak var også noe oppdatert i forhold til dagens populærmusikk, hvor artister som Michael Jackson, Farmers Market og Turboneger ble nevnt. Dette viser en musikksmak i utvikling, hvor informantene er mottakelig og interessert i nyere musikk. Av favorittsjangere hos informantene var det tydelig at klassisk musikk stod høyest i popularitet, i tillegg til visemusikk, jazz, opera og musikk fra musikaler.

Ulike lyttekontekster danner rom for ulik form for musikklytting hos de eldre. Dette avgjøres også ut fra de eldres ulike musikkpreferanser, og musikkens funksjon. Beretningene til informantene om musikklytting vitnet om at de hadde vanskeligheter med å skille mellom å lytte til musikk og å høre på musikk. Jeg velger her å se på svarene deres i et lytter-perspektiv. Informantene hadde også fysiologiske forutsetninger som preger musikklyttingen. Her kan nevnes styrken på musikken, ettersom informantene foretrakk lavere lydstyrke under lytting. Informantene fortalte også om fysiologiske reaksjoner til musikk som gåsehud og frysninger. Når det gjelder lytting på et fortolkende plan som assosiativ-emosjonell lytting, gjorde alle informanter dette, da de kunne sette musikken i sammenheng med assosiasjoner til gamle minner fra livet, som nevnt i kapittel 5.

Med unntak av dans og sang innbefattet alle informantenes bruksområder lytting til musikk. De presenterte ulike lyttekontekster som lytting til radio og TV, musikklytting i forbindelse med begravelse, og lytting til konserter.

Den mest brukte konteksten for musikklytting var lytting til radio og TV. Disse mediene var, i tillegg til at de spilte musikk, viktige informasjonskanaler for nyere musikk og ble dermed også brukt for å oppdatere og utvikle informantenes musikkpreferanser. En annen lyttekontekst som ble nevnt var lytting i forbindelse med begravelser. Flere av informantene hadde brukt musikk som en ramme for siste farvel med sin ektemann i begravelsen. En annen informant fortalte at hun allerede hadde forberedt musikken i sin egen begravelse. Den tredje lyttekonteksten informantene fortalte om var musikklytting i forbindelse med konserter. De hadde ulike konsertopplevelser som fra opera i Wien, konsert på eldresenteret, i Operaen i Oslo, eller Oslo Konserthus. En informant var opptatt av hvor viktig det var å overvære konserter "live" fremfor å høre den samme musikken hjemme på CD-spilleren.

Informantene kunne også knytte ulike emosjoner til lyttesituasjoner. I denne sammenheng var lytting for å slappe av eller for avkobling den mest nevnte lyttesituasjonen. En informant brukte musikklytting for å "lene seg tilbake" i stolen hjemme hos seg selv, mens en annen informant hadde opplevd musikk som avslappende i forbindelse med rekonvalesens. En informant brukte også musikk for nytelsens skyld som ble beskrevet som *nytestund*, hvor informanten forklarte at hun lukket øynene, og tenkte på hvor vakker musikken var for henne. Musikklytting for å finne trøst var også nevnt som et bruksområde. En informant forklarte hvordan musikken virker positivt på hennes sinnsstemning når hun følte seg litt nede for.

Mange eldre opplever at hverdagen blir lang og ensom. En informant beskrev her hvordan musikk fungerte som en rituell handling, hvor musikk dannet en ramme rundt musikklyttingen som hun gledet seg til og så frem til hver dag. Informantene fortalte også om lytting i forbindelse med kritiske situasjoner og død. En informant hadde til og med planlagt musikken for sitt eget dødsleie.

Av andre aktiviteter hvor musikk brukes, nevnte informantene dans og sang. Arenaer for disse var hovedsakelig knyttet til korvirksomhet og dans på eldresenteret, men også i vennegjengen og blant familie. For informantene er dette bruksområder som stimulerer følelsen av sosial tilhørighet og fellesskap. Tross fysiologiske reduksjoner som at stemmen senkes med en oktav i løpet av livet, hadde de fleste av

informantene et lidenskapelig forhold til sang. Dette innebar daglig nynning, som informant 6 fortalte. ”Jeg må jo bare synge!”

I kapittel 5 gjennomgår jeg informantenes musikksmak og musikkbruk. Informantene bruker, i tillegg til tilfeldig musikk de spiller gjennom radio og TV, også sine egne musikkpreferanser. Informantene nevnte ikke-musikalske lyttesituasjoner som avkobling, trøst, nytelse og lytting for å forebygge ensomhet. De bruker musikken for å regulere seg til disse tilstandene, og musikken brukes som en metode for å regulere fysiske eller emosjonelle behov hos brukere. Dette definerer jeg som *selvregulering*. Her vil jeg også nevne informant 2 som regulerte seg bort fra musikken, ved at hun til tider nøt å ha det stille. Oppsummert trekker jeg den konklusjonen at alle de ovennevnte ikke-musikalske tilstandene er ulike varianter av musikkbruk til selvregulering som egenerapi hverdagen.

I ulike møter med musikk gjennom livet viser informantene en bred interesse for musikk. Positive musikkopplevelser og musikkbruk som selvregulering skaper mening og sammenheng i livene til informantene. Informantene har beskrevet sine musikkopplevelser, sin musikksmak og sitt musikkbruk, og slik har de bekreftet mine delspørsmål. I oppgaven kan informantenes musikksmak knyttes til informantenes brukssituasjoner. Et eksempel på dette er informant fem, som sluttet å gå på konserter i Aulaen fordi konsertene hadde et for sterkt fokus på samtidsmusikk. Hun uttrykte dermed at en brukssituasjon opphørte fordi hennes musikksmak ikke favnet musikkjangeren som ble spilt på konsertene. Slik oppfatter jeg at det er en sammenheng mellom informantenes brukssituasjoner og deres musikksmak.

Konklusjon

I kapittel 1 nevnte jeg hvilke musikkvitenskapelige deldisipliner prosjektet favner. Spesielt er funnene ved deldisiplinen musikkterapi interessant. Prosjektet beskriver et alternativ til musikkterapi som profesjon. Når den eldre bruker musikk til selvregulering som egenerapi er det musikken som regulerer bruken og ikke en terapeut. I tillegg til dette favner prosjektet mitt deldisiplinen musikkterapi i sammenheng med begrepet livskvalitet. Selve begrepet musikkterapi ble ikke brukt av informantene når de beskrev hvordan de bruker musikk i hverdagen. I midlertidig viser det seg at musikken påvirket på en musikkterapeutisk måte. Slik kan jeg trekke paralleller til Ruuds (2005) definisjon på livskvalitet. Han omtaler det i sammenheng

med vitalitet, handlemuligheter, tilhørighet og mening (Ruud 2005:41). Mine funn, med vekt på kapittel 5, viser at dette er alle elementer som inngår i informantenes musikkbruk. Ved bruk av musikk kan vitalitet, handlemuligheter og tilhørighet skape mening i den enkelte eldres liv. Slik kan musikk føre til økt livskvalitet for de eldre.

Som nevnt innledningsvis i oppgaven er det viktig å understreke at planen med prosjektet ikke var å lage en fremstilling som skulle konkludere med informantenes generelle musikkopplevelser, musikksmak og musikkbruk i dag. Formålet var derimot å belyse temaene musikkopplevelse, musikksmak og musikkbruk gjennom å knytte disse til de eldres helt personlige oppfatninger og historier sirklet rundt disse deltemaene. Jeg ønsker å få frem hvor viktig hver enkelt eldres historie faktisk er, og vise hvordan de eldre bruker musikk i dag. Jeg ønsker også å vise hvor mye musikk betyr – og har betydd, i livene til informantene.

Et av kriteriene for at informantene kunne delta i dette prosjektet var at de hadde noe interesse for musikk. Empirien viser at deres musikkinteresse favner bredt og på ulike områder ved informantenes liv, både på det personlige plan (lytte alene) og sosialt (delta i korvirksomhet). Dette anser jeg som et funn som er særdeles viktig å ta med i argumentasjonen for hvorfor musikk nettopp bør vektlegges i arbeid med eldre. En forståelse av at den eldre bør betraktes som et unikt menneske formet av blant annet sin egen personlige musikalske historie bør også vektlegges i denne sammenheng. Med dette mener jeg at i stedet for å betrakte de eldre som en masse eller gruppe, bør man heller se hver enkelt eldre som et unikt individ.

I kapittel 1 nevnte jeg min interesse for det arbeidet som har blitt utført på Vålerengen bo- og eldresenter. Institusjonen har fokus på mange av perspektivene som presentert i dette prosjektet. Ved å ha kunnskap om eldres tidligere musikkopplevelser, musikkbruk og musikksmak til selvregulering kan også ansatte ved enheten øke sin forståelse for hvor viktig musikk er for den enkelte eldre. Eldres bruk av musikk som selvregulering kan dermed ”overflyttes” fra den enkelte bruker til institusjonell virksomhet, hvor ansatte tar over denne praksisen. Jeg snakker her om arenaer hvor eldre ferdes på et generelt nivå, og mener at mine funn kan brukes i arbeid med eldre når det gjelder alt fra frivillig arbeid, til fysisk og psykisk behandling av eldre. På disse arenaene bør individualisert musikk og tilpasset musikkbruk vektlegges. For å få mer kjennskap til feltet og i arbeid med eldre bør det også forskes videre på akkurat disse områdene, hvor hovedfokusset bør være å vektlegge og synliggjøre den enkelte eldres musikkopplevelser, musikksmak og

musikkbruk. Ved å være bevisst musikkens store nytteverdi i arbeid med eldre, kan musikk brukes som redskap til å øke eldres livskvalitet.

Kilder

Litteraturliste

- Aadland, J (2008) *Smak og sosialisering* (hovedoppgave i musikk) Universitet i Oslo
- Aasgaard, T (1993) *Den siste ære: Begravelsen i et musikalsk perspektiv* (hovedoppgave i musikk) Universitetet i Oslo
- Aldridge, D (1999) *Music Therapy in Palliative Care*, London: Jessica Kingsley Publishers
- Atkinson, R (1998) *Qualitative Research Methods: the life story interview* California: Sage publications
- Berkaak, O.A og Frønes, I (2005) *Tegn, tekst og samfunn* Oslo: Abstrakt forlag
- Bjørkvold, J.R, (1999) *Det musiske mennesket* Oslo: Freidig Forlag
- De Nora, T (2000) *Music in everyday life* Cambridge: Cambridge University Press
- Gabrielsson, A (2008) *Starka Musik-upplevelser* Riga: Gidlunds Förlag
- Gullestad, M (1989) *Kultur og hverdagsliv* Oslo: Universitetsforlaget
- Imsen, G (2005) *Elevenes verden- Innføring i pedagogisk psykologi* Oslo: Universitetsforlaget
- Juslin, P. N og Sloboda, J. A (2001) *Music and emotion* Oxford: Oxford University Press
- Kvale, S (2001) *Det kvalitative forskningsintervju* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Kortner, O. P. Munthe, Tveterås, E (1988) *Aschehoug og Gyldendals Store Norske leksikon bind 7* Oslo: Kunnskapsforlaget
- Kvamme, T. S (2006) "Musikk i arbeid med eldre" i Aasgaard, T (red) *Musikk og helse*, Oslo: Cappelen Akademiske Forlag
- Lilliestam, L. (2006) *Musikliv- vad människor gör med musik- och musik med människor* Göteborg: Bo Ejeby Forlag:
- Meyer, L. B (2006) "Music and emotions: distinctons and uncertainties" i P. Juslin, og J. Sloboda (red) *Music and emotion* Oxford: Oxford University Press
- Myskja, A (2006) *Den siste song* Bergen: Fagbokforlaget
- Olsson, B (2003) "The social psychology of music education" i D. Hargreaves og A. North (red) *The social psychology of music* Oxford: Oxford University Press

- Russell, P.A (2003) "Musical tastes and society" i D. Hargreaves og A. North (red)
The social psychology of music Oxford: Oxford University Press
- Ruud, E (1983) *Musikken- vårt nye rusmiddel?* Oslo: Norsk musikkforlag
- Ruud, E (1990) *Musikk som kommunikasjon og samhandling* Oslo: Solum forlag
- Ruud, E (2002) *Musikk og identitet* Oslo: Universitetsforlaget
- Ruud, E (2005) *Varme øyeblikk* Oslo: Unipub forlag
- Shepherd, J (2003) "Music and social categories" i H. Clayton, R. Middleton og T. Herbert (red) *The Cultural Study of music* New York: Routledge
- Thagaard, T (2002) *Systematikk og innlevelse* Bergen: Fagbokforlaget
- Thorsen, Kirsten (1998) *Kjønn, livsløp og alderdom: En studie av livshistorier, selvbilder og modernitet* Bergen: Fagbokforlaget
- Wigram, T og Pedersen, I.N og Bonde, L.O (2002) *A comprehensive guide to music therapy* London: Jessica Kingsley Publishers

INTERNETT

- Hays, T. og Minichiello, V. (2005) *The meaning of music in the lives of older people* (online)
<http://pom.sagepub.com/cgi/reprint/33/4/437> (07.04.2009)
- Lai, H. (2004) *Music Preference and Relaxation in Taiwanese Elderly People* (online)
http://www.sciencedirect.com/science?_ob=ArticleURL&_udi=B6WG2-4DHW3SP-C&_user=674998&_rdoc=1&_fmt=&_orig=search&_sort=d&_view=c&_acct=C000036598&_version=1&_urlVersion=0&_userid=674998&md5=2d69e3896643065083cb20b0d6a4b212
 (07.04.2009)
- Theorell, T. (2008) *På vilket sätt påvirker kulturaktivitet helsen?* (online)
<http://www.vardalinstitutet.net/documentarchive/1168/1575/3439/4256/4283/7306.pdf?objectId=11191> (23.01.2009)
- Ruud, E. (2007) *Utvalgte emner fra Systematisk Musikkvitenskap* Institutt for musikkvitenskap UiO, mars 1992 2. Reviderte lagt ut 23.08.07 :
<http://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS4211/h08/Kompendium%20systematisk%20musikkvitenskap.pdf>
- Gripsrud, J. (2007) *Mediekultur og mediesamfunn*
<http://209.85.129.132/search?q=cache:KlKcL4sWtrwJ:128.39.32.130/ungdomskunnskap/documents/Mediakap1.ppt+jostein+gripsrud+mediekultur+og+samfunn&cd=16&hl=en&ct=clnk&client=safari> (01.04.2009)

Lorentzen, A og Stavrum, H (2008) *Musikk og kjønn: Status i felt og forskning*
(online)
<http://www.tmforskbo.no/publikasjoner/filer/1248.pdf>. (17.04.2008)