

UDK 78:001.1

Leon Štefanija

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Philosophical Faculty, University of Ljubljana

Učinek glasbe: notice k raziskavam pojma

Musical Effect: Notes on the Research of the Term

Ključne besede: socialna psihologija glasbe, učinki glasbe, spoznavoslovje glasbe, funkcije glasbe

Keywords: social psychology of music, musical effect, epistemology of music research, functions of music

IZVLEČEK

Prispevek prinaša pregled raziskovanja učinkov, vezanih na glasbo. Učinek glasbe je podan skozi komentarje raziskav o funkcijah glasbe, kot jih ponujajo avtorji od Merriamovega znamenitega seznama desetih funkcij glasbe naprej skozi optiko različnih disciplin, kakor tudi skozi gledišče raziskav, ki se osredotočajo na glasbene preferenc.

ABSTRACT

The essay offers a survey of research into musical effects. The text is centred in the question regarding the epistemological range in the research into music's effects. They are discussed through the context of studies on music¹ functions and music preferences.

Namen prispevka

Besedilo izhaja iz vprašanja, kako glasba učinkuje. Seveda vprašanje v tej formulaciji zaveja, saj ni mogoče zajeti učinkov, ki jih prinaša glasba: njeni učinki, ki jih pripisujejo v različnih glasbenih praksah »od zunaj«, in tistimi, ki jih posamezniku vzbuja »od znotraj«, terja premislek o nekakšnem »imeniku učinkov«, o njegovi zasnovi. Čeprav so vprašanja o učinkih glasbe, nekakšen muzikološki analogon literarnoteoretske tradicije recepcijskih raziskav iz šestdesetih let 20. stoletja, privedla v zadnjih približno treh desetletjih vrsto muzikološko relevantnih vsebin, pogled na raziskave učinkov glasbe prinaša bolj ali manj nejasen obseg samih pristopov k raziskovanju učinkov glasbe. Tako je namen tega prispevka ponuditi prerez obsega raziskovanja učinkov glasbe.

Opredelitve funkcij glasbe

Obravnava učinkov glasbe je uveljavljena na različnih področjih. Še tako glasbeno nezainteresirana oseba ne more priti navzkriž s poklicnim glasbenikom glede tega, da ima glasba pomembne učinke ne le na posameznika, pač pa na celotno ekonomijo: če so kvantitativni kazalci kulturnih dobrin "increased five-fold over the last two decades" v primerjavi z desetletjema poprej, "music goods continue to dominate the market (a quarter of all cultural imports and exports)" (Ramsdale 2000: Preface, ix). Pa vendarle, v primerjavi z drugimi kulturnimi dobrinami, med katere zgornji navedek iz UNESCOvega statističnega urada zajema - med drugim - tudi slikarstvo, film, šolstvo kakor tudi video kamere in šport, se zdijo učinki glasbe razmeroma težko opredeljivi, kljub temu, da nihče ne dvomi o njihovi vsesplošni razširjenosti.

Raziskave učinkov se v muzikologiji obravnavajo v različnih okvirih, med katerimi je verjetno najbolj pogost tisti o funkcijah glasbe. Tu obstaja komajda kaj več kot navidezno skladje med različnimi opredelitvami funkcij glasbe. Funkcije glasbe - vrednote, ki jih učinkom glasbi pripisujejo različna disciplinama gledišča, kakor tudi načini vedenja ob glasbi - prinašajo razmeroma pisan nabor spoznavnih meril. Shematizirati jih je mogoče kot dopolnitev prikaza, ki sta ga ponudila Radocy in Boyle (Radocy / Boyle 2003:10-19, 32-3):

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Nettl 2001: 468	use in rituals and addressing supernatural	+transforming experiences: (David McAllester): changes »individual's con- equence of a gathering-	marking importance of events	Association with dance						
Hargreaves & North 1999	management of self-identity	interpersonal rela-								
Lehmann 1996	ease / relax	associate / dream	escapist stimulus	identity determining stimulus	sentimentality arousing stimulus	stimulation	arousing senses	background stimulus	consoling / compensating stimulus	
Middleton 1990: 253	Communicative values	Ritual values	Technical values	Erotic values	Political values					
Kaplan 1990: 18 ff	a form of knowledge	collective possession	personal experience	therapy	moral and symbolic	incidental commodity	symbolic indicator of change	link among past, pre-scenarios of the		
Frith 1987: 11 u	helps to create a type of self-definition, a particular place in society	provides a way of managing the relationships between one's private and public emotional lives	helps to shape memory, organize and intensify	provides a sense of musical ownership						
Karbusicky 1986 (no Paul F. Lazarsfeld / Robert K. Merton <i>Mass Communication, Popular Taste, and Organized Social Action</i> [1948/60]* Alfons Auer <i>Ethos der B-eizeit</i> 1972))	Regenerative Funktion	Emanzipatorische Funktion	Kompensatorische Funktion	(status conferral function)	(narcotizing dysfunction)	(reinforcement function)				
Behne 1986	motorisches Hören	compensatorische s	vegetatives Hören	diffusives Hören	emotionales Hören	sentimentales Hören	soziales Hören	distanziertes Hören		
Gaston 1968: 21ff	a need for aesthetic expression and	determinants of the cultural matrix on the mode of expression	integrational relationship between music and religion	ritualistic	music as structured reality	music's relationship to the tender	a source of gratification	potency of music (in a group)		
Merriam 1964: 222-7	emotional expression	aesthetic enjoyment	—	ceremonial	symbolic representation	physical response	enforcement of conformity to social	validation of social religious rituals	contributes to the continuity and stability of culture	contributes to the integration of society

Raznovrstnost kategorij, s katerimi raziskujejo funkcije glasbe, je očitno mogoče nadalje dopolnjevati po posameznih glasbenih zvrsteh in žanrih (recimo *filmska glasba*), določenih vedenjskih spremenljivkah (kot North / Hargreaves / Hargreaves 2004), konceptih (recimo DeNora 2000), geografskih ali družbenih kontekstih (kar ponavadi sodi v etno/muzikološko delo) itn. Kljub temu pa nadaljnje dopolnitve ne bi spremenile načel izvajanja množice učinkov glasbe, ki razkrivajo nekaj temeljnih pogledov (na kar raziskovalci seveda niso pozabili opozoriti, kot recimo Bersch-Burauel 2004: 36 ff, zlasti 197-221, ali Beline 1986). Kratka primerjava Meïiamovih in North / Hargreavesovih funkcij naj ponazori ta načela. Meïiamove funkcije glasbe nakazujejo holističen pogled, ki mu manjka spoznavna enovitost kljub temu, da skuša zajeti vse: funkcije št. 1, 2 in 6 sodijo na področje psiho- in fiziologije, nanašajo se na različne človeške kapacitete; funkcije 4, 5 in 7-10 so naslovljene na družbene tematike, medtem ko funkcijo št. 3, kot Meïiam tudi opozori, moremo razumeti bodisi kot učinek, ki ga glasba prinaša kot »čista« (»pure«) zabava ali pa kot zabava »combined with other functions« (Meïiam 1980: 223.). Funkcije Hargreavesa in Northa ponujajo spoznavno nekoliko bolj enovit pogled v primerjavi z Merriamovimi: razmeroma jasno nakazujejo učinek glasbe kot posledico ali psihološke, ali fiziološke, ali pa vedenjske spodbude (»either psychological, physiological, or behavioral stimulus«; McMullen 1996, nav. Po Radocy / Boyle 2003: 41). Avtorja ponujata okvir za prikaz številnih osebnostnih kakor tudi medčloveških (komunikacijskih, družbenih, kulturnih) funkcij, ki jih lahko glasba opravlja bodisi tako, da učinkuje »poživljuje, krepilno« bodisi »pomirjujoče, sedativno« (»stimulating, invigouring« / »soothing, sedating«; Radocy / Boyle 2003: 41). Merriamova univerzalizirajoča razmejitev funkcij glasbe je v primerjavi s psihosociološkim očesom Hargreavesa in Northa tem bolj blede, čini bolj skušamo ponazoriti njegove funkcije kot obče veljavne: ali niso Meïiamove funkcije št. 7-10 (enforcing, validating, stabilizing, integrating) le različna, za dopolnjevanje in spreminjanje odprta gledišča elementarnih sociopsiholoških in družbenih razmerij »medosebiinih povezav« (Hargreavesova in Northova funkcija št. 2)? Če so, potem so vse funkcije glasbe, kot Meïiam nakaže v svoji zadnji funkciji (»the function of the contribution to the continuity and stability of culture«), ukoreninjene v bazičnih procesih *tvorjenja, ustvarjanja, vzpostavljanja* itn. *hierarhij socializacije skozi glasbo*. In vse vključujejo tako osebne (psihološke, fiziološke, biološke) kakor tudi medosebne (družbene, politične, kulturne, ekonomske) spremenljivke. Toda če skušamo poiskati trdnjše vezi med enimi in drugimi (kot recimo pri Merriamovih funkcijah št. 1 in 2, ali pa št. 1, 5 in 6 v nizu Gastona, pri vseh treh Karbusickega itn.), proces tvorjenja hierarhij podzabljanja skozi glasbo postane v prvi vrsti spoznavoslovna, ne toliko fenomenološka tema, kar bi sicer mogli prej domnevati glede na nize funkcij iz zgornjega shematskega pregleda.

Z drugimi besedami, funkcije glasbe zadevajo »telo« in/ali nekogaršnji »glas«. Dokaze za enega ali drugega bi bilo treba iskati (o čemer najbolj zgovorno priča področje terapije glasbe) na različnih bio-fizioloških ravneh in obenem v vsakokratnih, konkretnih, specifičnih danostih družbe, kulture, politike, ekonomije ipd. Kot koncept vedenja, ne le »poznanstvenjenja« zasebnih preferenc nekoga do določenih glasbenih slogov ali zvrsti in glasbenih praks, funkcije glasbe zahtevajo opredelitve dveh medsebojno povezanih tematskih *kompleksov*, »glasbeno kompleksnost« kot bio-fiziološki stimulus in hemienevtično razumljeno »kompleksnost glasbe« (R. Toop), ki prinaša različne konceptualne opredelitve. Obema tematikama je mogoče slediti ne le v sodobni diskusiji o postmodemi, temveč imata častljivo zgodovino v spoznavnih opozicijah, ki izhajajo iz delitve na »kulturo« in »naravo«. Ta zgodovina prinaša niz osnovnih razlik med »zunanjo« in »notranjo« zgradbo glasbenega stavka (glasbena teorija 18. stoletja, kot jo povzema zlasti H. Ch. Koch v *Anleitung zur Composition*, 1787-1793); *forma* in *izraziestetika* 19. stoletja); *absolutistično*(*formalistično*) in *referenda*(*istično*)(*ekspresionistično*) obravnavanje glasbe (Meyer 1956); *estetskom spoznavno* razumevanje glasbe (Eggebrecht 1995); *glasbeno* in *glasboslovnoposlušanje* (Cook 1992: 152ff); *glasbeno* in *vsakdanje* poslušanje (Gaver 1993); *kognitivno m konotativno* razumSanje (Htibn-

er 1994: 26-38); poslušanje kot "fantazijska stvar" (listening as a fantasy thing) in "fantazijski prostor" ("fantasy space"; Schwarz 1997: 3 ff); opozicija *telo - duša* opposition (kot na primer Lidov 2005: 145-164); celo kot etično in emsko (*ethic - emic*) obravnavo, kjer "the ethic point of view is that of the researcher who is outside of the culture; [while] the emic point of view corresponds to the cognitive categories [...] of the local inhabitants" (Nattiez 2004: 13 povzema po Kemiethu Pikeu). Omenjene opozicije so seveda le odraz "our continuing wavering between two modes of listening" (Bujčić 1997: 22) glasbe - odraz "of two levels of musical understanding": poslušanja (razumevanja) glasbe kot akustičnega dejstva na eni strani in, na drugi, kot pojava, v katerem iščemo "zgovorne podrobnosti" in jim "proipisujemo določene vrednosti" (Bujčić 1997: 19) z različnimi strokovnimi besednjaki.

Vprašanje učinkov glasbe je videti skozi optiko raziskav o funkcijah glasbe kot nekakšen "de-file imen" - kot polje prestopanja kognitivnih, družbenih in vrednostnih ravni z različnimi konceptualnimi izhodišči. Videti je kot področje iskanja vezi med "posredovanji imen" in "ravni signifikacije", med "primarno" in "sekundarno stratifikacijo" (Shepherd / Wicke 1997: 14, 203, 103 in naprej), med *simtatično* and *semantično* pregnanco glasbenega toka (Middleton 1990: 176 ff), razpeto med skrajnicama fizičnega učinkovanja ("visceral responses"; Cook 2000: 79) in "racionalnih opredelitev". Zanimiva vprašanja o funkcijah glasbe, kakršno denimo zastavlja Simon Frith - "how folk [music] 'consolation differs from pop 'escapism'" (Frith 2006: 161) - so namreč muzikološko privlačna v enaki meri kot tematike, ki spodbujajo k premisleku o "a more mutable, pliable construction of [music's] autonomy, adapted to our relativized, post-modern frame, oblivious neither to other determinants of musical experience [...] nor to the social medium in which it operates" (Clarke 2003: 170) kakor tudi za raziskave v okviru nevroloških in psiholoških disciplin (prim, recimo Levitin 2006 in Huron 2006).

Raziskovanje učinkov glasbe nadalje napeljuje k iskanju vezi med vrsto empiričnih posameznosti in določenih univerzalij - k vzporednicam med glasbo kot "kulturnim materialom" (DeNora 2000: 151) in "naravnim" (biološkim, fiziološkim) funkcijam, ki se odvijajo v ritualu življenja (Levitin 2006: 241-61). Skratka: glasbene prakse izkazujejo v enaki meri pragmatično kulturne kakor tudi elementarno biološke pomene, ki jih je potrebno upoštevati pri sistematični obravnavi učinkov glasbe, razumljene kot "tool for arousing feelings and emotions" (Levitin 2006: 261) in hkrati kot pojav sooblikovati® medčloveških odnosov.

Glasbene partikularije in univerzalije

Starožitna tematika o razmerjih med »naravnimi« in »kulturnimi« učinki glasbe terja na tej točki neko jasno domnevo: učinke glasbe - vključno z njeno avtonomijo - je mogoče zajeti samo tako, da razvrstitev upošteva ravni, na katerih glasba »prepušča« različne kulturne in družbene spremenljivke v obliki različnih raziskovalnih aparatov in besednjakov. Učinki glasbe so po tem prepričanju stične, vezne točke, spoji spremenljivk, neka *kajstva* ali skupki vezi, ki ločujejo »substanco« od »esence«, »bistveno« od »pomembnega«, »oprijemljivost« od »vidljivosti«, v končni fazi univerzalije od partikularij.

Raziskave glasbenih preferenc - področje, ki vključuje vprašanje učinkov in ga kaže dodati k polju raziskovanja funkcij glasbe - tvorijo danes razmeroma dobro uveljavljeno polje glasbenosocioloških raziskav. Večina dosedanjih raziskav se osredotoča na partikulame teme, zamejene večidel z družbenimi ali geografskimi skupinami, tako da kljub vrednim poskusi bolj holistično naravnanih raziskav, ki posledično posredujejo med bolj k naravoslovju, k "trdim" znanostim usmerjenimi raziskovalnimi postopki, in tistimi iz humanističiiio-dmžboslovnih, "mehkih" ved, ostaja naloga povezovanja raziskav o glasbenih preferencah obsežna tema, ki ne ponuja utečenih

raziskovalnih postopkov in ne kakega "kataloga vprašanj". Tako kljub razmeroma bogati množici podatkov o posameznih platih učinkovanja glasbe danes obstaja samo nekaj orisov "integrativnega mišljenja" (Engel 2006: 226) na področju recepcije glasbe, ki združujejo razlike med vprašanji "kulture" in "nature", za katere je mogoče reči, da postopoma dobivajo priznanja širšega kroga raziskovalcev. Med temi kaže v prvi vrsti omeniti The 1999 Ernest Bloch Lectures Yk/Ms/c and *Mind-Foundations of Cognitive Musicology* in nekatera druga novejša dela Davida Hurona, *This is your brain in music* (2006) Daniel J. Levitina in delo Iana Crossa (*Cross* 1998 et passim).

Če naj bi empirično pridobljeni podatki o glasbenih preferencah, ki razkrivajo tudi funkcije glasbe, umestili v neko vključujočo teorijo, bi bil potreben premislek o *univerzalijah* kot ključnih konceptih, ki tako teorijo šele omogočajo. (Avtorji v zborniku Marieanu 1999 so ponudili vreden prispevek v to smer). Čeprav glasbene univerzalije že dolgo sodijo k muzikološkim temam, osrediščenim v reku "glasba je univezalni jezik" (Brandl and Rösing 2002: 58) in so vedno znova privlačile raziskovalno zanimanje (Bruhn 2002: 447-8), se zdi refleksija o glasbenih univerzalijah "abgelöst durch Erforschung von kulturspezifischen autonomen Musikgeschichten" (Brandl and Rösing 2002: 58). Kljub raziskovalni privlačnosti vprašanja o glasbi kot človeški univerzalni kompetenci (Cross 2001), ki tvori pomemben kontrapunkt h kulturološkim raziskavam glasbe, nekateri raziskovalci v zadnjih dveh desetletjih ponujajo tehtne raziskovalne predloge, ki omogočajo primerjave med seboj sicer nepovezanih partikularij.

Bodičaste tematike o glasbenih univerzalijah se je mogoče lotiti recimo z naslednjim, namenoma pretirano priostrenim vprašanjem. Ali je mogoče povezati izsledke ukvarjanja z elementarnimi oblikosloviimi notami različnih disciplin, tako da bi v učbenike oblikoslovja mogli vnesti naslednje pojme zanje: "avditivni tok" ("auditory stream"; Albert Bregman) ali "avditivni objekt" ("auditory object"; James Wright), "segment" (set theory), "formalna" ali "strukturna" enota (klasično oblikoslovje), "topos", "gesta", "Izrazita" ali "zaznamovana struktura/entiteta, poteza" ("salient" ali "marked structure/entity/feature"), "trop" "trope"; semiologija glasbe), "pojem" ("term"; D. Cook), "figura" (univerzalna oznaka za različne oblikotvorne člene od baročne teorije afektov dalje)? Vredni prispevki glasbenih semiotikov (kot so Robert S. Hatten, Raymond Monelle, Eero Tarasti idr.), na področju psihologije glasbe (kot recimo David Huron, Klaus-Ernst Beline, Daniel Levitin, Helga de la Motte Haber) in drugih raziskovalcev s širokosežnim glediščem (kot Christian Kaden ali Bruno Nettle), ki črpajo iz zgodovine novejše znanosti, so s svojo spoznavoslovno budnostjo upravičili tovrstna vprašanja. Spomniti kaže recimo na Tarastijevo zamisel o dveh vrstah pomenoslovnih interpretacij: Tarasti razlikuje med "philosophical 'style' rather than a systematic classification" in sistematsko klasifikacijo utemeljeno na prepričanju "that all signs exist only on the basis of an order which is there before the scholar starts his/her work"¹.

Prav razlika med epistemološko sistematizacijo in njenim protipolom, kontingenčnim ali naključnim povezovanjem - razlika torej, ki jo je Clifford Geertz označil kot razloček med "podrobnostno" ("thin") in "široko" ("thick") zastavljenim opisom - napeljuje k primerjavam različnih kategorij. Ne le muzikologija, metodološko bi se obogatilo vsako meddisciplinarno raziskovanje glasbe, če bi obstajale jastio razdelane vezi med, denimo, konceptom *geste*, kot ga obravnavajo semiologi glasbe (recimo Hatten 2004, Hatten 2005, Middleton 1993 in Middleton 2003), in glasbenoteoretskim pojmom

¹ Tarasti 1997: 188-189- »I have classified all the musical semiotic theories — in the epistemic sense — into two groups, the first of which starts with rules and grammars belonging to all music, emphasizing music's surface, which supposes that before the rules set by a theoretician there is just nothing — and consequently when the rules stop their functioning there remains nothing. This type of semiotics, as a philosophical 'style' rather than a systematic classification, I would call as "classical" semiotics. [...] The other trend is to think that all signs exist only on the basis of an order which is there before the scholar starts his/her work and which remains there when he/she has finished. This semiotic philosophy approaches the meaning (1) as a process, i.e. supposing that signs cannot be defined without taking into account the time, place and subject (actor), (2) as something immanent, i.e. believing like Mead and Merleau-Ponty primarily that meaning is produced within a given system, body, organism, in the first place without any meaning coming from outside as a *deus ex machina* (like in the 'redemption' at the end of Chausson's piece, the reconciling themes do not stem from outside but are generated from the materials within the piece); (3) by giving emphasis to the content, the signified, which however, can be something non-verbal, "ineffable", expressible only in terms of a quasi-corporeal experience."

formalne vsebine ("Formgehalt"), ki ga je predlagal Albrecht von Massow (Massow 1998); podobno velja za pojem *univerzalij y* glasbi, ki ga je v zadnjih dveh desetletjih (ponovno) pogosteje mogoče zaslediti v muzikoloških razpravah, tokrat predvsem v povezavi s kognitivnimi in recepcijskimi raziskavami glasbe pa tudi v teoriji glasbe. Naj na tem mestu zadošča samo bežen pogled na razloge za podano sugestijo. Odzivi na Massowo, v jedru greimasovsko skovanko *Formgehalt* (Floros 1999, Jiranek 1999, H. de la Motte 1999, Schwab-Felisch 1999) pričajo o težavnosti opuščanja stare antinomije med formo (strukturno, "notranjim pomenom") in vsebino (izrazov, pomenskostjo): dvome v smiselnost tovrstnega neologizma je v odzivih raziskovalcev na Massow predlog obenem vseskozi spremljalo nezadovoljstvo nad to delitvijo, čeprav alternative ni ponudil nihče od replikantov. Podobno je s pojmovanjem glasbenih univerzalij. Čeprav obstaja vrsta muzikološko relevantnih besedil, kjer so glasbene uriiverzalije vključene v razpravo,² bi za ilustracijo izbral štiri primere. Če je Bruno Nettle predvidno predlagal centrifugalni pogled na glasbene univerzalije, osrediščene v glasbenih strukturah in išoč "zunanje" kulturne vsebine (Nettle 1977 and 2001), in je Vladimir Karbusicky našel prepričljive argumente za prikaz univerzalnih podob glasbene oblike z antropološkim raziskovalnim aparatom (Karbusicky 1990, 1991, 1999), je Leonard B. Meyer — jasno razlikujoč "sintaktične" ("syntactic", "perceptually discrete") in "statistične" ("statistical", "relational") *kognitivne univerzalije* ("cognitive universals") glasbenega toka — podal utemeljene razloge za ponovni premislek o glasbenih univerzalijah kot vredni glasboslovni teoriji. Obenem je Meyer posvaril glede pojma "glasbena univerzalija": »*There are none. There are only the acoustical universals of the physical world and the bio-psychological universals of the human world.*« (Meyer 1998: 6; k temu kaže bralca napotiti še na Levitin 2006: 14-17 za sorodno utemeljitev recepcije glasbe). Četrty muzikolog, ki ga kaže omeniti, je Jean-Jacques Nattiez (Nattiez 2004). Njegov navdihnjeni prikaz glasbenega pomena vključuje razloček, po Jeanu Moliniju, med "universals of strategy" and "universals of substance". Tudi Nattiezov pogled na glasbene univerzalije priča o zanimanju za vprašanje o glasbenih univerzalijah v enaki meri kot tisti pri Nettlu, Meyerju in Karbusickem. Vsem štirim je skupno, da skušajo opredeliti vezi med "notranjo zgradbenostjo" glasbe in njihovimi "zunanjimi pomeni".

Kljub razlikam omenjeni koncepti glasbenih univerzalij dopuščajo pokazati na osnovno vez, na elementarno stično točko. Pojem *glasbena univerzalija* - kot je poudaril Nattiez v svojem prispevku, a je mogoče njegovo stališče sprejeti kot skupno izhodišče, poleg drugih, tudi vseh štirih zgoraj omenjenih avtorjev - stopa na stran raziskav "of a well thought-out reconciliation of the universal and the relative, of the innate and the acquired, of nature and culture" (Nattiez 2004: 19). Na področju teorije glasbe denimo pomik k povezovanju "naravnih" in "kulturnih" danosti, ki zadevajo glasbo, dobiva pomembno vlogo v okviru teorije toposov. Robert Hatten je elegantno zaobjel spoznavoslovni obseg glasbenih toposov, te verjetno najbolj znane teorije glasbenosemiotske in hemienevtične analize, ki so jo različni avtorji razvijali izhajajoč predvsem iz dela Leonarda Ratnerja *Classical Music. Expression, Form, and Style* (1980). Pri obravnavi štirih ravni interpretiranja glasbenega pomena je Hatten opredelil naslednja pomenska polja: 1. *markedness* ali izrazitost kot osnovno obliko "sintaktičnega smisla" ("meaningful syntax"); 2. *topics* ali topos kot "larger style types with stable correlations and flexible interpretative ranges"; 3. *troping* ali tropiranje kot proceskombiniranja dveh (ali več) toposov v topose drugega reda ali "inherentno glasbeno prisposodbo" ("inherently musical metaphor"); 4. *musical gesture* ali glasbena gesta kot interdisciplinarni koncept "vključujoče teorije" ("comprehensive theory"), ki bi omogočila "to capture the more synthetic character of music" (Hatten 2005: 14-15). Hattenova teorija pravzaprav dopušča zastaviti naslednje vprašanje, četudi ne on in ne drugi raziskovalci ne ponujajo odgo-

² Prim, recimo: Grabócz 1999, Imberty 2001, Jiranek 1999a, Kon 1999, Mäche 2001, Nattiez 2004, Nettle 1977, Nettle 2001, Trehub 2001.

vora nanj: ali je potemtakem koncept glasbene univerzalije spoznavna vzporednica glasbenoanalitske kategorije glasbene *geste*?

Kljub temu, da bi bilo problematično bodisi zanikati bodisi pritrditi, ostaja nevprašljivo dejstvo, da imata oba pojma - muzikološki koncept *glasbene univerzalije* in glasbenoteoretski pojem *gesta* - isti cilj: opredeliti "samoemancipirajoči znak" v glasbi s tistimi pomenskimi plastmi, ki jih je mogoče določiti spričo njegove "naravne" in "kulturne" *pregnance*.

Najbolj ši besednjak ...

Verjetno je iz doslej rečenega razvidno, da se pojem *glasbena univerzalija* nanaša tako na »samo glasbo« kot kognitivno, »čisto«, fizikalistično pojavnost »intencionalno oblikovanih zvokov«, kakor tudi na umevanje glasbe kot družboslovnega in kulturološkega pojava z učinki določenih zgodovinskih in geografskih danosti. Univerzalija v zvezi z glasbo je tako nekakšna »platforma« opredeljevanja množice različnih učinkov in pomenov, ki jih vzbuja glasba. Opredeljitve le-te pa prinašajo različni raziskovalni pristopi zajemajoč različne »glasbene prakse« (K Blaukopf), »zvočne skupine«, »glasbena občestva« ali »glasbene scene« (W. Straw, T. Magrini).

Govoriti o neprimerljivih razlikah glede učinkov različnih glasb bi nasprotovalo razumu enako, kot če bi zanikali dejstvo, da se »function of music presents itself precisely as a break with any conventional notion of the 'function'¹, the notion that is tacitly based on utility and the economics of survival« (Dolar 2006: 11). Pojem *glasbena univerzalija* meti na to, da bi morale v raziskavah glasbe najti mesto ne le razlike, temveč tudi skupne točke. Z drugimi besedami, čeprav je veliko različnih učinkov glasbe, je glasba »irrefutably grounded in human behaviors« (Cross 2003: 5), kar učinke neizbežno uklepa v določeno število spoznavnih vzvodov. Za Caroline Drake in Daisy Bertrand (Drake & Bertrand 2005: 24-29), recimo, obstaja pet kognitivnih univerzalij: segmentacija in grupiranje (-We tend to group into perceptual units events that have similar physical characteristic or that occur close in time«); predispozicija za regularnost (»Processing is better for regular than irregular sequences. We tend to hear as regular sequences that are not regular«); aktivno iskanje regularnosti (»We spontaneously search for temporal regularities and organize events around this perceived regularity«); časovni pas optimalnega procesiranja (»We process information best if it arrives at an intermediate rate«); predispozicija k enostavnim razmerjem (»We tend to hear a time interval as twice as long as previous intervals«). Razlike pri učinkovanju glasbe na poslušalca, tako David Huron (Huron 2006: 364), »may be attributable to four possible sources« - pripisati jih je mogoče 1. reprezentacijskim kodam, po katerih je zasnovana (»underlying representational codes«), 2. stopnji priučenih glasbenih shem ob individualni izpostavljenosti glasbi, 3. sposobnosti razlikovanja pričakovanih nizov za določene zvrsti glasbe (»expectational sets that may be appropriate for different genres of music«), in 4. natančnosti prediktivne hevrstike (»accuracy of predictive heuristics«). Kognitivne *glasbene univerzalije* so videti pravzaprav enako pomembne pri razumevanju glasbe in njenih učinkov kot posamezna pričevanja o konkretnih učinkih. (Čeprav nekateri kulturološko nastrojeni raziskovalci zagovarjajo stališče, po katerem naj bi se sodobna etno/muzikologija obračala »contrary to the essentialist definitions and questions for musical 'universals'¹ of 1960s [...] or text-oriented techniques of musicological analysis,« kot je zapisal Stokes 1994: 5, raziskave ne podpirajo tovrstnih misli o »preseženosti« domala nobenih »starih« raziskovalnih tematik.) Pojem glasbenih univerzalij torej vključuje tako sociološko (etnografsko, antropološko, kulturološko) naravnane opredeljitve kakor tudi pojave, ki sodijo k različnim vejam psiho-, fizio- ali biologije, popisujoč različne segmente procesa prepoznavanja, pomnjenja in reagiranja na avditivne dražljaje.

S skupnim prostorom za obravnavo učinkov glasbe z različnih disciplinarnih stališč verjetno dovolj očitno nastaja potreba po iskanju najboljšega med/disciplinarnega jezika. Ga je pravza-

prav sploh mogoče pričakovati ali je treba vzeti v zakup avguštinovsko reklo *Dens in minimus maximus*? Se je treba strinjati s starim raziskovalnim vodilom, ki ga poudari Umberto Eco v svoji *The Search for the Perfect Language*-, ne obstaja popoln jezik, a ga kljub temu kaže iskati? Napihnjeni vprašnji opravičujejo zgolj tehtni raziskovalni predlogi (neodvisno sledeč navedeni Ecovi maksimi), ki terjajo strogost obravnave po načelu: »Die Musik - gegen die Musik« (Kaden 2004: 19). Christian Kaden, ki zagovarja raziskovanje glasbe kot »Konzept der Ganzheit aus Verschiedenem« in v isti sapi dodaja, da je kljub temu »den Plural der Musiken gegen ihre Vereinanzahlung in Schutz zu nehmen« (Kaden 2004: 39), poudarja etiološke, »vzrokoslovne« postopke, medtem ko šteje vrednotenjska, aksiološka vodila, značilna za nekatere kulturološko naravnane pristope, za potreben, a nikakor ne tudi (in pogosto v praksi samo-) zadosten del celovite obravnave glasbenih pojavov.

Seveda je tovrstnim trditvam iz zgornjega komentarja Kadrovega dela mogoče zlahka ugovarjati, češ da se oba pristopa - vrednotenjski in vzrokoslovni - le dopolnjujeta in da ni potrebe po iskanju hierarhije med njima. Ugovor bi se nadalje lahko glasil: povezave med različnimi raziskovalnimi pristopi imajo na določeni stopnji »amebasto« disciplinarno obliko, se postopno širijo zaradi komplementarnih procesov, ki peljejo k /«fcvdisciplinarnosti - s tem je vsaka misel o spoznavoslovni hierarhiji odvečna, če ne absurdna. Četudi se je mogoče brez pomisleka povsem strinjati s tem ugovorom, se zdi smiselno dodati, da prav pomanjkanje jasnega razmerja med spoznavnimi pristopi, med katerimi hierarhije na pivi pogled niso potrebne, sili k iskanju le-teh mimo historičnih (kulturnih, družbenih, raziskovalnih) navad, posledično, k iskanju jasnih vezi med »naravoslovnimi« in »družboslovnimi« učinki glasbe, med njeno »naravo« in »naravo slišanja« glasbe. Predvideni rezultat: *integrativno* vedenje o glasbi - spoznavoslovni besednjak in skupek metod (z ustreznim katalogom vprašanj), ki glasbo opredeljuje po eni plati kot fizično oprijemljivo pojavno obliko (kot »estetsko stvar«, »biološki dražljaj« ali psihološko funkcijo), medtem ko po drugi plati zmore prikazati glasbo kot družbeno gibalno, kot sredstvo duhovnega in ritualnega (ne)reda. Ni vprašljivo, ali tovrstni spoznavoslovni ideal(i) obstaja. Prav tako ni vprašljivo, da so tu omenjene raziskave vredni prispevki k izpolnitvi tega ideala. Ostaja pa odprto vprašanje, v kolikšni meri raziskovane »naravnih« in »kulturnih« učinkov glasbe terja spremembe muzikološkega, v osnovi interdisciplinarnega besednjaka, v smeri določnejšeg meddisciplinarnega jezika o glasbi.

Čutila in občutki

V muzikologiji je pogosta kantovska delitev na umetniško sodbo in sodbo okusa. Če s potrebno poenostavitvijo rečemo, da piva meri bolj na konsenzualnost, na določeno mero objektivnosti, medtem ko se druga ukvarja s subjektivnimi resnicami brez širše veljave, se zdi pri obravnavi učinkov glasbe neizbežno opozoriti na psihoanalitsko vzporednico te kantovske dvojice, namreč na dva tipa učinka: užitek (fr. *plaisir*, ang. *pleasure*) in naslada (*jouissance*, *enjoyment*). Muzikolog Richard Middleton, eden vodilnih raziskovalcev na področju popularne glasbe, kjer je vprašanje učinka tako rekoč vitalnega pomena, ponudi poenostavljeno formuliran razložek med njima takole: "*Plaisir* results, then, from the operation of the structures of signification through which the subject knows himself or herself; *jouissance* fractures these structures." (Middleton 1990: 261) Kar je videti kot dva pola iste premise Lacanovega vzvoda za kartezijansko delitev med dušo in telesom v osnovi razgrinja mrežo povezav ali "Bedeutungszusammenhänge zwischen Rezeptionsstrategien und soziokulturellem Kontext" (Rösing 1994: 76) in pelje k problematiki o *The Plural Pleasures of Music* (Huron 2005), ki jih standardne raziskave funkcij in preferenc glasbe vselej vključujejo, a s težavo sistematizirajo.

Standardne sociološke in antropološke premise so osredotočene na vprašanja o opozicijah tipa: lokalno-globalno, vizoka-srednja-nizka glasba, avtentičnost-posnemanje, utilitarizem-avtonomi-

ja ipd. Čeprav tudi tovrstne, bolj ali manj empirično naravnane študije prinašajo pomembne podrobnosti o učinkih glasbe, trenutno obstaja le manjše število študij, ki ponujajo možnosti celovitega in globalnega proučevanja učinkov glasbe. Če bi iskali vzor zanje, bi lahko omenili denimo Hofstedejevo raziskavo (Hofstede 1980, Hofstede 2004) petih socioloških dimenzij - *bližina moči* (*power distance*; enakost-neenakost med ljudmi v neki deželi), *individualizem* (*individualism*; medosebna razmerja, individualizem in kolektivizem), *moškosti* (*masculinitv*), vloge spolov in vprašanje (moči); *stopnja negotovosti* (*uncertainty avoidance*; stopnje toleriranja negotovosti in nejasnosti), in dolgoročna naravnost (*long-term orientation*; long-term devotion to social values). V novjšem času je podobno naravnost (neodvisno od Hofstedeve študije) poleg glasbeno-nevroloških raziskav o človekovih možganskih sposobnostih "predelovanja" glasbe (kot Levitin 2006) ali kognitivnih sposobnosti (na primer Huron 2006) za učinke glasbe izkazala študija Rentfrowa in Goslinga. Njune štiri s faktorsko analizo dobljene dimenzije tipov glasbe in poslušalcev — "reflective and complex", "intense and rebellious*", "upbeat and conventional" and "energetic and rhythmic"; Rentfrow / Gosling 2003: 1421) - sodi med ključne prispevke, ki zadeva vprašanje o kognitivnih univerzalijah in paitikularijah, o učinkih, ki jih kaže razumeti kot pomemben pokazatelj "naravnih" in "kulturnih" moči glasbe. V njuni študiji prikazane vezi med osebnostnimi razsežnostmi poslušalca, kognitivnimi značilnostmi glasbe in kulturnimi danostmi ponujajo vredno raziskovalno izhodišče, ki bi ga kazalo nadaljevati morda po Huronovem prepričanju: "Like most other music scholars, I believe that culture is the principal factor influencing music. However, our belief in the preeminence of culture does not give us license to dismiss possible biological foundations.« Kajti: "The point is that there is no pleasure apart from brains, and since brains are the product of natural selection, there is no pleasure outside of the mechanisms provided by natural selection« (Huron 2005: 5 and 3).

Biološki, nevrološki, kognitivni.- skratka: »fizikalistični« - indici o učinkih glasbe omogočajo podrobne in vredne informacije, ki pomagajo razumeti med drugim tudi, v kolikšni meri in zakaj »music's 'powers' vacillate« (DeNora 2000: 151.X Nė nazadnje so standardni sociološki in antropološki pristopi vprašljivi pri opredelitvah glasbenega učinka predvsem zato, ker »there is little evidence in favour of behaviourist conception of music's powers in respect to agency« (DeNora 2000: 160). Povrh še tako bežen vpogled v podatke empiričnih raziskav o glasbenih preferencah nakazuje šibko točko: spoznavno omejenost izsledkov spričo kompleksnosti pridobivanja ustreznih podatkov o učinkih glasbe (prim, recimo Karbusicky 1975: 77-84; North / Hargreaves / Hargreaves 2004: 43-46; Müller 1995 et passim).

Omenjeno opozorilo o šibkih plateh glasbenosocioloških raziskavah ni nikakršen poziv k opustitvi utečenih socioloških, etnografskih, zgodovinopisnih idr. pristopov humanističnega raziskovanja funkcij glasbe v imenu nevroloških metod, kot jih razvijajo med drugimi David E. Levitin, Robert J. Zatore, Isabelle Peretz ali pa Norman M. Weinberger: gre za dopolnjevanje, ne izključevanje. To bi nedvomno prispevalo k podrobnejši, predvsem pa konsistentnejši opredeliti vezi med soodvisnimi dejavniki, ki se združujejo v »naravi« in »kulturi« glasbe: začenši od pojma *muzikalnosti* (v smislu, ki ga temu pojmu pripisujeta na primer Karbusicky 1975: 154ff ali Phillips 1976), prek *o&MSt* (Beline 1986, Droë 2004), *navad* (Lehmann 1993) in *vedenja* (Walsh, Mitchell, Frenzel, Wiedmann 2003) do *uporabe* glasbe (Beline 1996, North / Hargreaves / Hargreaves 2004). Povezava med "naravoslovno" in "družboslovno" naravnanimi pristopi raziskovanja učinkov glasbe bi, konec koncev, prispevala k nekoliko bolj jasni spoznavni vrednosti danes prevladujočega pojmovanje glasbe kot povsod prisotnega pojava z nešteto učinki in funkcijami, o katerih pravzaprav ni tako veliko študij, kot bi jih mogli pričakovati.

Bibliografija

- Beline, Klaus-Ernst. *Hörertypologien. Zur Psychologie des jugendlichen Musikgeschmacks*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1986.
- Behne, Klaus-Ernst. 'Die Benutzung von Musik'. In: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie 1996, Volume 3, 11-31.
- Bersch-Burauel, Antje. *Entwicklung von Musikpräferenzen im Erwachsenenalter. Eine explorative Untersuchung*. Dissertation Zur Erlangung der Doktorwürde durch den Promotionsausschuss Dr. phil. Der Universität Paderborn. Asschaffenburg 2004.
- Blacking, John. *Music, culture, and experience: Selected papers of John Blacking*. Chicago: University of Chicago Press 1995-
- Blaukopf, Kurt. *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München: DTV 1986.
- Bojan Bujic. 'Delicate metaphors, Bojan Bujic examines the relationship between music, conceptual thought and the New Musicology¹'. In: The Musical Times, June (1997), 16—22.
- Brandl, Rudolf Maria & Helmut Rösing. 'Musikkulturen im Vergleich¹'. In: Bruhn, herbert & Rolf Oerter & Helmut Rösing. *Musikpsychologie- Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag GmbH 2004, 57-74.
- Bruhn, Herbert. 'Tonpsychologie — Gehörpsychologie - Musikpsychologie¹'. In: Bruhn, herbert & Rolf Oerter & Helmut Rösing. *Musikpsychologie - Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag GmbH 2004, 439-451."
- Clarke, David. 'Musical Autonomy Revisited¹'. In: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (eds.): *The Cultural Study of Music - a critical introduction*, New York, London: Routledge, 19-30.
- Cook, Nicholas. *Music, Imagination & Culture*, Oxford: Oxford University Press 1992.
- Cook, Nicholas. *Analysing musical multimedia*. Oxford: Oxford University Press 2000.
- Cross, Ian. 'Music and science: three views'. In: Revue Belge de Musicologie, 1998/Vol LU, 207-214.
- Cross, Ian. 'Music, Cognition, Culture, and Evolution'. In: Annals of the New York Academy of Sciences 2001/930, 28-42.
- Cross, Ian. 'Music and Biocultural Evolution¹'. In: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (eds.): *The Cultural Study of Music - a critical introduction*. New York, London: Routledge 2003, 19-30.
- Dahlhaus, Carl. *Musikästhetik*. Köln: Musikverlag Hans Gerig 1967.
- DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- Dolar, Mladen. 'Function beyond function? Reflections on the functionality of the autonomous¹'. In: De mušica disserenda II/2 (2006): 11-19.
- Douglas, Phillipe. »An Investigation of the Relationship between Musicality and Intelligence«, Phillips Psychology of Music, Volume 4 (1976), 16-31.
- Drake, Carolyn & Daisy Bertrand. 'The quest for universals in temporal processing in music¹'. In: Isabelle Peretz & Robert Zatorre (Eds.). *The cognitive neuroscience of music*. Oxford: Oxford University Press 2005. 21-31.
- Droe, Kevin. "Music Preference and Music Education: A Review of Literature". In: *Applications of Research in Music Education* 24 (Spring / Summer 2006): 23-32.
- Eco, Umberto. *The Search for the Perfect Language*. London: Fontana Press 1995.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Musik verstehen*. München-Zürich: Piper Verlag 1995-
- Engel, gerhard. 'Musiksoziologie im Konzert der Wissenschaften¹'. In: Christian Kaden / Karsten Mackensen, *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie*. Kassel et al.: Bärenreiter (Bärenreiter Studienbücher Musik, Hrg. Von Silke Leopold und Jutta Schmolli-Barthel, Band 15) 2006, 225-245.
- Floros, Constantin. 'Form und Gehalt in der Musik¹'. In: Archiv für Musikwissenschaft 1999, LVII/1, 71—72.
- Frith, Simon. 'Toward an aesthetics of popular music¹'. In: Richard Leppert & Susann McClary (Eds.), *Music and society*. Cambridge: Cambridge University Press 1987, 133-49.
- Frith, Simon. 'Why Do Songs Have Words'. In: Christian Kaden / Karsten Mackensen, *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie*. Kassel et al.: Bärenreiter (Bärenreiter Studienbücher Musik, Hrg. Von Silke Leopold und Jutta Schmolli-Barthel, Band 15) 2006, 157-174. Originally published in: Simon Frith, *Music from Pleasure. Essays in the Sociology of Pop*. Cambridge: Polity Press 1988, 105-128.
- Gaston, Thayer E. *Man and Music*. (E.T. Gaston, Ed., Music In Therapy). New York: The MacMillan Company 1968.
- Gaver, William. 'What in the world do we hear? An ecological approach to auditory event perception¹'. In: *Ecological Psychology* 5(1)1993, 1-29.

- Graböcz, Marta. 'Formules récurrentes de la narrativité dans les genres extra-musicaux et en musique¹'. In: Marieanu, Costin / Hascher, Xavier (Eds.). *Les Universaux en musique. Actes du quatrième congrès international sur la signification musicale tenu à Paris, en Sorbonne du 9 au 13 octobre 1994*. Paris: Publications de la Sorbonne 1999, 67-86.
- Hatten, Robert S. *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes. Mozart, Beethoven, Schubert*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press (Musical Meaning and Interpretation series, ed. by Robert S. Hatten) 2004.
- Hatten, Robert S. Four Semiotic Approaches to Musical Meaning: Markedness, Topics, Tropes, and Gesture¹. In: *Muzikološki zbornik / Musicological Annual 41*, Ljubljana: Department of Musicology 2005, 5-30.
- Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills, California: Sage Publications, 1980.
- Hofstede, Geert & McCrae, Robert R. 'Personality and Culture Revisited: Linking Traits and Dimensions of Culture'. In: *Cross-Cultural Research*, Vol 38 No. 1, February 2004 52-88.
- Hübner, Kurt. *Die zweite Schöpfung. Das Wirkliche in Kunst und Musik*. München: C. H. Beck Verlag 1994.
- Huron, David. 'The Plural Pleasures of Music'. Proceedings of the 2004 Music and Music Science Conference. Johan Sundberg & William Brunson (Eds.). Stockholm: Kungliga Musikhögskolan & KTH (Royal Institute of Technology), 2005, 1-13.
- Huron, David. *Sweet anticipation. Music and the psychology of expectation*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press 2006.
- Imberty, Michel 'The Question of Innate Competencies in Musical Communication'. In: Wallin, Niels L. / Merker Björn / Brown, Steven (Eds.). *The Origins of Music*, Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 2001, 449-462.
- Jiránek, Jaroslav. 'Kunst und ästhetisches Subjekt'. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 1999, LVI/1, 72—76.
- Jiránek, Jaroslav. 'Quelques réflexions sur les constantes de la sémiologie musicale'. In: Marieanu, Costin / Hascher, Xavier (Eds.). *Les Universaux en musique. Actes du quatrième congrès international sur la signification musicale tenu à Paris, en Sorbonne du 9 au 13 octobre 1994*. Paris: Publications de la Sorbonne 1999a, 59-65.
- Kaden, Christian. *Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann*. Kassel Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co.KG. 2004.
- Kaplan, Max. *The arts: social perspective*. Rutheford: Fairleigh Dickinson University Press 1990.
- Karbusicky, Vladimir. *Empirische Musiksoziologie: Erscheinungsformen, Theorie und Philosophie Des Bezugs Musik—Gesellschaft*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1975.
- Karbusicky, Vladimir. 'Musikalische Urformen und Gestaltungskräfte'. In: Otto Kolleritsch (Ed.), *Musikalische Spannungsfeld von Chaos und Ordnung, Studien zur Wertungsforschung, Band 23*, GaZ: Universal Edition 1991.
- Karbusicky, Vladimir. *Grundriss der musikalischen Semantik*. Darmstadt 1986.
- Karbusicky, Vladimir. *Kosmos-Mensch-Musik*. Hamburg: Verlag R. Krämer 1990.
- Karbusicky, Vladimir. 'Anthropologische und naturgegebene Universalien in der Musik'. In: Marieanu, Costin / Hascher, Xavier (Eds.). *Les Universaux en musique. Actes du quatrième congrès international sur la signification musicale tenu à Paris, en Sorbonne du 9 au 13 octobre 1994*. Paris: Publications de la Sorbonne 1999, 137-154.
- Karlin, Fred & Kayburn Wright. *On the Track. Guide to contemporary film scoring*. New York: Schirmer 1990.
- Kon, Joseph. 'Einige Bemerkungen über das Problem der musikalischen Universalien'. In: Marieanu, Costin / Hascher, Xavier (Eds.). *Les Universaux en musique. Actes du quatrième congrès international sur la signification musicale tenu à Paris, en Sorbonne du 9 au 13 octobre 1994*. Paris: Publications de la Sorbonne 1999, 197-205.
- Lehmann, Andreas C. Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören im interkulturellen Vergleich [Habitual and Situational Modes of Reception in Listening to Music: A Cross-Cultural Comparison.]. In: *Musikpsychologie: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* 10 (1993): 38-55.
- Levitin, Daniel J. *This is your Brain in Music*. New York: Dutton (Penguin Group (USA) Inc., 2006.
- Lidov, David. 'Mind and Body in Music'. In: David Lidov. *Is Language a Music? Writings on Musical Form and Signification (Musical Meaning and Interpretation series, ed. Robert S. Hatten)* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 145-164.
- Mâche, François-Bernard. 'The Necessity of and Problems With a Universal Musicology'. In: Wallin, Niels L. / Merker Björn / Brown, Steven (Eds.). *The Origins of Music*, Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 2001, 473-480.

- Mackensen, Karsten. '»Ungezwungene Leichtigkeit«. Qualitative Verfahren in historischen Musiksoziologie'. In: Christian Kaden / Karsten Mackensen, *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie*. Kassel et al.: Bärenreiter (Bärenreiter Studienbücher Musik, Hrsg. Von Silke Leopold und Jutta Schmolll-Barthel, Band 15) 2006, 157-174.
- Magrini, Tullia. 'From Music-Makers to Virtual Singers. New Musics and Puzzled Scholars'. In: Christian Kaden / Karsten Mackensen, *Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lesebuch zur Musiksoziologie*. Kassel et al.: Bärenreiter (Bärenreiter Studienbücher Musik, Hrsg. Von Silke Leopold und Jutta Schmolll-Barthel, Band 15) 2006, 141-152.
- Marieanu, Costin / Hascher, Xavier (Eds.). *Les Universaux en musique. Actes du quatrième congrès international sur la signification musicale tenu à Paris, en Sorbonne du 9 au 13 octobre 1994*. Paris: Publications de la Sorbonne 1999-
- Massow, Albrecht von. 'Musikalischer Formgehalt'. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 1992, LV/4, 269-287.
- Merriam, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press 1964/1980.
- Meyer, Leonard B. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: Chicago University Press 1956.
- Meyer, Leonard B. 'A Universe of Universals'. IN: *The Journal of Musicology*, Volume XVI, Number 1, Winter 1998, 3-25.
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Philadelphia: Milton Keynes. Open University Press 1990.
- Middleton, Richard. 'Popular music analysis and musicology: Bridging the Gap'. In: *Popular music* 12 (1993), str. 175-90.
- Middleton, Richard. 'Western Music and Its Others'. In: Georgina Born and David Hesmondhalgh (Eds.): *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. London: University of California Press 2000, 59-85.
- Middleton, Richard. 'Locating the People, Music and the Popular'. In: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (eds.): *The Cultural Study of Music - a critical introduction*. New York, London: Routledge 2003, 251-262.
- Middleton, Richard & Peter Manuel: 'Popular music', Grove Music Online ed. L. Macy (Accessed 19 January 2007), <<http://www.grovemusic.com>>
- Motte, Helga de la . 'Formgehalt ein Begriff mit begrenzter Reichweite?'. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 1999, LVI/1, 76-77.
- Müller, Renate. 'Neue Forschungstechnologien: Der Multimedia-Fragebogen in der musiksoziologischen und musikpädagogischen Forschung'. In: *Rundfunk und Fernsehen* 1995, 43. Jg., Heft 2, 205-216.
- Nattiez, Jean-Jacques. 'Existe-t-il des relations entre les diverses méthodes d'analyse?'. In: Baroni, Mario, and Rossana Dalmonte (Eds.), *Seconda convegno europeo di analisi musicale*, Trento: Università degli Studi di Trento 1992, 537-65.
- Nattiez, Jean-Jacques. 'Is the Search for Universals Incompatible with the Study of Cultural Speci? city? John Blacking Memorial Lecture, Venezia: XX European Seminar in Ethnomusicology (ESEM) 29 settembre - 3 ottobre 2004 Venezia - Isola di San Giorgio Maggiore
- Nettl, Bruno. 'On the Question of Universals'. In: *The World of Music*, Vol. XIX (1977), no 1/2 .
- Nettl, Bruno. 'An Ethnomusicologist Contemplates Unieversals in Musical Sound and Musical Culture'. In: Wallin, Niels L. / Merker Björn / Brown, Steven (Eds.). *The Origins of Music*, Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 2001, 463-472.
- North, Adrian C. & David J. Hargreaves & Jon J. Hargreaves. 'The function of music in everyday life: redefining the social in music psychology'. In: *Psychology of Music* 27(1999), 71-83.
- North, Adrian C. & David J. Hargreaves & Jon J. Hargreaves. 'Uses of Music in Everyday Life'. In: *Music Perception*, Fall 2004, Vol. 22, No. 1, Pages 41-77.
- Parry, R. Mitchell. 'Musical Complexity and Top 40 Chart Performance'. Georgia Institute of Technology 2004. GVU Technical Report; GIT-GVU-04-04. <http://smartech.gatech.edu/handle/1853/50>
- Radocy, Rudolf E. & J. David Boyle: *Psychological Foundations of Musical behaviour*. Illinois: Charles C Thomas Publisher LTD, 2003.
- Ramsdale, Phillip. *International flows of selected cultural goods 1980 1998*, Unesco Institute for Statistics, Unesco Culture Sector 2000.
- Rentfrow, Peter J., and Gosling, Samuel D. "The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences" *Journal of Personality and Social Psychology* 84/6 (June 2003): 1236-1256.
- Rösing, Helmut. " Aspekte der Rezeption von populärer Musik". In: Helmut Rösing (Ed.), *Beiträge zur Populärmusikforschung* 14. Baden Baden: CODA 1994, 63-79-
- Schwarz, David. *Listening Subjects. Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham & London: Duke University Press 1997.

- Shepherd, John & Peter Wicke. *Music and Cultural Theory*. Cambridge: Polity Press 1997.
- Schwab-Felisch, Oliver. 'Eigenschaft oder Aspekt?'. In: Archiv für Musikwissenschaft 1999, LVI/1, 77—79.
- Stokes, Martin (Ed.). *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford, New York: Berg (Ethnic Identity Series) 1994.
- Straw, Will. '«Systems of articulation», logic of change: Communities and scenes in popular music'. In: Cultural Studies 5(3)1991: 368-88.
- Tarasti, Eero. 'The Emancipation of the Sign: On the Corporeal and Gestural Meanings in Music'. In: Applied Semiotics / Sémiotique appliquée (AS / SA) Issue N°4 / Numéro 4, 180-190. (Available also:)
- Toop, Richard. 'Four Facets of the New Complexity'. In: Contact No.32 (1988), London, 4—50.
- Toop, Richard. 'On Complexity'. In: Perspectives of New Music, Volume 1 (1993), Number 1 (Winter), 42—57.
- Trehub, Sandra. 'Human Processing Predispositions and Musical Universals'. In: Wallin, Niels L. / Merker Björn / Brown, Steven (Eds.). *The Origins of Music*, Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 2001, 427-448.
- Walsh, Gianfranco & Vincent-Wayne Mitchell & Tobias Frenzel & Klaus-Peter Wiedmann. »Internet-induced changes in consumer music procurement behavior: a German perspective,« Marketing Intelligence & Planning, Sep 2003, Volume 21, Issue 5, 305 - 317.

SUMMARY

The essay offers a survey of research into musical effects. Although the questions concerning different effects of music, frequently posed by different profiles of music researchers especially within the last approximately three decades, have stimulated valuable musicological insights, the very notion of *musical effect* is susceptible to heterogeneous and heteronomous epistemological approaches. The text is centred in the question regarding the epistemological range in the research into music's effects. They are discussed through the context of studies on music's functions (such as in Meixiam's *Anthropology of Music* from 1964 and nine scholars thereafter) and music preferences (Rentfrow-Gosling's studz *The Do Re Mi's of Everyday Life. The Structure and Personality Correlates of Music Preferences* from 2003). As the research into effects of music unfolds through different approaches forming a trajectory between natural sciences and social studies, the main focus of the text is directed toward a plea for considering a mutually »compatible« vocabulary of music research.