

KAKSTEIST LOENGUT  
MUUSIKAPSÜHHOLOOGIAST

JAAN ROSS

KAKSTEIST LOENGUT  
MUUSIKAPSÜHHOLOOGIAST

*Raamatu kaanel on kasutatud reproduktsiooni Elmar Kitse  
maalist "Kunstnik Elmar Kitse perekond" (1949), mis kuulub  
Tartu Kunstimuuseumile (Kristel Kingu foto)*

Toimetaja Kajar Pruul

Autoriõigus Jaan Ross 2007

ISBN 978-9949-11-790-1

Tartu Ülikooli Kirjastus

[www.tyk.ee](http://www.tyk.ee)

Tellimus nr 302

*Oma õpetaja, Moskva konservatooriumi professori  
Jevgeni Vladimirovitš Nazaikinski mälestuseks*

# SISUKORD

SAATEKS .....	9
1 Sissejuhatus muusikapsühholoogiasse.....	11
2 Helilooja ja kuulaja erinevast suhtest muusikateosesse.....	25
3 Inimese muusikalised võimed ja nende hindamine .....	34
4 Muusika ja emotsioonid .....	48
5 Muusika ja ülemhelide rida .....	65
6 Muusika kui kommunikatsioon .....	78
7 Mälust ja muusikast .....	87
8 Helikõrguse kognitiivsed dimensioonid .....	97
9 Tämbri kognitiivsed dimensioonid.....	109
10 Keele ja muusika vastasmõjust eesti vanema rahvalaulu näitel.....	120
11 Theodor Adorno “Sissejuhatus muusikasotsioloogiasse” kui Lääne muusikakultuuri mõtestamise katse .....	138
12 Eetikast ja uurimismeetoditest psühholoogias .....	157
LÕPETUSEKS: Veel muusikast ja ühiskonnast.....	174
SOOVITUSLIKKU KIRJANDUST.....	178
AINE- JA NIMEREGISTER.....	180

## SAATEKS

Paljud inimesed on veendunud, et muusikast ei ole mõtet rääkida. Nad arvavad, et muusikat on võimalik teha – kas siis pilli mängida või laulda – ja et muusikat on võimalik kuulata. Võib-olla on neil õigus. Kuid kindlasti on mõtet rääkida muusika *seostest* teda ümbritseva maailmaga. Just seda püüan käesolevas raamatukeses teha. Parema määratluse puudumise tõttu nimetan muusika suhete uurimist muu maailmaga muusikapsühholoogiaks. See on väga lai definitsioon ning kindlasti leidub raamatu lugejate seas selliseid, kes minuga siin eriti meelsasti ei nõustuks. Enda kaitseks saan osutada raamatu esimesele peatükile, mille lugemisel võiks tekkida põgus ettekujutus, kui paljutahuliselt on aegade jooksul sõna “muusikapsühholoogia” tähendust mõistetud.

Raamatusse koondatud kaksteist loengut ei moodusta kuigi sidusat tervikut ning soovi korral võib neid lugeda ka ühekaupa. Loengud on ühtede kaante vahele koondatud selleks, et anda lugejale ettekujutus võimalikult avarast teemade ringist, mille raames uurijad muusika suhet reaalsusega on käsitlenud – teiste sõnadega, piiridest, milles muusikapsühholoogia toimib.

Raamatu valmimisele on kaasa aidanud Ameerika pankuri, metseeni ja USA rahandusministri Andrew W. Melloni sihtasutuse stipendium, mille toel sain 2006. aasta veebruari algusest aprilli lõpuni viibida Berliinis (*Wissenschaftskolleg zu Berlin*) ning keskenduda tööle raamatu tekstiga. Raamatu aluseks on valik alates 1988. aastast Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (varem Tallinna Konservatooriumis), Tartu Ülikoolis ja

Helsingi Ülikoolis loetud muusika- ja kuulmispsühholoogia kursuste materjalist. Tänan professor Ilse Lehistet ja Allan Vurmat, kes raamatu käsikirja on läbi lugenud ning selle kohta mitmeid asjakohaseid märkusi teinud, samuti Kajar Pruuli käsikirja põhjaliku ja pädeva toimetamise ning Kaire Maimets-Volti registri koostamise eest. Tänan ka oma üliõpilasi, kes on mu loenguid vaevunud kuulama ning kelle reaktsioonid ja tagasiside on olnud suuresti abiks raamatule selle praeguse kuju andmisel.

# I SISSEJUHATUS

## MUUSIKAPSÜHHOLOGIASSE

Üks paljudest katsetest piiritleda muusikapsühholoogiat kui rohkem või vähem iseseisvat teadusharu kõlab nii: “Muusikapsühholoogia on psühholoogia osa, mille eesmärgiks on uurida muusikalise käitumise kõiki vorme alates kõige algelisematest kuni kõige arenumateni. Muusikapsühholoogia uurimismeetodid on pärit eksperimentaalpsühholoogiast ning nende meetoditega saadud tulemused asetatakse üldisesse psühholoogia konteksti, kuhu kuuluvad ka kliinilise ja neuroloogilise psühholoogia valdkonnad.”<sup>1</sup> See definitsioon on kirja pandud enam kui 25 aastat tagasi ning seetõttu võib teda osalt vananenuks pidada. Ent Spenderit on põhjust tsiteerida, sest tema määratlus pärineb just sellest ajajärgust – 1970. aastatest –, mil toimus muusikapsühholoogia kui teadusvaldkonna tugev sisemine konsolideerumine ning mis päädis mitmete niisuguste institutsioonide tekkimisega, millel on iga teadusharu arengu seisukohast esmajärguline tähtsus. Sellisteks institutsioonideks on erialaühingud ning erialased publikatsioonid ja konverentsid.

Eestis ei hakka mitte kunagi tegutsema nii palju muusikapsühhologe, et neil oleks mõtet luua omaette Eesti muusikapsühholoogide ühingut või asutada eestikeelset muusikapsühholoogia ajakirja. Seetõttu on eesti muusikapsühholo-

<sup>1</sup> N. Spender, *Psychology of music*. Rmt-s: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. by S. Sadie. London, 1980, kd 15, lk 388–427.



giale oluline püüda end siduda vastavate üleeuroopaliste ja ka ülemaailmsete struktuuridega. Euroopa muusikapsühholoogide ühing ESCOM (European Society for the Cognitive Sciences of Music, Euroopa Kognitiivsete Muusikateaduste Ühing) on asutatud 1991. aastal. ESCOM-i korraldusel toimub iga kolme aasta tagant rahvusvaheline muusikapsühholoogia konverents (eelviimane, järjekorras viies leidis aset 2003. aastal Saksamaal Hannoveris). Koostöös muude riikide (nt USA, Jaapani ja Lõuna-Korea) muusikapsühholoogide ühingutega on juba 1989. aastast alates (st enne ESCOM-i loomist) käivitunud teine rahvusvaheliste muusikapsühholoogia konverentside sari ICMPC (International Conferences of Music Perception and Cognition, Rahvusvahelised muusika taju ja tunnetuse alased konverentsid), mille eelviimane, kaheksas konverents toimus 2004. aastal USA-s Chicago eeslinnas Evanstonis (Northwestern University's). Kui ESCOM-i konverents ja ICMPC juhtuvad langema ühele ja samale aastale, siis nad tavaliselt ühendatakse: nii juhtus see 1994. aastal Belgias Liège'is, 2000. aastal Inglismaal Keele'i ülikoolis ning viimane kord 2006. aastal Itaalias Bologna ülikoolis toimunud konverentsi puhul.

Muusikapsühholoogiale spetsialiseerunud ajakirjadest tuleks nimetada eelkõige kahte. ESCOM-i häälekandja *Musicae Scientiae* ilmub alates 1997. aastast ning avaldab artikleid kolmes suuremas euroopa keeles (inglise, saksa ja prantsuse; sisukokkuvõtted tõlgitakse ka itaalia ja hispaania keelde) – kuigi lõviosa nendest ilmub inglise keeles, millest on saanud tänapäeva teaduse *lingua franca*, rahvusülene suhtluskeel. Teine oluline ajakiri on 1983. aastast alates USA-s ilmuv *Music Perception*, mille asutajaks ja kauaaegseks peatoimetajaks oli üks tänapäeva muusikapsühholoogia võtmekujusid, UCLA (University of California at Los Angeles) professor Diana Deutsch.

Kui seda 1980. aastast pärinevat muusikapsühholoogia definitsiooni kõrvutada tänapäevaste ettekujutustega teadusharu

olemusest, siis võib-olla kõige suurem erinevus seisneb selles, et muusikapsühholoogiat ei püüta enam suruda kitsalt psühholoogiategadusele omaste uurimismeetodite paradigmasse, vaid teda nähakse laiemalt kui inimese ja muusika vastastikuse suhte uurimist. Ka ei tarvitse tänapäeva muusikapsühholoogia keskmeks olla inimese käitumine – Spenderi definitsioon lähtub ilmselt omal ajal psühholoogiategaduses populaarsest biheivioristlikust traditsioonist –, vaid pigem inimtunnetusega seotud küsimused. Tuleks pöörata tähelepanu sellele, et Euroopa muusikapsühholoogide ühingu ESCOM nimetuses tegelikult sõna *psühholoogia* puudub, seda asendab sõnaühend *cognitive sciences of music* (kognitiivsed muusikategadused), mis näitab, et nende teaduste raames saadavaid tulemusi ei tarvitseta enam tingimata asetada psühholoogia konteksti. Rõhk sõnas *muusikapsühholoogia* võib seega aja jooksul olla liikunud liitsõna teiselt komponendilt esimesele ning saadud tulemuste analüüsimisel võidakse psühholoogiale eelistada hoopis muusikategaduse või mõne selle naabriteaduse konteksti.

Kui muusikapsühholoogia teke iseseisva teadusvaldkonnana paigutada alles 20. sajandi teise poolde, nagu me äsja tegime, siis on selge, et rääkida sidusast muusikapsühholoogia ajaloost, nii nagu räägitakse Euroopa kirjanduse või muusika ajaloost vähemalt antiikajast peale, ei ole võimalik. See ei tähenda aga sugugi, nagu poleks enne 20. sajandi teist poolt üldse muusikapsühholoogia seisukohast olulist teaduslikku uurimistööd tehtud. Lääne kultuuri piirides püüdes tuleks siin ilmselt meenutada Aristotelest (384–322 e Kr), kelle teostest on psühholoogia ja kunsti seisukohalt tähtsad kaks: “Hingest” ja “Luulekunst”<sup>2</sup>. Neist lähtudes peaks enesele teadvustama eelkõige kaht mõistet, mis on jäänud aktuaalseks tänapäevani ning mis seostuvad muusika või ka laiemalt, üldse kunsti otstarbe

<sup>2</sup> Eesti k-s: *Aristoteles*, Luulekunstist (Poetika). Tlk J. Unt. Tallinn, 2003.

määratlemisega ühiskonnas. Need mõisted on mimesis ja katarsis.

Sõnaga *mimesis* tähistatakse kunsti võimet suurema või väiksema täpsusega kujutada või jäljendada meid ümbritsevat tegelikkust. Kunsti suhe tegelikkuse kujutamise ja kunstiliigiti ja ajastuti olnud väga erinev. 19. sajandi teise poole realistlik maalikunst rõhutas tegelikkuse kujutamist väga tugevasti, kuni selleni välja, et primitiivse esteetika vaatepunktist võib püüda kunstiteoste väärtust hinnata selle järgi, kui hästi autor on neis tegelikkuse jäljendamise ja hakkama saanud. Samal ajal näiteks renessansieelses Lääne maalikunstis pole kunstnik tihti üldse taotlenudki vastavust lõuendil kujutatule ja silmale nähtava vahel ning on kujutatavate objektide mõõtmete valikul lähtunud hoopis muust, kas või sotsiaalsest hierarhiast (kes on tähtsam, seda tuleb kujutada suuremana). Muusika (nagu ka arhitektuuri) puhul on vahekord tegelikkusega eriti keeruline, sest helisid on raske otseselt seostada muusikavälise reaalsusega. Küsimusele, kas muusika abil on võimalik muusikaväliseid nähtusi edasi anda või mitte, on ilmselt võimatu anda selget ja ühetähenduslikku vastust. Seega jääb muusika mimeetilise potentsiaal uurijate meeli ja mõistust paeluma arvatavasti ka tulevikus.

Sõnaga *katarsis* tähistatakse kunsti võimet sügavate emotsionaalsete läbielamiste kaudu tekitada kuulajas või vaatajas nn sisemise puhastumise efekti. Sophoklese tragöödiat "Kuningas Oidipus" kannab süžee, kuidas Oidipus kogu oma tegevusega kõigest jõust püüab vältida talle ette määratud saatust, milleks on saada oma isa mõrvariks ning abielluda oma emaga.<sup>3</sup> Paraku tal oma saatust vältida ei õnnestu. Kui Oidipuse tragöödia kogemine on vaatajat suutnud panna peategelase saatusele kaasa tundma, elab vaataja läbi katarsise ehk sisemise puhastumise ning muutub selle läbi paremaks. Ning siit tuleb kunsti ja

<sup>3</sup> *Sophokles, Kuningas Oidipus*. Tlk A. Kaalep ja Ü. Torpats. Tallinn, 2006.

muusika üks olulisemaid funktsioone ühiskonnas: stimuleerida inimese emotsionaalseid kogemusi ning – vähemalt on Aristotelesest peale nii loodetud – muuta teda seeläbi paremaks (nagu seda püüdlust väljendab ka Tartus ühe Ülikooli tänava kangialuse seinal siiani püsiv grafiito: “Tahan saada heax”).

Lääne psühholoogia kui sellise sidusast ajaloost ei saa üldiselt rääkida enne 19. sajandit. Sellele sajandile omast teaduslikku mõtteviisi iseloomustatakse tihti sõnaga *positivistlik*. Positivistliku maailmavaate silmatorkavamateks tunnusteks on ratsionalism, usk üldisesse progressi, ettekujutus maailmast kui hierarhiliselt korrastatud süsteemist ning kõigest sellest tulenev europotsentrism ehk euroopalike väärtuste ülimaliks tunnistamine võrreldes muu maailmaga. Muusikapsühholoogia kujunemise seisukohast selgelt kõige olulisemaks tööks 19. sajandil on sakslase Hermann von Helmholtzi<sup>4</sup> (1821–1894) raamat “Õpetus heliaistingutest kui muusikateooria füsioloogiline alus” (*Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*), mille esimene trükk ilmus 1863. aastal. Raamatu pealkiri väljendab veendumust, nagu oleks muusikateooriat võimalik rajada inimese füsioloogilisele talitlusele. Vaevalt et keegi tänapäeva uurijatest nõustuks nii otsese seose kehtestamisega muusika ja füsioloogia vahel. Kuid sellele nüüdisaja vaatepunktist naiivpositivistlikule veendumusele vaatamata on Helmholtzi raamat tähtis vähemalt kahel põhjusel. Esiteks, Helmholtz on selles kokku kogunud ja üldistanud<sup>5</sup> kõik tolleks ajaks saadud

<sup>4</sup> Helmholtz tegutses professorina mitme saksa ülikooli juures. Königsbergis oli ta füsioloogia- ja patoloogiaprofessor, Bonnias anatoomia- ja füsioloogiaprofessor, Heidelbergis füsioloogiaprofessor ning Berliinis füüsikaprofessor.

<sup>5</sup> Muu hulgas viitab Helmholtz oma raamatus ka ühele teatele, mille on saanud Tartu ülikooli tollaegselt füüsikaproffessorilt Arthur von Oettingenilt (1836–1920). Teade puudutab Oettingeni poolt Tartu Maarja kirikus tehtud tähelepanekut, et minoorsetes koraalides laulvat eestlastest kogudus juhttooni madalalt, kuigi Punscheli koraaliraamatu

teadmised heli tekkimisest, helide vahel kujunevate seostest ning nende tajumisest inimese poolt.<sup>6</sup> Teiseks, Helmholtzil on olnud silmapaiste teadlasintuitsioon, mistõttu suur osa tema raamatus väljendatud mõtetest on teaduse edasise arengu käigus kinnitust leidnud, isegi kui 19. sajandi keskpaigas polnud nende õigsust veel võimalik veenvalt tõestada.<sup>7</sup>

1879. aastal rajas Leipzigi ülikooli filosoofiaprofessor Wilhelm Wundt (1832–1920) selle ülikooli juurde maailma esimese eksperimentaalpsühholoogia laboratooriumi. Sealtpeale saab psühholoogiat käsitada kui eksperimentaalteadust, kus uurijad püstitavad hüpoteese inimese taju, mõtlemise ja käitumise kohta ning püüavad nende hüpoteeside õigsust katsete abil kontrollida. Eksperimentaalpsühholoogia põhimõtteliseks aluseks on eeldus, et inimese psüühilisi protsesse on võimalik objektiivselt uurida ja analüüsida sama edukalt, nagu saab uurida ja analüüsida elutu või elusa loodusega seotud protsesse (millega tegelevad vastavalt füüsika ja bioloogia). Mis puutub inimese ja muusika vahekorra uurimisse (millega tegeleb muusikapsühholoogia), siis siin kehtib see eeldus ilmselt ainult

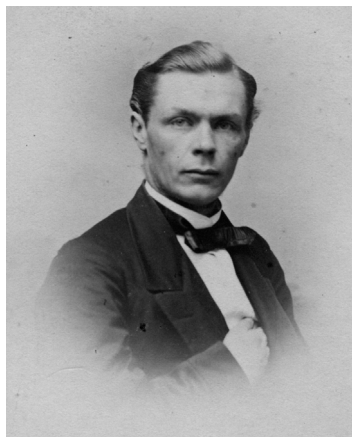
---

järgi on tegemist harmoonilise, st kõrge juhttooniga minooriga, millest juhindub ka oreli saatepartii. Tekib terav akustiline dissonants orelipartii ja koguduselaulu vahel. Helmholtz teeb siit ilmselt õigustatud järelduse, et mažoor-minoor-süsteemi iseloomustav funktsionaalharmoniline mõtlemine polnud eestlaste muusikalises teadvuses tolleks ajaks veel välja kujunenud.

<sup>6</sup> Muidugi võib väita, et helid üksi pole veel muusika, vaid üksnes alusmaterjal muusika tekitamiseks. Paraku on lõviosa muusikapsühholoogia varasemast ajaloost kuni 20. sajandi teise pooleni sisuliselt just helide psühholoogia, kus uurimisobjektiks on pigem muusika väikesed koostisosad kui muusika ise.

<sup>7</sup> Helmholtzi uurimismeetodit nimetatakse tänapäeval introspektiivseks ehk enesevaatluslikuks. See tähendab, et Helmholtz küll väärtustas oma töös katset ehk eksperimenti uurimiseks vajalike andmete kogumisel, ent sooritas niisuguseid katseid peamiselt iseendaga, mitte sõltumatute katseisikute rühmaga, nagu tänapäeva eksperimentaalpsühholoogias enesestmõistetavaks peetakse.

teatud piirini. Muusika ja kunsti tajumine ei saa iial olla kõigi inimeste puhul ühesugune, ent teiselt poolt põhineb see siiski mingitel üldist laadi seaduspärasustel, mis ei sõltu ei indiviidist ega ka kultuurist, mille raamides indiviid tegutseb. Seejärest on inimese ja muusika vahekorra uurimisel ja kirjeldamisel tähtis püüda üksteisest eristada kolme eri komponenti, milleks on (1) universaalsed, kultuurist ja individuaalsusest sõltumatud tegurid (mis olenevad nt heli füüsikalistest omadustest, inimese mälust, vanusest jpm), (2) kultuurilised tegurid (nt mõned muusikakultuurid on valdavalt ühehäälsed, teised aga mitmehäälsed) ning (3) inimese individuaalsed eelistused (mistõttu nt võivad laialdase tunnustuse saavutanud muusikud vahel pälvida mõnelt asjatundjalt oma tegevusele ka teravalt eitavaid hinnanguid).



**Joonis 1.1.** Tartu Ülikooli kauaaegne füüsika professor ja muusikateadlane Arthur von Oettingen (1836–1920)

19. sajandi Tartu ülikooli tihedaid sidemeid saksa ja siitkaudu kogu Euroopa kultuuriruumiga kriipsutab alla tõsiasi, et Wundti eksperimentaalpsühholoogia laboris Leipzgis on mõnda aega töötanud kaks hiljem Tartus praktiseerinud

professorit, Emil Kraepelin (1856–1926) ja Vladimir Tšiž (1855–1922). Tõsi, nad ei tegutsenud Tartus psühholoogina, vaid olid psühhiaatriaprofessorid ning ülikooli psühhiaatriakliiniku juhatajad. Tšiž asus Kraepelini asemele 1890. aastate alguses, mil Tartus mindi kohustuslikus korras üle vene õppekeelele ning Kraepelin oli sunnitud lahkuma. Kraepelin oli kuulus teadlane, keda on nimetatud tänapäeva psühhiaatria rajajaks ning kelle teeneks peetakse, et ta hakkas teineteisest eristama kaht olulist vaimuhaigust, skisofreeniat ja maniakaal-depressiivset psühhoosi.<sup>8</sup>

Sajandivahetuse saksa eksperimentaalpsühholoogidest, kelle töö otseselt muusikat ja helisid on puudutanud, tuleks nimetatada veel Carl Stumpfi (1848–1936). Tema raamatu “Helide psühholoogia” (*Tonpsychologie*) kaks köidet ilmusid aastatel 1883–1890 (kavandatud oli see palju mahukamana). Stumpfi huvitas muu hulgas küsimus, kuidas seletada mitmehäälses muusikas tekkivate kooskõlade – intervallide ja akordide – erinevat iseloomu, st miks mõned kooskõlad tunduvad kuulmisele püsivad ja konsonantsed, teised kooskõlad aga ebapüsivad ja dissonantsed. Psühholoogina kuulus Stumpf mõnd aega ka komisjoni, mille ülesandeks oli uurida, kas üks Saksamaal elutsev hobune nimega Tark-Ants tõepoolest oskab lugeda, nagu hobuse peremees ja tema lähikondlased väitsid. Komisjon tuli lõpuks järeldusele, et lugeda Tark-Ants siiski ei oska.<sup>9</sup>

20. sajandi alguses muutub saksa psühholoogias väga mõjujaks uus suund, mida hakatakse nimetama geštaltpsühho-

---

<sup>8</sup> See esmapilgul põhjendamatult kauge ekskurss muusikapsühholoogiasst psühhiaatriasse viitab taas kord sellele, kui hägusad veel 19. sajandilgi on piirid eri teadusvaldkondade vahel ning kui raske seetõttu on kirjutada sidusat psühholoogia ajalugu, rääkimata muusikapsühholoogia ajaloost.

<sup>9</sup> Vt Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Stumpf](http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Stumpf) (23.06.2006).

loogiaks (*die Gestalt* tähendab 'kuju', 'vormi' või 'malli'). Inimese kognitiivsete protsesside mõistmisel on oluline teineteisest eristada kaht tunnetusviisi – induktiivset ja deduktiivset. Induktiivne tunnetusviis osutab sellele, et teadvuse kateooriad võivad kujuneda kild killu haaval hangitava teabe põhjal, et tunnetus töötab nii-öelda altpoolt ülespoole ning et inimese terviklik maailmapilt sulatatakse kokku üksikutest väiksematest koostisosadest (*bottom-up processes*). Deduktiivne tunnetusviis seevastu osutab, et inimese teadvuses võivad leiduda üldisemat laadi ettekujutused (mallid) sellest, kuidas teda ümbritsev maailm on korraldatud, ning teadvus rakendab neid konkreetse, meelte abil hangitava teabe korrastamisel; et tunnetus võib seega töötada ka ülevalt allapoole (*top-down processes*). Leidub palju näiteid, kuidas induktiivsed ja deduktiivsed tunnetusmehhanismid tegelikult toimivad paralleelselt. Ent 20. sajandi alguse geštaltpsühholoogia tähtsus on selles, et ta reaktsioonina 19. sajandi lõpu induktiivset laadi atomistlikule psühholoogiale hakkab rõhutama deduktiivsete mehhanismide olulisust inimese psüühilistes protsessides.

Geštaltpsühholoogiat iseloomustab kujukalt katse, mille saksa psühholoog Max Wertheimer (1880–1943) sooritas pimedas toas seinale kinnitatud kahe lambikesega. Üks lambike asub paremal ja teine vasemal pool. Katse käigus kumbki lambike korraks süttib ja kustub taas. Katse mõte on muuta kahe lambikesega hetkelise süttimise vaheaega ning paluda pimedas toas istuval inimesel võimalikult täpselt kirjeldada, mida ta nägi. Oletame, et kahe lambikesega hetkelisel süttimisel saab eristada kolme eri kestusega ajavahemikku: pikka, keskmist ja lühikest. Esimesena süttib vasakul pool paiknev lambike ning teisena paremal pool paiknev lambike. Kui nende kahe sündmuse vahemik on pikk, siis kirjeldab vaataja juhtunud üldiselt samamoodi, nagu seda teeb uurija: esimesena süttis ja kustus vasakpoolne ning teisena süttis ja kustus parempoolne lambike. Kui kahe sündmuse vahe on lühike, siis tavaliselt



ei suuda vaataja seda eristada ning vastab talle esitatud küsimusele, et mõlemad lambikesed süttisid ja kustusid ühel ja samal ajal. Kui aga kahe lambikese süttimise ja kustumise vahe pole ei väga pikk ega ka väga lühike, siis kirjeldab vaataja juhtunud tavaliselt nii, nagu oleks seinal süttinud tuli liikunud vasakpoolse lambikese asukohast parempoolse lambikese asukohta.<sup>10</sup> Sellise nn näivliikumise teket inimese tajus on induktiivse tunnetusviisi seisukohast keeruline seletada (objektiivselt võttes ju lambikesed ja nende poolt näidatav tuli ei vaheta seinal oma asukohta; idee liikumisest tekib vaataja teadvuses ning on seega psühholoogilise ja mitte füüsilise iseloomuga). Märksa paremini õnnestub Wertheimeri katse tulemusi mõista deduktiivsest psühholoogiast lähtudes, kus teadvust ei vaadelda mitte passiivse, vaid aktiivse partnerina, kes inimese maailmapildi kujundamisse ka ise sekkub.

1931. aastal ilmus saksa keeles Berni ülikooli professori Ernst Kurthi (1886–1946) raamat “Muusikapsühholoogia” (*Musikpsychologie*). Erinevalt oma eelkäijatest Saksamaal polnud Kurth hariduselt ei füsioloog, füüsik ega psühhiaater, vaid muusikateadlane.<sup>11</sup> Kurthi muusikapsühholoogia on tugevate idealismisugemetega: talle pole tähtis muusika seos objektiivsete heliliste nähtustega, vaid muusika kui inimese sisemusest lähtuv tahteavalduse energia ja sellest energiast toituv liikumine. Seda arvesse võttes peaks olema lihtne mõista ka Kurthi ükskõiksust eksperimentaalpsühholoogia meetodite vastu, küll aga leidub ta teaduslikul mõtteviisil ilmselt

<sup>10</sup> 19. sajandi lõpus avastati, et kui diskreetset pildijada vaataja silmade eest küllaldaselt suure kiirusega läbi lasta, hakkab vaataja seda jada tajuma piltidel kujutatud inimeste ja esemete liikumisena ruumis. Nii sai alguse tänapäevane filmikunst.

<sup>11</sup> Kurthi muusikateaduslikest töödest tuntakse Eesti muusikateadlaste seas laiemalt raamatut “Romantiline harmoonia ja selle kriis Wagneri ooperis “Tristan ja Isolde”” (1920; *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners “Tristan”*).