

Institut for musik & musikterapi Aalborg Universitet
januar 2006

Speciale i musikterapi

Anvendelse af sangskrivning i musikterapi
– Overblik & indblik

Af Miriam Karpantschhof

Vejleder: Hanne Mette Ochsner Ridder

Sideantal: 92

Sideantal v/ 2400 tegn pr. side

(inkl. figurer og skemaer): 97,9

Total sideantal: 137

Abstract

The Use of Songwriting in Music Therapy

The thesis explores the use of therapeutic songwriting in music therapy. It presents a systematic literature review and explores songwriting in clinical work.

The main question concerns *how* therapeutic songwriting is used in music therapy, focusing on songwriting techniques and purposes of using songwriting in music therapy.

Data collection and analysis are based on flexible design (Robson 2002). Data material are songwriting literature (115 items, dated 1952-2005; in English, Danish, Norwegian) and interviews with three Danish music therapists.

The thesis is based on ideas from Social Constructionism and the Narrative Perspective, and the analysis takes inspiration from Grounded Theory and Hermeneutics.

The conclusion focuses on defining songwriting as a multifaceted field based on a variety of songwriting techniques.

The analysis of purposes (comprising purposes, outcomes and goals), is achieved through analysis perspectives, resulting in 8 areas (+ performance). Four of these are relevant to the interview data: Communication, Existence, Expression and Performance.

Læsevejledning

Kapitel 1 Indledning er en introduktion til undersøgelsesområdet. Dette inkluderer valg af emne, overblik over specialets datamateriale, formål med specialet, problemformulering samt forforståelse. Kapitlet afrundes med afgrænsning af undersøgelsesområdet og begrebsafklaring.

Kapitel 2 Metode er en beskrivelse af specialets metode og opbygning. Baggrundsforståelse i relation til specialets metode og opbygning vil blive præsenteret. Det fleksible design, socialkonstruktionisme, hermeneutik samt Grounded Theory vil blive præsenteret. Kapitlet indeholder ligeledes beskrivelser af dataindsamling og databehandling.

Kapitel 3 Interviews. Kapitlet begynder med en beskrivelse af jagten på interviewpersoner, hvilket inkluderer en beskrivelse af det e-mail-baserede ja/nej-spørgeskema. Dernæst følger en præsentation og bearbejdning af interviewmateriale. Jeg har valgt at præsentere interviewmaterialet på dette tidspunkt i gennemlæsningen af specialet med det formål, at give læseren indsigt i, hvordan sangskrivning kan anvendes i praksis. Disse praksisbeskrivelser og overvejelser er med til at indføre læseren i sangskrivningens mange muligheder. Hvert interview er opdelt i tre dele: 1) baggrund, 2) sangskrivningsteknikker og 3) anvendelsesformål. Kapitles rundes af med en opsamling.

Kapitel 4 Systematisk litteraturgennemgang. Kapitlet begynder med et overblik over litteratursøgning og gruppering af den indsamlede litteratur. Dette følges op af resultaterne af den systematiske litteraturgennemgang, hvilke er opdelt i tre dele: Del 1 omhandler definitioner og betegnelser, del 2 er en analyse af sangskrivningsteknikker, og del 3 er en analyse af anvendelsesformål.

Kapitel 5 Sammenfattende analyse. Dette kapitel er en sammenfattende analyse, hvor interviewdata bliver sat i relation til litteraturdata.

Kapitel 6 Diskussion. Kapitlet er en diskussion af interview- og litteraturdata. Diskussionen er opdelt i to dele: sangskrivningsteknikker og anvendelsesformål. Diskussionen er perspektiveret gennem det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv.

Kapitel 7 Konklusion. I dette kapitel opfølges diskussionen af konklusionen.

Kapitel 8 Metodekritik og perspektivering. Dette kapitel er en kritisk forholden sig til metoden anvendt i specialet. Der afsluttes med en kort perspektivering med fokus på specialets anvendelighed i forhold til musikterapifaget samt emnets aktualitet.

INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord	5
1 Indledning	7
1.1 Undersøgelsesfeltet.....	7
1.2 Valg af emne	7
1.3 Datamateriale	7
1.4 Problemformulering	8
1.5 Forforståelse.....	8
1.6 Afgrænsning og definitioner	10
2 Metode.....	13
2.1 Fleksibelt design.....	13
2.2 Socialkonstruktionisme.....	13
2.3 Hermeneutik.....	14
2.4 Grounded Theory	14
2.5 Dataindsamling	15
2.5.1 Interviews.....	15
2.5.2 Litteratur	15
2.6 Databehandling	16
2.6.1 Analyse af interviews	16
2.6.2 Analyse af litteraturmaterialet.....	16
2.7 Opsamling	17
3 Interviews.....	19
3.1 Præsentation af interviewrespondenter.....	19
3.2 Eftersøgning af interviewpersoner	19
3.2.1 E-mail-baseret ja/nej-spørgeskema	19
3.2.2 Valg af det e-mail-baserede format	19
3.2.3 Resultat og behandling af e-mail-baseret spørgeskema.....	20
3.2.4 Udvælgelse	20
3.3 Gennemførelse af interviews	20
3.3.1 Udformning af interviewspørgsmål.....	20
3.4 Præsentation af interviewdata	21
3.5 Interview med Arly Møller Badstue (AMB)	21
3.5.1 Del 1: Baggrund	21
3.5.2 Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af AMB	23
3.5.3 Del 3: Anvendelsesformål.....	27
3.6 Interview med Ole Agger	30
3.6.1 Del 1: Baggrund	30
3.6.2 Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af OA	31
3.6.3 Del 3: Anvendelsesformål.....	34

3.7	Interview med Maiken Zoffmann	37
3.7.1	Del 1: Baggrund	37
3.7.2	Del 2 Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af MZ	37
3.7.3	Del 3: Anvendelsesformål.....	40
3.8	Opsamling	42
3.8.1	Del 1: Baggrund	42
3.8.2	Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange	43
3.8.3	Del 3: Anvendelsesformål.....	43
4	Systematisk litteraturgennemgang	45
4.1	Første del: Litteratur	45
4.1.1	Litteratursøgning	45
4.1.2	Gruppering af indsamlet litteratur	46
4.1.3	Betegnelser og definitioner	48
4.1.4	Opsamling	49
4.2	Anden del: Sangskrivningsteknikker.....	49
4.2.1	Tekstskrivning (a).....	50
4.2.2	Prækomponeret materiale (b).....	51
4.2.3	Musikkomposition (c).....	53
4.2.4	Improvisation (d).....	55
4.2.5	Terapeutkomponeret materiale (e)	56
4.2.6	Diverse (f)	57
4.2.7	Opsamling med teknikskema 1	58
4.3	Tredje del: Analyse af anvendelsesformål.....	59
4.3.1	Oversigt over analysefoci 1-8 (+ performance)	60
4.4	Gennemgang af analysefoci 1-3 (+ performance).....	61
4.4.1	Analysefokus 1: Kommunikation.....	61
4.4.2	Analysefokus 2: Udtryk	64
4.4.3	Analysefokus 3: Eksistens	65
4.4.4	Analysefokus speciel: Performance	68
4.4.5	Opsamling	70
5	Sammenfattende analyse	71
5.1	Sangskrivningsteknikker med teknikskema 2.....	71
5.2	Anvendelsesformål	73
5.3	Opsamling	73
6	Diskussion	75
6.1	Diskussion af sangskrivningsteknikker	75
6.2	Diskussion af anvendelsesformål	80
6.2.1	Kommunikation.....	80
6.2.2	Performance	80
6.2.3	Eksistens	82
6.2.4	Udtryk.....	84
6.3	Opsamling	85
7	Konklusion	87

7.1	Praktisk/metodisk	87
7.2	Anvendelsesformål	87
8	Metodekritik og perspektivering	89
8.1	Videnskabelighed	89
8.1.1	Overvejelser omkring fleksibelt design	89
8.1.2	Overvejelser omkring datamaterialet.....	90
8.1.3	Overvejelser omkring dataanalyse	90
8.1.4	Yderligere mangler.....	91
8.1.5	Indblik & overblik	91
8.2	Perspektivering.....	92
	Litteraturliste.....	93
	Bilag 1: Analyseark	103
	Bilag 2: E-mail-baseret ja/nej-spørgeskema	105
	Bilag 3: Interviewspørgsmål	107
	Bilag 4: Skematisk oversigt over litteratur	109
	Bilag 5: Terapeutisk sangskrivning som sammensat felt	131
	Bilag 6: Analysefoci 4-8	133
	Bilag 7: Geografisøjler	137

Forord

New Jersey. En rejse på flere timer. Vi mødtes inde på et hospital. Det var nyt. Der var venlige ansigter. Instrumenterne var stillet frem i midten. Hun præsenterede sig og han også. Hun havde haft kræft og havde sunget om det. I fællesskab havde de skrevet sange. Det var hendes terapi, og nu ville hun gerne synge sangene for os. Sangene var levende; hun var levende.

Han skulle udskrives, og der måtte findes et nyt dagtilbud. Han var kun i starten af tyverne, i kørestol, hjerneskadet, mildt retarderet og alt for overvægtig. Men mest af alt var han ked af det. Han ville ikke forlade stedet. I løbet af nogle uger havde hun hjulpet ham med at skrive et R'n'B-nummer, som han rappede til. Det handlede om ham og om stedet. De optrådte med sangen i dagcenteret. De klappede. Han smilede. Hun akkompagnerede. Lyden var blød, og rytmen var 'groovy'.

Da jeg mødte hende, spurgte hun, om jeg troede på gud. Selv var hun vild med gud. Hendes tekster hyldede ham. Hun sagde tak. Selv var hun somatisk traumatiseret. Musikterapeuten og hun havde skrevet sange og indspillet en cd sammen. Jeg fik lov at lytte til den, mens hun skrev til mig om gud.

"Music to the people ...", sang hun. Normalt var hun stort set stum. Et slagtilfælde havde anbragt hende i stolen og på hospitalet. Hun samlede gruppens opmærksomhed. En blues-rundgang som akkompagnement. Teksten blev improviseret frem. Om musikken som kommer indefra.

De kendte melodien. Omkvædet var sangbart og melodisk. Verset skulle rappes. De skrev et vers hver. Hun skrev mest og ville gerne læse sin tekst op. Den handlede om hende og hendes lyst til at forandre sig. Hun var ung, udsat. Hun ville fortælle os om det indeni og spille trommer til.

To akkorder. Frem og tilbage. Rytmask vuggende. Bærende. Vi sang sammen. Ordene lagde sig ovenpå og blandede sig. Ord, som ikke blev skrevet ned, men som blev sunget. Vi var sammen i det skabte og skabende udtryk.

Ovenstående beskrivelser er nogle af mine oplevelser med sangskrivning i musikterapi. Disse oplevelser har fungeret som inspiration for dette speciale.

1 Indledning

1.1 Undersøgelsesfeltet

Dette speciale handler om anvendelse af sangskrivning i musikterapi.

Det overordnede formål med specialet er at indsamle, systematisere samt formidle erfaringer i forhold til anvendelse af sangskrivning i musikterapi.

Sangskrivning i musikterapi, *terapeutisk sangskrivning*, er således specialets omdrejningspunkt. Men hvad dækker begrebet *terapeutisk sangskrivning* egentlig over? Dette spørgsmål vil blive besvaret i løbet af specialet. Hovedfokus ligger på følgende to områder:

- Sangskrivningsteknikker

En analyse af sangskrivningsteknikker belyser, *hvordan* sangskrivning gribes an rent praktisk/metodisk, dvs. hvilke teknikker som bruges til at skrive sange i musikterapi.

- Anvendelsesformål

Analysen af anvendelsesformål sigter mod at give indsigt i de formål, der eksisterer i forhold til at anvende sangskrivning i musikterapi. For at perspektivere denne del af specialet har jeg valgt at inddrage det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv.

1.2 Valg af emne

Igennem et praktikophold i New York, USA, stiftede jeg bekendtskab med anvendelsen af sangskrivning i musikterapi. Disse oplevelser inspirerede mig til at undersøge sangskrivning nærmere og plantede et spirende ønske om også selv at anvende sangskrivning i musikterapi.

Igennem min uddannelse på Aalborg Universitet, som bachelor og snart kandidat i musikterapi, er jeg primært trænet i anvendelsen af improvisation som hovedredskab i musikterapi, og anvendelse af sangskrivning synes som en naturlig udvikling af dette. Dette skal ligeledes ses i sammenhæng med mit eget private sangskrivningsvirke.

Terapeutisk sangskrivning i Danmark

I Danmark er brugen af terapeutisk sangskrivning i musikterapi endnu ikke beskrevet udførligt. Dermed ikke sagt at sangskrivning ikke anvendes i musikterapeutisk praksis. Med en mild optimisme satte jeg mig for at finde frem til danske musikterapeuter med praksiserfaring inden for dette område. Dette gjorde jeg både for at indsamle erfaringer samt skabe synlighed omkring denne måde at arbejde på.

1.3 Datamateriale

Specialet henter sine data fra tre semistrukturerede interviews med danske musikterapeuter. Derudover indeholder specialet en systematisk litteraturgennemgang af sangskrivningslitteraturen.

1.4 Problemformulering

Med udgangspunkt i musikterapeuters¹ erfaringer og viden om anvendelse af sangskrivning i musikterapi stilles følgende spørgsmål:

Hvordan anvendes terapeutisk sangskrivning i musikterapi?

1. Praktisk/metodisk: Hvilke teknikker anvendes i forbindelse med terapeutisk sangskrivning i musikterapi?
2. Anvendelsesformål: Med hvilke formål anvendes terapeutisk sangskrivning i musikterapi?

Undersøgelsen vil ligeledes inkludere et forsøg på at definere, hvad terapeutisk sangskrivning er, samt en metarefleksion² over anvendelsen af terapeutisk sangskrivning med udgangspunkt i det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv.

Hypotese

Specialet hviler på den grundantagelse, at det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv kan bidrage med en relevant indfaldsvinkel i metarefleksionen omkring brugen af terapeutisk sangskrivning i musikterapi.

1.5 Forforståelse

Formuleringen ”I perform, therefore I am” (Aldridge 1999) indkredser forståelsen, der ligger til grund for mit sundheds-, behandlings- og menneskesyn. Forståelsen af menneskets eksistens gennem kreative handling er i centrum. I dette speciale er der fokus på sangskrivning som kreative handling³.

Det narrative perspektiv og socialkonstruktionisme

Det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv ligger til grund for min tilgang til forskning såvel som sangskrivning i terapeutisk kontekst. Denne måde at anskue samt skabe mening i verden fungerer som inspirationskilde for specialet.

Begrebet *narrativ* kan oversættes med *historiefortælling* (Lundby 2000).

Terapiformer inspireret af det narrative perspektiv fokuserer på klientens fortælling om sig selv og sit liv og er baseret på ideen om, at et menneskes liv konstitueres af de meninger, som han/hun tilskriver sine oplevelser og erfaringer (Jørgensen 2004 s. 383). I dette lys bliver menneskets fortælling om sig selv afgørende for psykisk sundhed.

Lundby (2000) beskriver det narrative perspektiv som en metafor for, at mennesket oplever og erfarer livet gennem de historier, han/hun fortæller om det (ibid. s. 28).

Dette perspektiv må ikke forveksles med den opfattelse, at historier reflekterer livet eller fungerer som et spejlbillede af livet. Den narrative metafor er udtryk for, at mennesker lever deres liv gennem historier, at disse historier former livet, og at de har en reel, ikke blot indbildt effekt. Det er historierne, som giver livet struktur (ibid. s. 38).

Individets fortælling om sig selv og sin verden bliver dermed betydningsfuldt, også i terapeutisk sammenhæng. Dette skal ses gennem en socialkonstruktionistisk optik,

¹ Jeg anvender betegnelsen musikterapeuter, vel vidende at også andre terapeuter og ’counsellors’ anvender sangskrivning i klinisk praksis.

² *Metarefleksion* hentyder i denne henseende til *forståelsen* af anvendelse af sangskrivning i musikterapi.

³ Aldridge (Bonde et al. 2001) beskriver i særdeleshed kreativ handling gennem musikalsk improvisation. I dette speciale udvider jeg kreativ handling til at omhandle sangskrivning.

hvor individets identitet og tilhørsforhold skabes aktivt igennem handling, og hvor sprog og fortælling betragtes som handling (socialkonstruktionisme vil blive uddybet i kapitel 2).

Inden for narrativ terapi anvendes traditionelt fortælling og nedskrivning af historier. Sangskrivning er traditionelt ikke en del af den narrative tradition.

Det er denne forståelsesramme, som danner baggrund for forståelsen af terapeutisk sangskrivning i dette speciale: Ideer om mennesket som handlende væsen, der skaber sin verden gennem fortællinger.

Yderligere inspirationskilde

Jeg er desuden inspireret af en nyere gren inden for musikterapeutisk teori og praksis, Community Music Therapy (CoMT, Pavlicevic & Ansdell 2004). CoMT udfordrer det klassiske terapeutiske *lukkede rum*⁴ samt den klassiske forståelse af treenigheden musik, terapeut og klient. I CoMT arbejdes med/i 'communities' og det sociale aspekt er således åbenlyst. Dette perspektiv åbner nye muligheder: Ikke blot musikterapi rummet (det konkrete lokale) åbnes, men også menneske- og musikterapiforståelse udvides. I den forbindelse vil jeg fremhæve Stiges hovedpointe (Stige 2002 i Pavlicevic & Ansdell 2004), som lyder:

'culture' is not an optional add-on, and *any* music therapy is naturally shot through with culture. There is no choice but to be culture-centred or culture-sensitive as music therapist: our practice, theory, conventions, assumptions and attitudes are all products of a time and a place; they are *cultural constructions* (ibid. s. 23).

CoMT (bl.a. med Stiges ord) er med til at sætte fokus på, at også musikterapi er en del af kultur, tid og sted. Erkendelsen af dette ser jeg som et vigtigt aspekt og som inspirerende for den videre udvikling af musikterapifaget.

Musiksyn

I min forståelse af musik i terapeutisk kontekst anvender jeg et ekspressionistisk musiksyn. Dette refererer til en inklusiv musikforståelse, der inkluderer et referentielt samt absolut musiksyn (Bruscia 1998a). Derved forstås musik både som et æstetisk fænomen samt som et fænomen, hvis æstetiske komponenter deler kvaliteter med grundlæggende menneskelige erfaringer (Bonde et al. 2001 s. 125).

I diskussionen omkring musik som/i musikterapi indtager jeg ligeledes en inklusiv holdning, der ikke forsøger at opretholde et skel mellem disse forståelser. I den forbindelse vil jeg understrege, at jeg betragter ord og musik som ligeværdige elementer, og jeg tilslutter mig således musikterapeuten Austins (2004) synspunkter om dette.

Jeg anlægger ligeledes et helhedssyn på musikalsk improvisation og musikalsk komposition. Jeg betragter *ikke* komposition og improvisation som modsætninger, men derimod som dele af et kontinuum. Begge typer af musikoplevelser anser jeg for at være betydningsfulde i musikterapi.

⁴ I CoMT ses muligheden for at udvide det terapeutiske rum, når/hvis den terapeutiske proces kræver det. Dette skaber et muligt kontinuum fra individuel terapi til terapi i lukket gruppe, åben gruppe, spontane grupper, performances og events.

1.6 Afgrænsning og definitioner

I de følgende afsnit vil jeg afgrænse specialets undersøgelsesområde samt definere anvendte begreber.

Definition af musik og musikterapi

At forsøge at definere *musik* er en stor opgave som specialet ikke indeholder. Derfor anvender jeg Bruscias (1998a) definition:

Music is defined as the human institution in which individuals create meaning and beauty through sound, using the arts of composition, improvisation, performance, and listening (ibid. s. 22).

Specialet fokuserer på terapeutisk sangskrivning i musikterapi, og *musikterapi* defineres som:

Den målrettede brug af musik i klinisk, socialt og undervisnings-øjemed til at behandle klienter eller patienter med medicinske, lærings-, sociale eller psykologiske behov (Bonde et al. 2001 s. 34).

Musikterapeutisk metodeafklaring

I musikterapi arbejdes terapeutisk gennem forskellige typer af musikoplevelser. En musikterapeutisk musikoplevelse defineres som:

Any engagement between the client and the therapist in which music acts upon the client or provides a medium for the client's self-expression (Bruscia 1995 s. 17).

Bruscia (1998a) identificerer fire typer musikterapeutiske musikoplevelser. Disse er: improvisation, genskabelse (re-creating/performing), komposition og lytning (ibid. s. 113). Musikterapeutiske musikoplevelser kan også betegnes som *musikterapeutiske metoder*.

Specialet har til hensigt at afklare en specifik musikterapeutisk metode, nemlig sangskrivning. På baggrund af dette kan specialet betragtes som en form for musikterapeutisk metodeafklaring.

Terapeutisk sangskrivning

Jeg anvender betegnelsen *terapeutisk sangskrivning* for at understrege, at den type sangskrivning der undersøges foregår i, eller i sammenhæng med, terapeutisk virke. Dette inkluderer primært musikterapi, men også klinisk psykologisk praksis (Mayers 1995), som en del af legeterapi (Seager & Spencer 1996) samt i 'counselling'⁵ (Miles 1993). Sangskrivning som udelukkende hjælp til selvhjælp, personlig og/eller kunstnerisk udtryksform (uden for terapisammenhæng) undersøges ikke i dette speciale.

Betegnelsen *terapeutisk sangskrivning* anvendes også i et forsøg på at skelne mellem pædagogisk og terapeutisk praksisramme. Denne skelnen er dog vanskelig, idet der eksisterer gråzoner. Diskussionen mellem pædagogik og terapi uddybes ikke i specialet.

Somme tider anvender jeg betegnelsen *sangskrivning* med underforstået henvisning til terapeutisk sangskrivning, medmindre andet er nævnt.

⁵ 'Counselling' oversættes ikke. Betegnelsen bibeholdes, idet den også henviser til en kulturel forskel inden for behandlingskulturer.

Terapeutisk sangskrivning vil blive betegnet som et *redskab* flere steder i teksten. Dette begreb er valgt ud fra forståelsen af, at musikterapeuten arbejder med flere forskellige redskaber i musikterapi, hvor terapeutisk sangskrivning er et af disse.

Definition af begrebet *en sang*

I undersøgelsen af terapeutisk sangskrivning er det relevant at se på, hvordan begrebet *en sang* defineres. Til dette anvender jeg Sørensen et al.(1983) definition:

Sange er som kompositionsform et meget vidtstrakt begreb, der omfatter alt fra den enkleste vise til en kunstrig komposition for en eller flere stemmer med klaver og orkester. En sang er altid en sluttet komposition af et mindre omfang og med et litterært underlag, ofte et strofisk digt, hvis indhold, rytme og form har afgørende indflydelse på musikkens udformning (ibid. s. 205).

Definition af sangskrivningsteknikker, teknik og procedure

Jeg anvender begrebet *sangskrivningsteknikker* som et overordnet begreb i forhold til de mange specifikke teknikker, som vil blive præsenteret igennem specialet. For at definere begreberne *teknik* og *procedure* anvender jeg Bruscias (1998a) definitioner. Bruscia definerer en *teknik* som:

En enkel operation eller interaktion, som terapeuten anvender for at frembringe en umiddelbar reaktion fra klienten eller forme klientens umiddelbare oplevelse (ibid. s. 114, egen oversættelse).

Bruscia definerer en *procedure* som:

En organiseret sekvens af operationer og interaktioner, som terapeuten bruger til at tage en klient igennem en hel musikoplevelse (ibid., egen oversættelse).

I specialet anvender jeg primært begrebet *teknik* (og ikke *procedure*), da jeg fokuserer på isolerede operationer mere end på sekvenser af operationer. Denne skelnen kan dog være vanskelig og er derfor ikke altid opretholdt.

Begrebet *anvendelsesformål*

Begrebet *anvendelsesformål* er selvskabt. Begrebet er skabt for at sammensmelte de engelske termer *goals*, *outcomes*, *purposes*, dvs. begreber, der indkapsler det, der kommer ud af en given proces, eller det, der sigtes mod at få ud af en given proces. Anvendelsesformål definerer jeg derfor som *det/de formål, der eksisterer i forhold til at anvende terapeutisk sangskrivning i musikterapi*.

Klientgrupper

Specialet tager ikke udgangspunkt i en specifik klientgruppe og har ikke til hensigt at beskrive sangskrivning med en specifik klientgruppe. I den forbindelse støtter jeg mig til Maranto (1993), hvis klassificering af musikterapeutiske teknikker heller ikke indeholder en analyse af musikterapeutiske teknikker i relation til specifikke klientgrupper. Marantos begrundelse for at udelade dette aspekt hviler på det faktum, at mange af de samme musikterapeutiske teknikker anvendes med mange forskellige klientgrupper (for uddybelse af manglende klientgrupperfokus se Metodekritik).

Konstruktivisme / det narrative perspektiv/socialkonstruktionisme

Dette speciale er inspireret af det narrative perspektiv og socialkonstruktionisme. I den forbindelse er det væsentligt at nævne, at både konstruktivisme og socialkonstruktionisme som filosofiske retninger har inspireret udviklingen af det narrative perspektiv og narrative terapietninger (Lundby 2000). Konstruktivisme og

socialkonstruktionisme hviler på ensartede grundantagelser. Bl.a. udelukker begge retninger, at mennesket formår at erkende virkeligheden på en objektiv måde. Men konstruktivisme og socialkonstruktionisme adskiller sig også fra hinanden:

Konstruktivismen lægger vægt på det individuelle og anskuer mennesket som >>informationsmæssigt lukkede systemer<<, dvs. at selvom vi påvirkes udefra, kan påvirkningen ikke determinere vores handlinger, tanker og tro (ibid. s. 86).

Inden for socialkonstruktionismen påpeges derimod, at:

... den grundlæggende måde, vi forstår vore omgivelser og skaber mening på, er gennem socialt samspil, gennem sproget og gennem kulturen. Vi mennesker er kulturelle >>historieskabende<< væsener (ibid. s. 87).

Dette speciale er inspireret af socialkonstruktionisme og lægger vægt på kulturelle, sproglige og sociale forhold som meningsskabende.

Endvidere anvender jeg betegnelsen *det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv*. Denne sammenskrevne form henviser til, at specialet er baseret på socialkonstruktionistiske ideer, som ligger til grund for det narrative perspektiv. Socialkonstruktionisme og det narrative perspektiv skal derfor ses i en sammenhæng. Samtidig vil jeg påpege, at socialkonstruktionisme kan 'stå alene', idet dette er en filosofisk retning, hvorimod det narrative perspektiv er et *perspektiv* som er baseret på ideer fra både konstruktivisme og socialkonstruktionisme.

Socialkonstruktionisme bliver uddybet i kapitel 2 Metode.

Engelske betegnelser

Da jeg har opholdt mig i USA og har et tæt forhold til det engelske sprog, anvender jeg engelske betegnelser. Dette valg er foretaget på den baggrund, at nogle engelske betegnelser er mere inklusivt dækkende end tilsvarende danske betegnelser. Engelske betegnelser som er bibeholdt er *community* (samfund, fællesskab) og *performance* (præstation, udførelse, indsats, ydeevne, optræden, fremførelse).

Egen baggrund for at arbejde med sangskrivning

Min erfaring med anvendelse af terapeutisk sangskrivning i musikterapi er yderst begrænset. Jeg går derfor ind i undersøgelsesfeltet stort set uden egen praktisk klinisk erfaring. Til gengæld skal det nævnes, at jeg har mange års privat erfaring med at skrive sange.

2 Metode

Dette kapitel omhandler specialets metode og opbygning.

2.1 Fleksibelt design

I dette speciale anvendes et fleksibelt design (Robson 2002). Traditionelt betegnes dette som kvalitativ metode. Betegnelsen fleksibelt design indebærer dog, at der både kan anvendes kvalitativ og kvantitativ data. Designet tillader brugen af flere forskellige metoder ('mixed-method design'). Et fleksibelt design kendetegnes ved at udvikle sig, efterhånden som forskningsprocessen skrider frem, og derved åbner denne type design op for en gradvis udvikling af arbejdsprocessen og forskningsproceduren.

En del af det fleksible design beror på at tydeliggøre både baggrundsforståelse og forskningsforståelse. Dette gøres for, at læseren kan forstå baggrunden for de enkelte valg foretaget i forskningsprocessen, og for at give forskningen troværdighed.

I de følgende afsnit vil jeg derfor gøre rede for socialkonstruktionisme, som er det erkendelsesteoretiske grundlag anvendt i specialet. Dernæst vil jeg kort belyse hermeneutik og Grounded Theory. Kapitlet afrundes med metodiske overvejelser omkring dataindsamling og -behandling.

2.2 Socialkonstruktionisme

I det følgende afsnit vil jeg præsentere de grundlæggende tanker inden for socialkonstruktionisme. Dette afsnit er baseret på Burr (2003).

Socialkonstruktionisme (SK) er baseret på en kritisk forholden sig til taget for givet-viden. SK opfordrer mennesket til at udfordre de antagelser, som konventionel viden baserer sig på, som objektiv observation (ibid. s. 2-3). SK kan derfor ses som en modreaktion på positivisme og empirisme. Inden for SK hævdes det, at al viden udledes gennem at se verden fra et perspektiv frem for et andet. Derved udfordres den filosofiske retning realisme, hvor viden forstås som en direkte perception af virkeligheden (ibid. s. 6).

I et socialkonstruktionistisk perspektiv skal viden forstås som noget, der konstrueres mellem mennesker. Viden betragtes ikke som noget, mennesket har eller gør, men som noget mennesker gør sammen/i fællesskab (ibid. s. 4, 9). I dette lys bliver det både interessant og essentielt at studere social interaktion.

Inden for SK er menneskets brug af sprog i centrum. Verden, og viden om denne, konstrueres, når mennesker taler med hinanden. Sprog er dermed en aktivt skabende handling. Sproget er ligeledes en forudsætning for tanker. Det betyder, at mennesket først kan tænke et begreb, idet mennesket har sproget til at gøre det med.

Tid og kultur er også vigtige aspekter inden for SK. Her skal alle former for forståelse ses i relation til tid og kultur. Forklaringer om mennesket, gennem bl.a. psykologiske teorier, skal derfor også betragtes som udtryk for en bestemt tid og kultur. Det betyder, at psykologiske teorier ikke kan betragtes som eviggyldige ('once-and-for-all') forklaringer om mennesket (ibid. s. 7). I den forbindelse er det vigtigt at påpege, at socialkonstruktionisme adskiller sig fra traditionel psykologi ved at være anti-essentialistisk. Dette henviser til, at mennesker og ting ikke besidder iboende

essenser, som gør dem til dem/det, de er (ibid. s. 5). Derimod betragtes viden, menneskets psykologi mv. som sociale konstruktioner relateret til tid og kultur.

2.3 Hermeneutik

Inden for hermeneutik, fortolkingskunst/forståelseslære, er der traditionelt foretaget fortolkning af teologiske og klassisk-humane tekster (Politikens Filosofi Leksikon, 1990). I en moderne forståelse af hermeneutik indgår også samtaler samt interaktion mellem mennesker som fortolkningsgrundlag (Robson 2002).

Som socialkonstruktionisme er hermeneutik en forståelsesramme, hvor tid og kultur anses for at være afgørende i forhold til menneskets forståelse af sig selv og sin verden. Om dette siger Robson (2002):

As all understanding takes place in time and a particular culture, a lesson from hermeneutics is that the pre-judgements we bring to this process are to some extent culturally pre-determined (ibid. s. 196).

Inden for hermeneutik arbejdes med begrebet den hermeneutiske cirkel. Den hermeneutiske cirkel er bl.a. betegnelsen for den evigt tilbagevendende cirkulære proces, som forskeren befinder sig i, i en forskningsproces. Igennem denne proces forsøger forskeren at fortolke og via fortolkning at skabe mening. For igen senere i processen at integrere den fortolkede mening (eller betydning) med forskerens egen, tidens og kulturens forståelse af det forskningsmæssige område. I denne proces er forskeren ikke adskilt fra sit forskningsområde, men derimod en del af dette. Jo tættere forskeren er på det undersøgte område, jo større validitet bringes til forskningen.

2.4 Grounded Theory

I dette speciale har jeg valgt at anvende Grounded Theory (GT) som inspirationskilde.

Grounded Theory er beskrevet af Glaser & Strauss i 1967 (Robson 2002). GT kan både betragtes som en forskningsstrategi samt en måde at analysere data på (ibid.). Dette speciale er baseret på ideer og tanker fra GT, men anvender ikke GT som en decideret analysemodel.

GT-datanalyse er traditionelt baseret på en tre-trins kodning: 1) Open coding, 2) Axial coding og 3) Selective coding. Disse tre trin kan overlappe hinanden og følger ikke nødvendigvis hinanden i en fast sekvens. F.eks. kendetegnes den åbne kodning ved at blive foretaget, mens dataindsamlingen finder sted. Dette beror på, at GT-forskeren arbejder med åbenhed og ikke-prædefinerede kategorier⁶. Ved at opretholde en åbenhed i indsamling og analyse af data bliver det muligt at forme og konstruere anvendelige kategorier, som kan bruges til at forstå den indsamlede data.

I specialet arbejder jeg ikke med de tre nævnte kodningstrin. For at forstå denne form for arbejdsproces vil jeg dog nævne, at det f.eks. er muligt at tale om, at en åben kodning fandt sted i de tidlige oplevelser med sangskrivning (som beskrives i specialets forord) samt i den begyndende læsning af sangskrivningslitteratur.

GT-inspireret forskning er baseret på en bevægelse frem og tilbage mellem dataindsamling og dataanalyse. Denne bevægelse forventes at fortsætte, indtil analysen fremstår som mættede kategorier. Det kan dog være svært at afgøre, hvornår dette punkt er nået, hvilket kan betragtes som en svaghed i arbejdet med GT.

⁶ En kategori defineres som "a unit of information made up of events, happenings and instances" (Robson 2002 s. 192).

Gennem arbejdet med kodning og kategorisering er det muligt at arbejde mod teorigenerering. Men GT kan også anvendes uden forsøge på at generere teori (personlig kommunikation, Knudsen, 2005). Inden for musikterapiforskning med sangskrivning i centrum er det værd at nævne, at O'Callaghans forskning bl.a. er baseret på en modificeret udgave af GT (O'Callaghan 1996a).

2.5 Dataindsamling

I dette afsnit vil jeg kort skitsere dataindsamling. En mere dybdegående belysning af dataindsamling findes i de enkelte kapitler.

Specialets datamateriale består af:

- Tre semistrukturerede interviews
- Litteratur (tekstdokumenter)

Der er ligeledes anvendt et e-mail-baseret ja/nej-spørgeskema som forstadium til interviewundersøgelsen.

2.5.1 Interviews

Jeg har valgt at anvende interviewformen af flere årsager. Først og fremmest for at få danske musikterapeuter med sangskrivningserfaring fra klinisk praksis i tale. I den begyndende læsning af sangskrivningslitteratur stod det hurtigt klart, at der var brug for begrebsafklaringer i forhold til selve sangskrivningsfeltet. Dette er også en af årsagerne til, at dataindsamlingen er foretaget via interviews. I interviewsituationen er det nemlig muligt at afsøge afklaring af specifikke begreber i selve samtalen.

Interviewformen er også valgt på baggrund af forståelsen af, at viden dannes mellem mennesker, gennem udveksling og samtale. Derfor virkede interviewformen som en fornuftig kilde til indsamling af viden.

Valget faldt på det semistrukturerede interview. Denne interviewform giver mulighed for fleksibilitet både i relation til undersøgelsesfeltet samt i selve interviewsituationen. Denne form for dataindsamling er med til at bevare åbenhed kombineret med en gennemgående struktur, og denne blanding syntes anvendelig i belysning af et mindre belyst område inden for dansk musikterapi.

2.5.2 Litteratur

Den anden form for data, som anvendes i specialet, er litteratur, da jeg har valgt at foretage en systematisk litteraturgennemgang. For det første kan en litteraturgennemgang skabe overblik i forhold til et specifikt interesseområde. På den måde bliver erfaringer, formidlet gennem sangskrivningslitteratur, indsamlet og systematiseret. Ved at indsamle og systematisere disse erfaringer og denne ekspertise kan der udvikles viden. Denne viden, omkring anvendelsen af sangskrivning i musikterapi, kan dermed gøres anvendelig og bruges i det musikterapeutiske arbejdsfelt. Det skal i den forbindelse understreges, at dette er den første danske litteraturgennemgang om sangskrivning i musikterapi.

Litteratursøgning vil blive uddybet i kapitel 4.

2.6 Databehandling

I de følgende afsnit vil jeg præsentere analysemetoder anvendt i specialet samt overvejelser omkring disse.

2.6.1 Analyse af interviews

Forskningsinterviews kan bearbejdes på forskellige måder alt afhængig af det udvalgte forskningsområde. Behandling af interviewdata er inspireret af en ad hoc-teknik, hvilket Kvale (1997) betegner som den mest almindelige form for interviewanalyse. Ad hoc-interviewanalyseformen kendetegnes ved anvendelsen af forskellige metoder og teknikker til skabelse af mening, hvor der er "tale om frit samspil af teknikker under analysen" (ibid. s. 201).

I behandlingen af interviewdata har jeg valgt at opretholde en gennemsigtighed i selve interviewmaterialet. Derfor præsenteres hvert interview med citater fra ubehandlet data, såkaldt rådata. Denne form er pladskrævende, men ikke desto mindre et bevidst valg for at give læseren mulighed for at få direkte adgang til de specifikke udsagn, hvorpå en given fortolkning er baseret.

2.6.2 Analyse af litteraturmaterialet

Den indsamlede litteratur består af bog- og tidsskriftsartikler, ph.d.-afhandlinger samt en enkel dansk kandidatafhandling, i alt 115 stk. materiale. For uddybelse af søgning se kapitel 4.

Jeg har analyseret al litteraturmateriale ved hjælp af et analyseark (se bilag 1). Dette analyseark er en systematisering af oplysninger om den pågældende tekst vedrørende publicering/reference, udgivelsesår, artiklens type (f.eks. forskning, essay), hvilken klientgruppe der beskrives, hvilke sangskrivningsteknikker og formål, der beskrives osv. Jeg har konstrueret analysearket for at danne en skabelon som udgangspunkt for analysen. Dette er gjort, for at have et ensartet udgangspunkt for analysen af litteraturdata.

Litteraturmaterialet er grupperet efter det pågældende materiales relevans i forhold til undersøgelsesområdet (se gruppering i kapitel 4).

I analysen har jeg især lagt vægt på at få trukket frem, hvilke sangskrivningsteknikker der beskrives i det enkelte tekstmateriale. Data er ligeledes blevet analyseret, i forhold til hvilke anvendelsesformål den enkelte forfatter til det pågældende materiale belyser.

Om analysen af sangskrivningsteknikker

Analysen af sangskrivningsteknikker er en beskrivende analyse, der, i en overbliksmæssig form, gengiver beskrivelser af de sangskrivningsteknikker, som fremhæves i litteraturen. Ved at sammenstille de forskellige sangskrivningsteknikker, finde lighedstræk og forskelle har jeg igennem en længere proces fundet frem til at systematisere sangskrivningsteknikkerne efter den præsenterede systematik (se side 58).

Dette stammer fra en interesse i at finde ud af hvordan musikterapeuter griber den praktiske del af sangskrivningen an.

Om analysen af anvendelsesformål

Analysen af anvendelsesformål er en mere fortolkende analyse, hvor jeg har inddraget fortolkning som analyseredskab. Jeg har arbejdet åbent med materialet og har ikke arbejdet med overordnede begreber i den begyndende fase. Derimod har jeg grupperet diverse anvendelsesformål efter fællestræk i beskrivelserne af de respektive formål. Nogle gange med en begyndende svag fornemmelse af, at der var givne lighedstræk. Jeg har vekslet mellem en streng intellektuel analytisk forholdemåde og en mere fornemmelsesorienteret analysestrategi. I sidste ende har jeg arbejdet med at navngive de respektive analyseperspektiver og dermed indført overordnede betegnelser/begreber der påpeger de enkelte perspektivers indhold.

Denne analyse er resulteret i en systematisering af anvendelsesformål. Jeg har valgt at betragte disse ud fra udvalgte analyseperspektiver (analysefoci) frem for kategorier, som anvendes i Grounded Theory af Glaser & Strauss (1967). Dette valg er taget på baggrund af, at analyseperspektiver er udtryk for et bestemt perspektiv eller synsvinkel, hvorimod kategorier er af en mere absolut kvalitet. Valget omkring at arbejde med analyseperspektiver er ligeledes taget på baggrund af, at flere anvendelsesformål overlapper hinanden.

Interviews i relation til litteratur

Analysen af sangskrivningsteknikker og anvendelsesformål munder ud i en sammenfattende analyse. Den sammenfattende analyse er en syntese eller et resultat af den bearbejdede interviewdata sat i relation til den bearbejdede litteraturodata. Ved at relatere disse to dataområder til hinanden bliver det muligt at danne både overblik og indblik. Dokumentation og vidensindsamling omkring terapeutisk sangskrivning i dansk musikterapi bliver sat i relation til international viden på feltet. Derved skabes et diskussionsgrundlag for anvendelsen af terapeutisk sangskrivning, også inden for dansk musikterapi.

Effektmåling

Det er vigtigt at understrege, at dette speciale ikke sigter mod at lave en effektmåling af sangskrivning i musikterapi. Derimod er målet at beskrive feltet fra flere forskellige vinkler for at få en forståelse af, hvordan sangskrivning anvendes i musikterapi.

Aasgaard (2002) mener desuden, at det er umuligt at foretage en effektmåling af sangskrivning i musikterapi. Dette synspunkt bygger på, at en del litteratur om sangskrivning i musikterapi ikke fokuserer på sangskrivning alene, men på brugen af flere forskellige musikterapeutiske metoder og teknikker. Det primære fokus er dermed ikke sangskrivning, men musikterapien som helhed. Et samlet "resultat" af et musikterapiforløb bliver derfor et samlet billede af forløbet og inkluderer *alle* anvendte metoder og teknikker (medmindre andet er noteret).

2.7 Opsamling

I dette kapitel beskrives specialets metode, dataindsamling og databehandling. I specialet anvendes et fleksibelt design. Der hentes forståelsesramme og inspiration fra socialkonstruktionisme, hermeneutik og Grounded Theory. Forskeren betragtes som en aktivt handlende deltager i udvælgelsesprocesser i tæt kontakt med datamaterialet. Fleksibilitet, åbenhed og bevægelse mellem dataindsamling og -bearbejdning kendetegner forskningsprocessen.

Specialets datamateriale består af semistrukturerede interviews samt litteratur om terapeutisk sangskrivning. Bearbejdning af interviewdata er baseret på et frit samspil mellem teknikker, og gennemsigtighed er i centrum. Bearbejdning af litteraturdata er baseret på anvendelse af analyseark.

Specialet sigter ikke mod at foretage effektmåling af sangskrivning i musikterapi.

I næste kapitel vil de tre semistrukturerede interviews blive præsenteret. Jeg har valgt at præsentere interviews på dette tidspunkt i specialet for at give læseren mulighed for, via beretninger og eksempler fra praksis, at få førstehåndsindsigt i hvordan musikterapeuter anvender sangskrivning i musikterapi. Dette indblik skal ruste læseren til den videre læsning og det større overblik. Kapitlet vil også indeholde en beskrivelse af eftersøgning af interviewpersoner.

3 Interviews

3.1 Præsentation af interviewrespondenter

Interviewpersonerne har valgt at stå med navns nævnelse og er:

- Arly Møller Badstue (AMB)
- Ole Agger (OA)
- Maiken Zoffmann (MZ)

De tre musikterapeuter er uddannede fra Aalborg Universitet og repræsenterer hver især forskellige afgangsårgange fra musikterapiuddannelsen.

Da sangskrivning er et forholdsvist mindre belyst område inden for dansk musikterapi, måtte der en eftersøgning i gang for at finde danske musikterapeuter med denne viden. Denne eftersøgning vil blive beskrevet i næste afsnit.

3.2 Eftersøgning af interviewpersoner

Det skulle vise sig, at eftersøgningen af danske musikterapeut-interviewpersoner⁷ med sangskrivningserfaring ikke var en smal sag. Jeg begyndte at foretage eftersøgninger gennem musikterapeutisk netværk, privatpersoner og Dansk Forbund for Musikterapi. Dette viste sig ikke at være en farbar vej. Derfor tog jeg beslutningen om at fortsætte eftersøgningen gennem et e-mail-baseret ja/nej-spørgeskema udsendt til alle MTL⁸-medlemmer som er e-mail-brugere. Gennem dette var det muligt at komme i kontakt med to af de udvalgte interviewpersoner (AMB og MZ).

3.2.1 E-mail-baseret ja/nej-spørgeskema

Det e-mail-baserede ja/nej-spørgeskema indeholder spørgsmål 1-7 samt spørgsmål 8 om deltagelse i interview (se bilag 2). Den kliniske erfaring med sangskrivning i musikterapi står i centrum, og spørgsmål 1-7 er udformet som spørgsmål med henvisning til forskellige sangskrivningsteknikker. Det e-mail-baserede ja/nej-spørgeskema er udsendt til alle MTL-medlemmer med e-mail-adresser. To uger efter første afsendelse udsendte jeg endnu en mail til ubesvarede e-mail-adresser for at opnå den højest mulige svarprocent.

Anvendelsen af et e-mail-baseret ja/nej-spørgeskema skal betragtes som en pilot-strategi, da jeg ikke har tidligere erfaring med denne form for dataindsamling.

3.2.2 Valg af det e-mail-baserede format

Det e-mail-baserede format er valgt, fordi det er et enkelt, hurtigt og økonomisk medie. E-mail-formatet er nemt at anvende for respondenter og kan måske medvirke til en højere svarprocent end ved brevpост. Det e-mail-baserede format gør det ligeledes hurtigt og nemt at få kontakt til eventuelle interviewpersoner. Ulempen ved at anvende det e-mail-baserede format er, at ikke-e-mail brugere er ekskluderet fra at deltage.

Udformningen af et e-mail-spørgeskema gjorde ja/nej-formatet til en realitet (i modsætning til et kryds af-spørgeskema). Dette skal ses i sammenhæng med tekniske

⁷ OA var udvalgt inden eftersøgningens indtræden, da jeg havde kendskab til hans arbejde på forhånd.

⁸ MTL (Musikterapeuternes Landsklub). Faglig organisation for universitetsuddannede musikterapeuter i Danmark. MTL's medlemmer tæller musikterapistuderende, bachelorer, kandidater, ph.d.

forhold, hvor et almindeligt kryds af-spørgeskema kræver yderligere computerkompetence.

3.2.3 Resultat og behandling af e-mail-baseret spørgeskema

Det e-mail-baserede ja/nej-spørgeskema er udsendt til 91 eksisterende e-mail-adresser. Jeg har modtaget 61 besvarelser, hvilket giver en svarprocent på 67. Alle 61 besvarelser er nummererede og indsat i Exel-ark, og udvælgelsen af interviewpersoner er foretaget via en horisontal analyse. Analysen fokuserer på, hvem af de adspurgte musikterapeuter der har erfaring med at anvende flest forskellige sangskrivningsteknikker, dvs. hvilke respondenter med flest ja-svar. Udvalgelsen er baseret på ideen om, at musikterapeuter, der har erfaring med flest forskellige sangskrivningsteknikker, også har mest erfaring med anvendelse af sangskrivning i musikterapi. Der kan dog være stor usikkerhed med hensyn til denne form for ræsonnement.

Det skal tilføjes, at den indsamlede data også kan anvendes i en kortlægning af anvendte sangskrivningsteknikker hos danske musikterapeuter (som er MTL-medlemmer). Dette perspektiv er dog ikke en del af nærværende undersøgelse.

3.2.4 Udvalgelse

Udvælgelsen faldt på AMB og MZ, som begge svarede ja på alle spørgsmål samt sagde ja til at deltage i interviews. OA var udvalgt på forhånd og var derfor ikke en del af den e-mail-baserede eftersøgning.

3.3 Gennemførelse af interviews

Der er gennemført et (1) pilotinterview med en musikterapistuderende inden gennemførelsen af interviews for at gennemgå og modtage respons omkring spørgsmålene samt for at opøve interviewfærdigheder.

De tre anvendte interviews er gennemført som face-to-face interviews med en varighed på under to timer pr. interview. Alle interviews er optaget på minidisc og derefter transskriberet ord for ord. For at opnå højere validitet er der foretaget member check af de transskriberede interviews. For at optimere læsevenligheden er renskrivningen af interviews gennemført med et minimum af ændringer.

3.3.1 Udformning af interviewspørgsmål

Interviews er inddelt i tre dele⁹:

Del 1: Baggrund

Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange

Del 3: Anvendelsesformål

Interviews indeholder en mængde data, som ikke behandles/anvendes i specialet, primært på grund af pladsmangel (se interviewspørgsmål bilag 3). Transskriberede interviews kan rekvireres ved henvendelse til miriam@karpantschhof.dk.

⁹ Interviews er oprindeligt i fire dele. Jeg har valgt ikke at anvende del 4 i specialet da den synes uanvendelig og mindre egnet til præsentation i specialet.

3.4 Præsentation af interviewdata

Den tredelte struktur går igen i præsentation og behandling af hvert interview. Derved afspejler fremstillingen af interviews selve udformningen af spørgsmål samt gennemførelsen af interviews. Dette er gjort for at opretholde kontinuitet i behandling, læsning samt i forståelse af data. Det giver samtidig et billede af hvert interview som unikt, hvilket afspejler de interviewede musikterapeuters sangskrivningsarbejde.

For at bibeholde en gennemsigtighed i behandling af interviewdata præsenteres citater fra alle interviews på de følgende sider. Dette gør selve databehandlingen synlig for læseren, og giver indblik i, hvorfra databehandlerens forståelse af et givet perspektiv stammer.

Det første interview som bliver præsenteret er med AMB.

3.5 Interview med Arly Møller Badstue (AMB)

Det vigtigste det er, at der er noget, der bliver klart (AMB).

3.5.1 Del 1: Baggrund

Del 1 er en kort indføring i AMB's baggrund, inspiration for at anvende sangskrivning i musikterapi og tanker om sangskrivningsarbejdet.

AMB har arbejdet som musikterapeut siden 1988 og har erfaring med forskellige klientgrupper, bl.a. svært psykisk handicappede, lettere udviklingshæmmede, ældre psykiatriske patienter og seminarieelever. AMB har de seneste fem-seks år arbejdet med anbragte børn/unge mellem fjorten og atten år. Interviewet omhandler primært sangskrivning med denne klientgruppe. Sangskrivning med udviklingshæmmede klienter vil kort blive belyst.

Klientgruppe

AMB definerer klientgruppen for sit nuværende arbejde som:

Børn med psykosociale problemstillinger. Skizo-problemstillinger. Spaltede Selv og spaltede Jeg, spaltede alt muligt, slået i stykker-personligheder.

Benævnelse

AMB beskriver sit arbejde som:

Musikterapi, hvor sangskrivning er en af de metoder, jeg bruger. Og det er overvejende den, jeg bruger efterhånden.

Inspirationskilder

AMB definerer tre inspirationskilder i forhold til at arbejde med sangskrivning i musikterapi:

1. Egen privat erfaring med sangskrivning

Fra jeg begyndte at spille guitar som tolv-trettenårig og sådan rigtig lærte det, startede jeg med at lave sange. Jeg startede med at begynde at formulere mine egne musikalske små linjer til digte. Og på den måde lærte jeg at spille. Og begyndte også at skrive mine egne sange med det samme stort set.

Melodien og sangen havde en gennemslagskraft, og der blev lyttet, og pludselig kunne jeg komme i fokus på en positiv måde, med mig selv. På en sådan måde, der ligesom var *uanfægtelig*, har jeg kaldt det.

Kort sagt det at skrive sange blev simpelthen en anden måde at tale til verden på.

2. Andre musikterapeuter. AMB's tidligere kollega Abbey Wilkinson, australsk musikterapeut, nævnes. Musikterapeuten Kurt Andersen og hans tilgang til sangskrivning defineret som *eksistentielt baseret sangskrivning* fremhæver AMB som en inspirationskilde:

Var den, der slog til lyd for den eksistentielt baserede sangskrivning, der tog udgangspunkt i her og nu, relation, og hvad kan vi gøre ved det nu, det vi står i. Hvad enten han arbejdede med studerende, eller han arbejdede med neurotiske voksne, eller han arbejdede med udviklingshæmmede, så var det: Nu og her hvad kan du beslutte dig til at handle på? Tag det ind i kroppen, mærk det, føl det, gør noget ved det der og beslut dig for, hvad du vil gøre ved det uanset dit handicap.

3. Klienter

Jeg synes, at jeg er blevet inspireret af mine klienter også. Langt hen ad vejen.

Sangskrivning som formuleringer

AMB arbejder via sangskrivning med at skabe formuleringer. Han siger:

Kunsten er at nå frem til den næsten endimensionelle, entydige melodilinje, hvor man er uanfægtelig. Det er det begreb, jeg bruger. Hvor man er sig selv i det. Hvor man viser sig selv, som den man er. Hvor man ikke kan anfægtes på det, altså: Det er ikke falsk. Der er heller ikke nogen, der vurderer om det er rigtigt; det *er* bare sådan. Den der genuinitet og autenticitet i Selvet og i Jeget. Når den sammensmeltning er, som den skal være. Integration. Det kalder jeg *det uanfægtelige*.

Tvivlen er væk, og man er til stede, og man er der, fordi man kan mærke, at man er der.

I et eksempel fra klinisk praksis beskriver AMB det således:

Jeg kan gøre det både med ord og uden ord. Både som ren melodi, men også med ord. I denne her sammenhæng. Denne her hedder "After all I'm just a Human Being". Hun ville arbejde på engelsk, så det gjorde vi. Og det hedder sangen i dag. Den starter sådan: "Don't tell me what to do, just show me who I am".

Det var det, hun gerne ville. Der er ikke nogen, der skal fortælle hende, hvad hun skal gøre, bare vise hende hvem hun er dvs. at hun har brug for et spejl, der viser hende, hvem hun er.

Ovenstående eksempel er fremhævet for at formidle AMB's hovedfokus i sangskrivningsarbejdet med anbragte børn og unge, nemlig at hjælpe klienten med identitets- og eksistensproblematikker.

Tre parametre i sangskrivningsarbejdet

AMB arbejder med tre parametre i sangskrivningen: melodi, harmoni og tekst.

Jeg har fokus på melodien som er formuleringen. Det er sætningen. Og så har jeg mine akkorder eller mine harmonier, som er rummet omkring melodien. Det er to meget enkle arbejdsredskaber at bruge. Så har jeg det til tider meget abstrakte, som er ordene. Som er mangetydige, entydige, flertydige, dobbelttydige osv. Så jeg har sådan en triangulisering, som jeg arbejder med.

Melodi

AMB fokuserer på komposition af melodi og betragter denne som bærer af det følelsesmæssige udtryk.

Det er det vigtigste for mig, at der kommer en melodi på. Ordene er i og for sig ikke så vigtige. De er vigtige, men de er ikke *så* vigtige. Fordi melodien ofte også bærer det følelsesmæssige udtryk. Altså den der håndsækning frem udadtil, som beder om hjælp. Det kan man også godt bede om med ord uden at mene det, uden at synes det, uden at føle det,

uden at tro det. Hvor det kan være sværere at lave et stykke melodi, som siger noget andet, end det der er.

Harmoni

Akkorder eller harmonier betragter AMB som rummet omkring melodien.

Ord/tekst

Ord/tekst betragter AMB som bærer af sangens budskab. AMB fokuserer på tekstens funktion i forhold til at benævne det betydningsfulde og finde ord, som har betydning.

Jamen ordene kan så have mere eller mindre betydning. De kan have betydning, fordi de er ordene, der kommer til at bære budskabet. Det kan jo godt ligge i ordene, men man kan også vælge at sige, at melodien er det vigtigste, og ordene har mindre betydning. Ordene er bare en måde at fastholde melodien på. Det er nu sjældent, jeg oplever det. Men i det omfang, at det i forvejen er svært for nogle af de klienter, jeg arbejder med, at formulere præcist med det sprog, der nu er tilgængeligt for sådan en klient.

Man siger bare noget, men det betyder ikke noget. Ungdomskulturens brug af sproget er overordnet, for mig at høre, når jeg hører dem snakke: Jeg siger noget, men det betyder ikke noget. Det betyder i hvert tilfælde ikke det, som jeg siger. Derfor er mit arbejde med de her unge et forsøg på at sætte ord på. Et forsøg på at give dem betydning. Finde de ord, der har betydning. Om ikke andet så har vi afklaret melodien så meget, at hvis vi ikke kan finde de ord, så ligger det i melodien. Så har vi altså fundet udtrykket i melodien.

3.5.2 Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af AMB

Del 2 fokuserer på de sangskrivningsteknikker og tilgange, som AMB anvender.

AMB har anvendt sangskrivning i musikterapi i flere år og har derfor afprøvet mange forskellige sangskrivningsteknikker. I det følgende vil disse sangskrivningsteknikker og tilgange blive præsenteret. Hvor intet andet er noteret, er der tale om sangskrivning i arbejdet med anbragte børn og unge.

Udgangspunktet for musikterapien er baseret på aftalen om at skrive en sang, og dette fungerer som et mål. Om dette siger AMB:

Jeg synes, der er en linje; den er målbevidst, men den er ikke målrettet.

Tilgange til sangskrivning

AMB beskriver to hovedtilgange til sangskrivningsarbejdet der fokuserer på nyskrivning af tekst og musik.

- 1) Improvisatorisk tilgang til sangskrivning
- 2) Sangskrivning med udgangspunkt i tekst -eller melodistykke

1) Improvisatorisk tilgang til sangskrivning

AMB anvender en improvisatorisk tilgang til sangskrivning og betragter overordnet dette som:

Det der opstår. Den improviserede sangskrivning der kan foregå mellem mig og min klient. Der har jeg altid et stykke notepapir og minidiscen tændt.

AMB arbejder med både åben improvisatorisk tilgang og temainduceret improvisatorisk tilgang. I den åbne improvisatoriske tilgang spiller klient og terapeut sammen og ser, hvor dette samspil fører hen.

Jeg kan være mere eksistentiel og så spille med og se, hvor vi ender, mærke hvor vi ender, høre hvor vi ender henne.

I den temainducerede improvisatoriske tilgang inducerer terapeuten et tema samt trækker temaer ud af klientens musik, som danner grundlag for sangskrivning.

Lad os sige, at det er noget, jeg har hørt; et tema der leder hen til noget sorgfyldt, men klienten ved ikke, hvad det er, eller har ikke vidst, hvad det var. Og jeg har egentlig heller ikke kendskab til historien i det, men jeg kan bare mærke, at det er sådan det er. Så inducerer jeg det tema for klienten verbalt og sætter klienten i gang musikalsk, men også kognitivt.

Så er jeg bare klar med mit eget sanseapparat og lytteapparat, og så lytter jeg til, hvad der bliver spillet. Og så tager jeg notater.

2) Sangskrivning med udgangspunkt i tekst -eller melodistykke

I arbejde med udgangspunkt i et stykke tekst eller en melodistump skabt af klienten siger AMB:

Jeg kan også være mere målrettet, hvor vi har et stykke tekst eller har en melodistump: Hvad kan vi gøre ved den? Prøv at arbejde med den melodistump hen over fire takter f.eks. Du har også nogle akkorder på det. Prøv at synge det, vi har fundet frem til nu. Det kan være en tekstlinje, nogle enkelte billeder, nogle metaforer. Det kan være en stemning, der bare er beskrevet i punkter. Så forholder jeg mig til det grundlæggende tema, sorg f.eks., i forhold til det, der skal formuleres.

Teknikker til afklaring af tema for sangskrivning

AMB arbejder også med at afklare, hvad en sang skal handle om, dvs. afklaring af sangskrivningsprocessens fokus. Til dette formål anvender AMB en bred palet af teknikker.

1) Trommeteknik: ”De mange slags teknik”

Jeg bruger det, der hedder en Taiko-teknik, som er en kropslig trommeteknik. Det er en japansk teknik med stikker på et trommeskind, hvor jeg f.eks. bruger tre forskellige trommer. Congaerne typisk.

Jeg bruger så forskellige tykkelser af stikker. Det er for at vække kroppen og få kroppen med i sangskrivningen, men altid som dialog. Dvs. seks trommer frem, og så handler det om at få så meget lyd og så meget rytmik og så meget kropslig aktivitet, så kroppen kommer i gang, ved selv at producere musikalitet. Og det kan man ved bare at slå slag. Jeg kalder det også ”de mange slags teknik”. Man kan ikke blive ved med at slå den samme stereotype rytme uden at markere, enten fordi man er overvejende højrehåndet eller venstrehåndet. Begynde at snuble lidt. Så begynder der at komme rytmiske formuleringer.

2) Receptive teknikker

AMB anvender receptive teknikker som guidede drømmerejser i afklaringsprocessen:

Den anden side er af mere receptiv karakter, hvor jeg har bestilt GIM-cd'er og har brugt MusiCure¹⁰ eller selv sidder med guitar eller synth eller synger. Hvor jeg laver en form for induktion, som er mere målrettet sindet. Hvis jeg vurderer, at vi skal ind og arbejde mere på et indre plan, hvor det er vigtigt for klienten at nærme sig selv på en mere stilfærdig følsom måde og langsommere.

3) Associationsteknik

En associationsteknik er igen at finde et tema. Det kan også være et tema i form af en følelse. Eller noget, der er mindre formuleret end en gestalt. Som bare er et billede. Jeg har også brugt billeder, som en psykolog bruger. Tag nogle billeder i f.eks. en malebog og associer til de billeder: Er der noget, der rammer plet? Hov, der var et eller andet der. Skære det ud. Sætte det over på nogle ord.

¹⁰ AMB henviser til musikprogrammer anvendt inden for Guided Imagery and Music samt cd'er, som kan købes på danske apoteker udviklet som musikmedicin.

Yderligere teknikker i sangskrivningsarbejdet

AMB anvender andre former for teknikker i sangskrivningsarbejdet og disse vil blive beskrevet i det følgende afsnit.

1) Mediterende tilgang til sangskrivning

Den mediterende tilgang til sangskrivning kan beskrives som en spirituel tilgang til at skrive sange.

Hvis der er en melodi, som nærmest har en mantrakarakter, så kan jeg godt finde på at meditere på den for at finde ud af om der er en eller anden universalitet i den. Er der et eller andet kollektivt? Er der et eller andet i det her, som har arketypisk værdi? Og almen menneskelig værdi?

Mange forskellige lag, som vedrører det fællesmenneskelige, det eksistentielle. Fordi, det som oftest, i hver tilfældet i min forståelse af det, er noget meget sundt. Hvis man kan finde nogle grundstene ad den vej, i et ungt menneske der har arbejdet meget usundt med sig selv i mange år, så er det vigtigt at finde sådan en grundsten. Og det har jeg haft held til at gøre indimellem; meditere på det.

Jeg kan sætte mig ned og spille det igen og igen. Og så åbne mig selv for det. En mere spirituel tilgang til det, måske. Det er vigtigt, at jeg ikke laver det om, at jeg ikke ændrer på det.

2) At skabe plads

AMB arbejder med at skabe plads ved at skille tonerne ad. Ved at undlade at fylde ud og fylde på, og dermed lave pauser, skabes der plads. I arbejdet med konstruktion af en melodilinje kan AMB undlade at fortsætte melodilinen og på den måde give klienten mulighed for selv at bygge videre på et melodisk forløb. Dette kan også forstås som *at kunne komme videre* i eksistentiel forstand.

At turde skille tingene så meget ad, at de er lige ved at falde fra hinanden. Når ting er lige ved at falde fra hinanden, så er der så stor afstand imellem de forskellige dele, at der bliver rigtig rigtig meget plads imellem tonerne f.eks. eller de elementer af en melodi, man arbejder med over tid. At personen har mulighed for at blive meget synlig i det.

AMB giver et eksempel:

Det er bare nogle akkorder med en baslinje der går op. I lang tid der lod jeg bare den køre (spiller), og holdt den der (Fermat) ... i uger og lod være med at lade noget komme efter. Indtil klienten selv foreslog at (spiller) ... en lille brik. Så i rummet mellem H og C blev der plads til, at klienten selv fandt ud af det næste eller kom frem til, hvad der skulle følge efter. Og får derved knyttet sig selv en forbindelse mellem H og C. Det er simpelt, det er næsten primitivt i virkeligheden. Det er et lille skridt. Det er en halvtone, men det giver mening, fordi det betyder, at klienten kan komme fra ikke at kunne komme videre til at kunne komme videre og har selv bragt sig videre.

3) Genremæssig 'frame work'

I forhold til at arbejde med musikalske genrer beskriver AMB hvordan han arbejder med 'frame working'. AMB kan tage udgangspunkt i en specifik musikalsk genre, f.eks. folk og prøve at give musikken et jazzet udtryk. På den måde arbejder AMB med variationer ved at arbejde med at eksperimentere med forskellige musikalske genrer:

En af mine teknikker er at bruge 'frame working'. Også stilartsmæssigt: Det er folk der her, men du kan godt jasse den.

4) Tvivl som teknik

AMB anvender *tvivl* som en teknik i sangskrivningsarbejdet. Det giver klienten mulighed for selv at komme på banen og kan være en strategi i forhold til at hjælpe klienten med at formulere det, som skal formuleres:

Jeg udveksler også nogle gange tvivl med mine klienter. Så siger jeg: Jeg ved ikke, hvordan du har det med det her, men jeg har det sådan. Men jeg kan også mærke noget andet i det. Jeg er lidt i tvivl om, hvad der er det egentlige, det rigtige i det her?

Jeg er ikke den alvidende terapeut i nogle sammenhænge. Det bruger jeg også som metode med de her unge mennesker, som har fået nok af pædagoger og voksne, der ved alt. Og alt det, de ikke ved, bilder de bare de unge ind, at de ved. Så der møder de også en voksen i mig, der godt tør sige: Det ved jeg ikke så meget om, lad os prøve at finde ud af, hvad det handler om. Har du et bud på det?

Sangskrivningsteknikker med udviklingshæmmede

I de næste afsnit beskrives AMB's arbejde med udviklingshæmmede klienter. Denne type sangskrivning udførte AMB i grupper af seks-syv klienter. I arbejdet med denne klientgruppe opdeler AMB sangskrivningsarbejdet i tekst- og musikskrivningsteknikker.

Tekstskrivning

I forhold til komposition af det tekstmæssige indhold var AMB med til at definere teksternes temaer:

Jeg gik sammen med dem indimellem til daglig, og jeg havde nattevagter, så tematisk så snuppede jeg nogle temaer fra hverdagen, både fra den enkelte, men også fra huset og gruppen og arbejdede med dem.

Det kunne være lige fra forelskelse, kærlighed til savn af familiemedlemmer, savn af en hund. Isolation, til at føle ensomhed, sidde på sit værelse, det ikke at vide, hvad man skulle med sit liv nu som udviklingshæmmet.

Musikskrivning som udveksling

Musikskrivningen foregik ved, at AMB kom med forslag og musikeksempler, som klienterne var med til at udvælge, og som kunne understøtte det tekstmæssige/verbale materiale.

Musikken blev lavet i en udveksling: "Er det her ok for jer? Lyder det sådan, som I godt kunne tænke jer?" Jeg kunne godt sige: "Hvordan skal stilarten være? Er vi ovre i noget Bamses Venner, eller hedder det Gasolin-stil, eller hedder det Lis og Per? Hvad hedder det? Kunne I forestille jer, at vi prøvede nogle andre akkorder, end vi plejer?"

Det gav allermest mening, at jeg udvekslede hele tiden. At jeg sikrede mig, at de akkorder, der til sidst lå, ikke var besluttet af mig. De var foreslået, men de var besluttet af dem.

AMB beskriver, hvordan de musikalske forslag blev koblet sammen med oplevelser, klienterne måtte have haft:

Prøv at forestille jer, at I sidder i en skov. Kan I huske, da vi var i Paris? Vi kørte i bus. Kan I forestille jer de her akkorder som underlægningsmusik til den der gåtur i Paris' gader? Sidst da du sagde goddag til din mor og far, kunne du forestille dig de her akkorder som underlægningsmusik til det møde?

'Wall of Sound' kontra formulering

AMB sætter to sangskrivningsteknikker over for hinanden. Det drejer sig om teknikken 'Wall of Sound' kontra *formulering*. 'Wall of Sound' fungerer ved, at der

skabes et tæppe, underlag eller en grund som fundament for sangskrivningen. AMB beskriver denne teknik som den socialpædagogiske måde at lave sangskrivning på.

(AMB illustrerer teknikken i praksis ved at spille en akkordprogression med guitarstrums)

Denne her ...to, tre, fire. Den ubrudte lyd. "Wall of Sound" kalder man det i en anden sammenhæng, eller "Ground of Sound", skaber et lydgrundlag, som man kan synge på. Der kan man være solo, duo, et større fællesskab.

Denne arbejdsteknik opstilles i forhold til teknikken *formulering*:

Men nu begynder jeg at tynde ud. Nu begynder jeg at formulere noget. I det, du begynder, i dit guitar-spil eller klaverspil, at formulere nogle toner og vælge noget ud, så begynder dit øre også at forholde sig til det, din krop, dit sind, din spiritualitet, din kognition vågner, lige så snart tonerne begynder at træde frem.

Ligesom med et maleri; at der træder nogle konturer frem, og det har man mulighed for ved at bryde dem op, akkorderne, og begynde at melodisere og f.eks. markerer den der. Så begynder det at røre lidt ved en, synes jeg i hvert tilfælde. Det kan jeg mærke, det spænder lidt; hvad kommer der nu? Dvs. begynder at fortælle noget. Fortællingen går i gang allerede der.

De to sangskrivningsteknikker, 'Wall og Sound' og *formulering*, er et eksempel på forskellige former for sangskrivning, som kan anvendes i terapeutisk sammenhæng. Det er samtidig vigtigt at nævne, at disse to former, i AMB's arbejde, beskrives i forhold til sangskrivning med to forskellige klientgrupper.

3.5.3 Del 3: Anvendelsesformål

Del 3 er en præsentation af de formål, AMB fremhæver i forhold til at anvende sangskrivning i musikterapi.

Formulering

AMB ser sangskrivning som et frirum for formulering. I den forbindelse fremhæver han et spørgsmål fra kolleger:

Hvordan lykkes det for dig at komme ind uden at gøre ret meget? Det har bl.a. noget at gøre med at skabe frirummet for formulering, kunne man godt kalde det.

AMB ser sangskrivning som en mulighed for at skabe formuleringer, hvilket er tæt knyttet til klientens eksistens.

Vi har stillet os det mål, at jeg vil nå frem til at formulere hvad det er jeg gerne vil med mit liv, f.eks. formulere hvad det er, der er galt, eller formulere at der trods alt er noget sundt i mig, eller skaffe mig en bevidsthed omkring mig selv som klient, som jeg søger efter. Det er formålet.

Jeg vil have arbejdet mig igennem denne her tunge smertefulde klump i maven eller i halsen, i hovedet, eller hvor den sidder. Jeg kan bare ikke komme i nærheden af det, fordi kroppen eller sindet blokerer. Jeg kan ikke komme i nærheden af at få formuleret, hvad det er for noget. Og det vil jeg gerne bruge sangen til at formulere, hjælpe mig til at formulere, så jeg kan formidle det, så jeg kan fortælle om det, så jeg kan fortælle mig selv, hvad det er.

Jeg kan faktisk godt lære dem at blive nogle rimeligt habile musikere, men det jeg bliver bestilt til det er at lære dem at blive mere sig selv.

Sangskrivning bliver anvendt som byggeklodser i identitetsarbejde, idet sangens eksistens bliver en konkretisering af en del af klientens eksistens.

Man starter et sted. Noget diffust tematisering. Den kan være kropslig, den kan være repræsenteret på anden vis i dig som menneske, klient, og så nå frem til at have en sang, der

kan være en byggeklod i opbygningen i dig selv og din individualitet. Så er det meget konkret.

Det behøver al musikterapi ikke at handle om, for mig at se. Musikterapi kan handle om rigtig mange andre ting også. Det er det, jeg konkret kan se har noget med sangskrivning at gøre; at man får en mulighed for at formulere noget omkring sig selv, som man ikke havde mulighed for før. Og man får noget meget konkret, står med noget meget konkret til sidst, som er mindre abstrakt end den diffuse tematisering. Man får konkretiseret noget omkring sig selv som ud over at være en gestalt, der er løsrevet, er netop noget konkret. En historie, eller hvad man måtte kalde det.

Man kan bruge andre teknikker til at komme frem til at få de der formuleringer. For mig er en sang en formulering.

Selvfølgelig kan det være udgangspunkt til at lave en mere og blive lidt dygtigere til at blive den, jeg er. Det er jo et meget subjektivt arbejde, som knytter an til identitet og knytter an til at få rensset identiteten for det, jeg *ikke* er. At man i højere grad arbejder frem mod den, jeg *er*, og der bliver sangen en vigtig brik i opbygningen af den, jeg er. Fordi det arbejde, jeg har lavet det sidste stykke tid, har jeg fundet en brik, der er noget af det, jeg er. Og dvs. den bliver en byggesten i den individualiseringsproces, som ethvert menneske er i hele tiden.

Kommunikationsredskab og formidling

AMB fremhæver sangskrivning som et kommunikationsredskab i klientens formidling af sig selv. Både processen med at skrive sange og resultatet af denne, produktionen af det konkrete sangprodukt, får betydning: Selve sangproduktet bliver en brik i klientens identitetsopbygning og samtidig et redskab, klienten kan bruge til at formidle og fortælle om egen eksistens og identitet.

Jeg synes, der er en linje; den er målbevidst, men den er ikke målrettet. Hvor processen gerne skulle have indeholdt, at klienten har haft en kropslig bevidsthedsudvikling, en mental bevidsthedsudvikling, en følelsesmæssig bevidsthedsudvikling. Ikke mindst fordi når sangen først er et produkt, så ligger det i forlængelse af Jeget. Det er et redskab, Jeget kan bruge til at fortælle om, hvem jeg er. Sådan tror jeg, jeg opfatter det.

Og hvis man spiller den igen, for et andet menneske, går man tilbage og er den. Så *er* man sangen. Dvs. at det bliver en del af den, jeg er.

AMB fremhæver, at sangskrivning kan anvendes i en formidlingsproces, hvor klienten kan træne at formidle sig selv til musikterapeuten:

Den pædagogiske del i det er, at det skal deles igen næste gang. Dvs. det skal have fundet en form, så man kan formidle det til hinanden. Det er et af de steder, hvor terapi og pædagogik kysser hinanden. I formidlingen af det.

Men jeg synes også, det er vigtigt, at man arbejder med at kunne formidle sig selv, og at man kan fortælle andre, hvordan det er for en selv.

Sprog

AMB mener, at sangskrivning kan anvendes i forhold til at finde ord, der har betydning samt give ord betydning.

Derfor er mit arbejde med de her unge et forsøg på at sætte ord på. Et forsøg på at give dem betydning. Finde de ord, der har betydning

Sundhed

AMB fremhæver, at sangskrivning kan anvendes i forhold til at hjælpe klienten med at opbygge en sundhedsidentitet.

Der findes noget meget sundt i de fleste mennesker og noget, jeg har opdaget med de unge her: Man kan sagtens håndtere alt det, der er dårligt for dem, det er de enormt dygtige til at have fremme. De kan tale om alle de skrækkelige ting, de har oplevet, men det at finde ud af, hvad der er sundt i dem. For de kan i øvrigt ikke håndtere de andre ting, hvis ikke de mærker sig selv som et sundt og helt menneske, eller helhedssøgende menneske.

Efter denne gennemgang af AMB's sangskrivningsarbejde vil interview med OA blive præsenteret.

3.6 Interview med Ole Agger

At leve sig selv ud eller leve noget ud, man har som potentiale (OA).

3.6.1 Del 1: Baggrund

Ole Agger (OA) har praktiseret musikterapi siden 1995 og har siden 2003 arbejdet som institutionsleder. Derfor arbejder OA ikke med egne musikterapeutiske forløb på nuværende tidspunkt:

Det var i 1995, så det nærmer sig ti år, men antallet af forløb og frekvensen af praksis var meget større i begyndelsen, end den er nu. Det er naturligt, efter at jeg har fået et andet arbejde. Jeg er blevet leder af en behandlingsinstitution, så jeg praktiserer ikke så meget på egen hånd, men jeg har forløb tæt inde på livet, hvor jeg har nogle pædagogiske medarbejdere som utroligt gerne arbejder med de tanker, jeg har været med til at lave.

Klientgruppen

OA har arbejdet med behandlingsarbejde med unge fra fjorten til femogtyve med forskellige typer af problemer, hvilket dette interview omhandler.

Alle de unge, som kommer i Ungdomscentret, er visiterede igennem kommunen eller er kommet selv, på grund af forskellige former for psykiske, sociale, familiemæssige problemer af forskellig art.

Benævnelse

OA betegner sit arbejde som:

Jeg har kaldt det ”sangskrivning”, når jeg har skrevet om det og talt om det. Men på mit arbejde og i praksis har jeg ikke kaldt det andet end musik. ”Vi har musik”.

Inspiration

OA blev inspireret til at anvende sangskrivning af klienterne, de unge:

Det tror jeg faktisk, jeg blev af mit samvær med de unge. I et pædagogisk behandlingsmiljø, så er der en kultur for, at man er meget sammen med brugerne, klienterne, om en hverdag, hvor der er aktivitet sat i modsætning til den typiske kliniske terapiopgave, hvor man har sit lukkede rum, og der kommer klienten så ind en time ad gangen og går igen.

Jeg var på den måde en del sammen med de unge og kom til at snakke med dem og lære dem at kende. Og i det der samspil med dem, i det pædagogiske rum, der hørte jeg jo ofte om deres musik, om deres sange. Jeg satte mig og lyttede til dem og fik sådan en smag på, at det var en god og spændende måde at møde mennesker på. Det at høre om deres sange og se de digte, de havde skrevet. Det gav en indgangsvinkel på noget, jeg synes var meningsfuldt, og som der var forbundet med nogle følelser og noget personlighed.

Der skete ofte det, at når de lærte mig at kende eller hørte, jeg var musikterapeut, og de så, jeg spillede lidt en gang imellem, så kom de og sagde: Jeg har også skrevet en sang engang.

Det virkede enormt inspirerende på mig, og som gjorde, at jeg forfulgte de ideer de havde.

Jeg synes ikke, jeg har været inspireret af nogen bestemt og har arbejdet efter nogen bestemt metode.

Jeg har ikke været inspireret af nogen musikterapeuter, jeg kan nævne, eller musikere på et teoretisk niveau.

OA har tidligere skrevet enkelte sange privat, men gør ikke dette på nuværende tidspunkt:

Jeg har skrevet nogle enkelte sange. Jeg har aldrig rigtig brugt det til andet end skuffe-sange. Jeg skrev et par sange til karnevalsgruppen, som vi brugte ...

Jeg har gerne villet det ... Måske har det ikke været vigtigt nok.

Jeg tror ikke, det er noget, der er eller bliver en stor del af mit eget private liv mere.

3.6.2 Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af OA

OA har arbejdet med sangskrivning i gruppesetting samt i individuel terapi. For at danne et overblik over OA's sangskrivningsteknikker har jeg lavet følgende oversigt der viser, at der i OA's arbejde kan skelnes mellem *tekst*- og *musik*skrivningsteknikker. I de korte caseeksempler nedenfor kan man se, hvordan OA anvender de forskellige sangskrivningsteknikker.

OA anvender følgende *tekst*skrivningsteknikker:

- Fortælleværksted
- Brainstorming over et emne
- Friskrivning
- Interviewteknik baseret på tema

OA anvender følgende *musik*skrivningsteknikker:

- Klientens egne musikalske ressourcer som udgangspunkt
- Genre som udgangspunkt
- Terapeutkomponeret musik
- Prækomponeret musik

Caseeksempel

OA har arbejdet med gruppesangskrivning (inklusive videoproduktion), hvilket eksemplificeres i følgende caseeksempel.

Det var i et forløb, hvor vi valgte, at i denne her gruppe vil vi, over efteråret, lave en musikvideo, og der skal vi have lavet en sang, og vi skal have lavet en film.

Der var syv, som ikke nødvendigvis havde noget som helst forstand på eller nogen tilgang til musik, andet end at de lyttede til det og selvfølgelig godt kunne lide musik, de fleste af dem. Der var et par enkelte stykker, som kunne noget, og som selvfølgelig var en ressource i forhold til at lave selve sangen og fik meget at sige i forhold til at lave sangen.

Her bruger OA *fortælleværksted*-teknikken.

Oplægget er, at alle gruppemedlemmer fortæller historier om egne oplevelser, som derefter sammenkædes og fungerer som fundament for tekstskrivning.

Man starter med at lave en fortælleperiode, hvor de unge bliver bedt om at fortælle nogle forskellige typer af historier. Det kan enten være: Du skal fortælle en god og en dårlig historie fra dit liv ... Det kunne også være en skør og en sørgelig.

Alle kan fortælle en historie. Alle kan fortælle en oplevelse fra sit liv. Hvorimod hvis man skal skrive den, kan det være sværere at få sat ordene sammen. Specielt hvis man er sådan nogle unge, som har begået sig dårligt i skolen. Så får de ikke alt det der med. Men de fortæller, og så sidder der en medarbejder og noterer alt hvad der bliver sagt.

Og så går den så på skift, og man fortæller alle de mange historier. Og når man så er hele runden igennem, så går man en runde igennem igen, hvor man tager udgangspunkt i det papir,

der er lavet, og hvor man referer igen: Nu er denne her historie blevet fortalt, og hvad vækker det så af tanker I jer nu?

Den første gang historien bliver fortalt, må der ikke spørges til det. Man må slet ikke blande sig. Historien skal have lov til at stå helt for sig selv.

Og i anden runde må de andre så begynde at stille uddybende spørgsmål og bede om forklaringer på noget, de ikke forstår.

I tredje runde begynder man at trække nogle fælles temaer ud.

Der er syv, der har fortalt historier, og de har fortalt to historier hver. Så der kan måske være ting, som er gået igen.

Så kan man så vælge, at deltagerne i gruppen selv skriver videre på det og prøver at lave en fiktiv historie. Eller man har en manuskriptforfatter eller en medarbejder, som skriver noget ud fra det, der er lavet.

Det er for at få noget materiale, som på en eller anden måde har relation til deres eget liv.

OA fortæller om denne specifikke gruppes tekstarbejde:

Det endte med, at den gruppe selv lavede teksten, og det endte med at de havde en hel masse forskellige udsagn, som var skrevet op på plancher over hele lokalet. Og det endte med, at de bare satte de der udsagn sammen og sagde: Det skal være sådan her. Det er godt nok for os.

OA beskriver sine overvejelser i forhold til gruppens valg af fragmenterede udsagn som tekstindhold:

Jeg havde en periode, hvor jeg tænkte: Kunne vi ikke få lidt mere fortælling ind i det?

Det var det ikke. Det var meget fragmenterede udsagn, som kom til at stå. Men det insisterede de på, og det valgte vi så at have respekt for. De var glade for det.

Jeg blev ved at synes, der manglede noget, og for at få nogle muligheder rent musikalsk, så ville jeg gerne have, at der blev lavet et stykke tekst, der kunne bruges til noget omkvæd.

Jeg tog en snak med dem, hvor jeg spurgte: Hvad handler denne her sang om?

”Den handler om at leve. At livet går op og ned.” De sagde nogle forskellige ting, som jeg skrev nærmest ordret ned og fik et materiale til at lave en bro fra A-stykket til B-stykket. Og det var lige det, der skulle til, for at jeg også syntes at nu kunne der laves en sang.

OA beskriver sit valg i forhold til at tage en medstyrende rolle:

Det er et valg at gå ind og tage sådan en rolle i det her. Og være så medstyrende eller medskrivende, medkomponerede i det.

Vi vil gerne være med til at sikre, at når vi laver sådan en proces her, at vi bruger vores ressourcer fuldt ud, uden at vi af den grund vil ind og bestemme alt. Det er helt klart en balance, fordi det handler om at kunne lade de unge have et stort ejerskab, det primære ejerskab i det. Og det kan de selvfølgelig ikke, hvis det er os, der hele tiden leverer.

I forhold til musikskrivning tager OA udgangspunkt i gruppemedlemmernes eksisterende musikalske ressourcer og anvender en velkendt akkordprogression som musikalsk fundament:

Der var en af dem, som kunne spille lidt guitar og hende bad jeg om at spille en rundgang, som hun ofte spiller. Så spillede hun den rundgang C, G, am, F.

Så spillede jeg den rundgang og bad dem om at sidde og læse teksten og så prøve at sidde og nynne inde i hovedet, om der kom noget melodi på. Og så lavede vi hele sangen på den måde.

Hvad er der i forvejen? Hvad kan de i forvejen? Og prøvet at tage udgangspunkt i det, der var der i forvejen. Og det kunne jo godt være, at en kan en bestemt rundgang på guitar eller kan et 'groove' på trommer eller keyboard.

Begrundelsen for at gøre det på den måde er, at hvis man kan skrive en sang, som tager udgangspunkt i nogle akkorder, som de mennesker, som er med til at skrive den, selv kan spille, så kan de også selv spille sangen bagefter. Og alt andet lige så får man jo nok et større ejerskab og et bedre forhold til sangen, hvis man selv har mulighed for at spille den, frem for hvis det var en meget avanceret harmonik, som man ikke havde nogen chance for at spille.

Ud over et velkendt musikalsk udgangspunkt som en akkordrundgang eller 'groove' anvender OA også *musikalsk genre* som inspiration for sangskrivning:

Den anden del, jeg har været optaget af, er at prøve at skrive, lave sange, som lød lidt hen i retningen af det, som de brugere, jeg har haft med til at lave musikken, den genre, som de selv kan lide og lytter til.

Vi snakker ikke så meget om det ud fra en identitetssnak, hvorfor det skal lyde sådan og sådan. Men hvordan det skal lyde, det kan jeg godt finde på, hvis de er tilstrækkeligt bevidste om musik og musikkens virkemidler ... hvilke instrumenter der skal på, hvad der er for en sang det skal være, for at det passer. Og hvis ikke de ved noget om det, så kan man jo bede dem om at tage noget musik med. Har i noget derhjemme som det gerne må lyde som, i retningen af?

OA mener, at det er vigtigt, at musikterapeuten har et bredt kendskab til musikalske genre og virkemidler i arbejdet med sangskrivning:

Nogle gange kan det måske ikke lade sig gøre, fordi man ikke som musikterapeut mestrer alle musikgenrer. Man er jo ikke nogen producer på den måde, at man kan skabe hvad som helst. Og nogle gange kan det måske være godt nok, selvom det ikke lige bliver helt tiptop. Men jeg tror ikke, man skal undervurdere betydningen af at forsøge at få det til at være sådan, som klienten gerne vil. Og det betyder jo, at man skal kunne noget rent musikalsk.

Jeg har da tit stået og syntes at jeg kunne da godt tænke mig at være bedre, men har kunnet komme af sted med nogle af de redskaber, jeg har haft ved at have spillet i bands. Det har jeg brugt meget, lige så meget som jeg har brugt oplæringen i at improvisere.

Caseeksempel

Brainstorming over et emne er en tekstskrivningsteknik og denne beskrives i følgende caseeksempel:

Vi havde et melodigrandprix i Ungdomscenteret, og vi skulle så skrive en sang fra den afdeling, jeg arbejdede i, og vi bestemte os for, at sangen skulle handle om parforholdsproblemer.

Så brainstormede vi over parforholdsproblemer og skrev en hel masse ting ned, og der var et par kursister eller en enkelt og en medarbejder, som havde god energi i det der tekstskrivning. Og det endte så med, at de lavede en tekst, og den satte vi så musik til.

I arbejdet med at skrive musikken til ovenstående sang komponerede OA selve musikken (*terapeutkomponeret musik*).

Da de arbejdede med tekst, så satte jeg mig ned og programmerede de ting på en sequencer. Der var det vigtigt, at det var rap/hiphopagtig genre, for det var hendes miljø, og det var det eneste, hun gad.

Caseeksempel (individuel sangskrivning)

OA har arbejdet med en klient i individuel musikterapi over flere år, hvor sangskrivning blev en del af forløbet.

Det blev vores samværsform, at vi mødtes en time om ugen. Man kan også kalde det, terapiindholdet var, at vi sad og skrev sange sammen.

I dette forløb arbejdede OA med flere forskellige tekstskrivningsteknikker, bl.a. *friskrivning* og *interviewteknik baseret på tema*.

Friskrivning dækker over det tekstarbejde, klienten laver på egen hånd, uden for sessioner, og derefter medbringer til musikterapien.

Når jeg kalder det ”friskrivning” kan det dække over at tage imod det, som er skrevet på egen hånd, og som ikke nødvendigvis kommer, fordi jeg er der, eller bliver skabt, fordi det skal bruges i en sang i musikterapien. Men fordi at den unge har haft egen tilskyndelse til at skrive.

Men metodisk kan det også godt bruges, hvis man fornemmer at vedkommende er en, der skriver og godt kan lide at skrive, så kunne man sagtens forestille sig, at man sagde: Du får nu opgaven, at du skal skrive noget tekst, som vi så sammen laver noget musik over eller finder ud af, hvor meget hjælp du skal have til at lave en sang.

Interviewteknik baseret på tema betegner tekstskrivning, der tager udgangspunkt i et interview, terapeuten foretager med klienten ud fra et givet tema:

Jeg besluttede mig for, at nu ville jeg prøve at bringe nogle temaer på banen. Ellers havde det jo kørt sådan, at han selv leverede. Og jeg foreslog aldrig, at han skrev noget bestemt. Jeg tog bare imod det, han kom med, og jeg hjalp ham med at sætte musik til det, han kom med.

Nu ville jeg prøve at foreslå, at vi skulle lave tre sange sammen: En der handlede om noget opvækst, en sang, som handlede om nutid, og en sang, der handlede om fremtid, drømme og visioner.

Jeg havde skrevet et ark med nogle spørgsmål, som jeg ville spørge ham om.

Og så fik jeg så en masse sætninger og en masse fortællinger og oplevelser, som jeg så sagde: Nu prøver jeg at tage det med hjem, og så prøver jeg at sætte de her ting, du har fortalt mig, sammen.

Der var han efterhånden blevet fortrolig med arbejdsformen, og han vidste, at når han kom med noget, det havde vi prøvet mange gange før, at han var kommet med noget halvkaotisk tekst, som han havde skrevet, og så gjorde jeg det, at jeg hjalp ham. Jeg introducerede det at sætte teksten på form.

OA komponerer musikken til ovenstående sange (*terapeutkomponeret musik*).

Jeg satte så også musik og melodi og akkorder til her. Så på den måde er de tre sange anderledes. De blev til på en anden måde end de første sange. Det blev nogle helt andre sange. Nogle meget mere fortællende sange og bar nok endnu mere præg af mig og min musikalitet eller min tilgang til musik, end de første sange gjorde. For da byggede vi meget på små brudstykker, som han var kommet med.

I arbejdet med omtalte klient anvender OA også *prækomponeret musik*, hvor der skrives ny tekst. Den prækomponerede musik bliver selve udgangspunktet for tekstskrivningen:

Han kom også på et tidspunkt og havde downloaded noget Eminem fra nettet. Sådan noget ’music minus one’, altså uden stemmen, og det har også været udgangspunkt.

Så har han sagt: Hey, vi skal lave noget med her. O.K., så skal du skrive noget tekst til det, har jeg så sagt til ham. Så har han været hjemme, og så har vi prøvet at lave noget sammen på den måde.

3.6.3 Del 3: Anvendelsesformål

Præstation, mestring og stolthed

Præstation, mestring og stolthed fremhæves af OA som vigtige faktorer i sangskrivningsarbejdet. Gennem musik og sangskrivning opøves klientens musikalske færdigheder, hvilket giver klienten mulighed for at eje egne færdigheder, hvilket kan

resultere i stolthedsfølelser. I arbejdet med klienten i individuel musikterapi, hvor sangskrivning blev anvendt, spurgte OA klienten, hvad han fik ud af forløbet:

Jeg har spurgt ham flere gange i forløbet om, hvad han har fået ud af forløbet, og det var noget af det. Og det var sikkert hver gang, at han sagde: Jeg er blevet bedre til at spille. Og det var han glad for. Det var noget, der betød noget for ham. Det gav noget stolthed. At kunne spille guitar, spille trommer osv.

Selvfortælling

OA beskriver, hvordan behandlingsarbejdet med de unge fokuserer på selvfortælling og ser sangskrivning som en alternativ måde at arbejde med dette på:

I det miljø, som jeg arbejder i, er der jo meget fokus på selvfortælling i forvejen i forhold til at snakke om og verbalisere det med: Hvem er jeg? Hvad er min historie? Hvorfor er jeg blevet sådan, som jeg er? Hvad kunne jeg godt tænke mig, at mit liv skal indeholde fremover?

Så der er en masse indgangsvinkler til at skabe tekst og bringe det her ind i det arbejde med musik. Som en forlængelse af det, vi i forvejen gjorde. Som en anden måde at udtrykke nogle ting på.

Formidling af identitet: Musikalsk genre og produkt

OA beskriver, hvordan sangskrivning og især det skabte sangprodukt kan anvendes i identitetsarbejde.

Tanken med at lave noget som produkt skulle, på en eller anden måde, kunne bruges af de unge som noget, de er glade for eller stolte af at have lavet. De skal, på en eller anden måde, kunne identificere sig med det produkt, vi når frem til, så det bliver brugt i en identitetsproces; se, her er noget af mig. Jeg har taget noget af mig ud. Jeg har lavet en sang, og det repræsenterer mig, det her.

I den forbindelse fremhæver OA musikalske genrer:

Hvis det nu var lavet i et tonesprog eller instrumenter, som slet ikke repræsenterede det ståsted i livet, den person, så ville det måske ikke have den samme effekt. Eller have den samme betydning.

OA beskriver det produktorienterede arbejde:

Det er den dimension, som jeg har været optaget af. At det arbejde jeg gerne har villet lave med de unge har været en eller anden grad af produktorienteret. Fordi jeg synes det har en betydning, det der med at man på en måde får noget med fra det, jeg har lavet sammen med klienterne. Sangen bliver en betydningsbærer, altså et minde som er meget konkret.

Relationelle aspekter

OA beskriver sangskrivning som et mødested for klient og terapeut:

Via det at kunne møde mennesker i deres musikalske univers, har kunnet skabe en relation til dem og kunnet skabe en betydning. At jeg kunne få betydning i deres liv ved at gå i dialog med dem omkring deres ønske eller evne til at formulere sig skriftligt eller musikalsk.

OA beskriver ligeledes sangskrivning som en måde at skabe meningsfuldt samvær med klienten på:

Det bunder i at kunne skabe et meningsfuldt samvær mellem mig og nogle unge mennesker, der tumlede med nogle problemstillinger, som de berørte og de på en eller anden måde arbejdede med i de her sange.

Forløsning af personlige historier

I det relationelle felt bliver det muligt at arbejde med klientens problemstillinger og personlige historier gennem sangskrivning:

På en eller anden måde så fandt jeg hurtigt ud af i mit arbejde, at mange af dem jo skrev om sig selv, skrev om de ting, i deres sange. Så formålet med at bruge sangskrivning, eller et af formålene er i hvert tilfælde, at du får muligheden for at forløse nogle personlige historier på en anden måde end at sidde en til en i terapisisituationen eller rådgivningssamtale, eller hvad vi kalder det, og fortæller om sig selv.

Fællesskab og gruppefølelse

OA anvender sangskrivning i forhold til at skabe fællesskab og gruppefølelse:

... være med til at skabe noget gruppefølelse og noget fællesskab omkring sangen i gruppen og kan breddes ud til de andre kursister, som også hører om det og bliver begejstrede og synes: Wau, fed sang I har skrevet, og klappe hinanden på skulderen.

Sangskrivning som skabende proces

OA fremhæver sangskrivning som en skabende proces, som kan anvendes i forhold til at udleve muligheder og potentialer.

Det at arbejde på denne måde er at sætte en proces i gang i det menneske; en skabende proces.

Det, der er vigtigt for mennesker, det er at udleve sit potentiale. Og det er det, jeg snakkede om lige før. Det som jeg synes at kunne se af værdi eller formål med den måde jeg har arbejdet med musik på; det har noget at gøre med at udleve nogle muligheder. Noget som ligger i en, at man kan, men måske er blevet bremset udviklingsmæssigt. Ikke har troet nok på sig selv til at turde. Ikke har været stærk nok socialt i forhold til forskellige årsager og baggrunde for, at man ikke får gjort det tidligere.

Performance

OA har arbejdet med performance i forbindelse med sangskrivning. I den forbindelse fremhæver OA, at performance kan anvendes i forhold til at opnå anerkendelse, men samtidig er en eksponering på både godt og ondt:

Det kan være en værdifuld del af det, men det kan også være en meget sårbar del af det. Giver man sig til at optage noget eller optræde for nogen, så får man også flere reaktioner på sig. Man giver muligheden for, at nogle anerkender en for det, man har lavet og siger: Nej, hvor var det godt, nej, hvor var det flot. Risikoen er der også: Du sang sgu da falsk.

Jeg har et eksempel fra for ikke så længe siden, hvor vi var med til at bremse en af vores unge i forhold til at ville tage sin cd med hjem til sin mor. Fordi det var så kraftigt og stærkt et anklageskrift mod hende. Og det sagde vi til ham: Hvis det her skal være en god ide, så synes vi, at du skal tage hjem og snakke med hende om den sang, du har skrevet først.

En ting er jo, at vi laver noget behandlingsarbejde, hvor han får mulighed for igennem længere tid at tale om og udtrykke vrede og frustration.

Noget andet er jo som forælder bagefter at blive konfronteret med sådan et flot produkt, men som jo i den grad er hård kost for en mor at tage fra sin søn.

Alt det her med både performance og indspilning det er noget, man er nødt til at have tankerne med sig: Hvad skal det bruges til?

På de næste sider vil det sidste interview blive præsenteret.

3.7 Interview med Maiken Zoffmann

3.7.1 Del 1: Baggrund

Maiken Zoffmann (MZ) har arbejdet som musikterapeut i fem år.

Klientgrupper

MZ har arbejdet med flere forskellige klientgrupper.

Alt fra multihandicappede og autistiske børn og unge og voksne til psykiatriske patienter, voksne hovedsageligt. Og demente.

Benævnelse

MZ arbejder både med at skabe improviserede sange og ikke-improviserede sange og interviewet indeholder beskrivelse af begge former:

Det at lave en popsang. Det er en af de ting jeg har kaldt det: "Skrive en popsang."
Vi skriver sange eller personlige sange, kan man også sige. Fordi det er egentlig meget den måde, jeg har arbejdet med sange på.
At det enten er improviserede sange, det her på stedet improviserede noget. Det kalder jeg *improviserede sange*. Det andet det vil jeg kalde *personlige sange*, for det bliver nemt om den klient, man har i terapi, når vedkommende går med ind og brygger med på det.
Det har været hovedsageligt børn, hvor jeg har arbejdet med det. Og har brugt, med ældre, at improvisere til sange, de kender, men også at synge det, jeg gør, eller synge det, jeg tænker, til dem i sange.

Dette interview omhandler sangskrivning med specialklassebørn og omsorgssvigtede børn. Brugen af improviserede sange, med demente klienter, beskrives også kort. Begge dele beskrives uden overskriften *sangskrivning*.

Inspiration

MZ fortæller, at sangskrivning er blevet udviklet af nød. MZ har eksperimenteret med sangskrivning, men har ikke specifikke inspirationskilder:

Det er ikke noget, jeg har læst særlig meget om.
Jeg har leget meget med det for at finde frem til en måde, jeg kunne bruge det på. En måde, der passede mig.

Det har været lidt af nød, kan man sige. Også fordi jeg meget har brugt det her med at improvisere tekster til kendte melodier i her og nu-situationen.

Jeg tror, at nogle gange har det været sådan lidt i desperation: Hvad pokker gør jeg nu?

MZ skriver ikke sange privat.

Jeg arbejder ikke selv med det. Jeg har tit haft lyst, men det kommer ikke til mig på samme måde.

3.7.2 Del 2 Sangskrivningsteknikker og tilgange anvendt af MZ

I arbejdet med sangskrivning anvender MZ følgende teknikker:

- Improviserede sange
- Sangparodi, dvs. skrivning af ny tekst til prækomponeret musik
- Rapskrivning

Improviserede sange

MZ betegner *improviserede sange* som:

Syngte hvad der sker lige nu, og hvad gør vi lige nu, og hvad jeg tænker om, at de har det, som de har det, eller at de gør, som de gør.

MZ anvender både improviseret tekst med prækomponeret eller improviseret melodi.

Om arbejdet med improviseret tekst og prækomponeret melodi siger MZ:

Der har det netop været meget de her kendte sange, som jeg har brugt.
Der er det tit de meget demente mennesker, hvor jeg anvender det.
Hvis jeg har nynnet en sang, så kan jeg synge videre på den samme sang og så spejle dem og sige: Lige nu er der en tåre, der render ned ad din kind. Jeg kan se, at du bliver rørt af det.
Så i stedet for at sige det, så har jeg sunget det til dem på den samme melodi, for det er ligesom den melodi, der er nået ind til dem.

Også for at give noget andet mening end bare de rigtige ord til den sang. Så kan vi kommunikere nogle andre ting ud ved at sætte vores egne ord på.

Om arbejdet med improviseret tekst og improviseret melodi siger MZ:

Simpelthen en melodi jeg har fundet på, på stedet, og som jeg har prøvet at forme ud fra den, jeg sidder over for. Hvordan stemningen er, om det er noget, der skal være meget rytmisk, eller noget, der skal være ikke specielt rytmisk, eller uden pulsfornemmelse.
Når det har været ikke-kendte melodier, jeg har arbejdet med, så har det været ting, jeg har haft lyst til at synge eller sige til det menneske, jeg har haft i terapi, men hvor det har været akavet at skulle gøre det på en bestemt melodi. Og hvor det så er blevet improviseret ud fra stemningen.

MZ beskriver hvordan improviserede sange kan tage fastere form og få status som kompositioner:

Der er også nogle af sangene, som er blevet hængende, og som er blevet den persons sang. Så i stedet for at sidde og komponere noget derhjemme, så har jeg også eksperimenteret i situationen for nogle gange at prøve at finde ind til, hvad der lige passede til det her barn eller den her voksen.

Nogle gange hevet fat i de improviserede sange, jeg har lavet, og skrevet dem ned efterfølgende.

Sangparodi

MZ anvender sangparodi både i individuel og gruppemusikterapi. Denne teknik er baseret på at skrive en ny tekst til en prækomponeret, ofte velkendt, melodi. I det følgende caseeksempel beskriver MZ sangparodi med en specialklassepige i individuel terapi:

Hun blev ved med at gerne ville synge og spille den, og jeg syntes ikke, at det kom så meget videre, og ved siden af sad hun og snakkede om sådan noget kærestefnidder, men havde svært ved at sætte ord på det. Så det prøvede vi simpelthen at gøre til den sang.

Settingen er, at vi, til en start, sidder ved klaveret og synger denne her sang med en kendt melodi, med den rigtige tekst til. Hun gik og nynnede den og er sådan ret fjollet og snakker om en eller anden dreng.

Så opfordrede jeg hende til det: Vi kunne jo prøve at skrive vores egen sang. Prøve at skrive en sang til denne her melodi, fordi den kender du rigtig godt, og den kan du godt lide.
Så sidder vi og snakker lidt om, hvad man kunne skrive om. Og så er det igen mig, der kommer med forslaget om: Hvad med denne her dreng? Hvem er han? Og så lige så stille så fortæller hun noget om ham.

Så er det mig, der gør sådan, at jeg laver linjerne, så de passer til melodien. Fordi det havde hun meget svært ved, at afstemme linjelængden, verslængden, så det matchede melodien.

Så hun sidder og fortæller og jeg sætter det på vers.

MZ fortæller, at hun arbejder med justering af sangen som en del af sangskrivningsprocessen:

Hun gik også selv ind, henne i processen, og brokkede sig over noget af det, jeg havde skrevet. Fordi der var hun ligesom fortrolig med sangen og syntes, at det skulle være på en anden måde.

Så kunne hun gøre det til sit. Og ligesom skrotte min formulering, hvilket jo var udmærket.

Sangparodi i gruppe

MZ har arbejdet med sangparodi i gruppesammenhæng. MZ fortæller her om et sangparodi-gruppeforløb, som gik i vasken. Om udvælgelse af selve musikken siger MZ:

De foreslog en melodi, og det tror jeg egentlig var fejlen, for de fandt noget, som for en af dem i hvert tilfælde, var for svært.

Man skal virkelig være obs. på, at det er et niveau, hvor alle, på en eller anden led, kan være med. I hvert tilfælde hvis de på forhånd har et instrument, de har sagt, at det spiller de altså på.

MZ siger endvidere:

Man skal i hvert fald have tidsperspektivet indeni. Man skal tænke i gruppesammensætning, og man skal tænke i sværhedsgrader. Man skal tænke i: Hvad er det for et tema, denne her gruppe arbejder med?

Kan denne her gruppe skrive en tekst sammen?

Det kan også være en del af processen, at de skal blive i stand til at arbejde sammen på den led, at de skal skrive en tekst, men det kan også være så svært, at det underminerer processen.

Om valg af musikalsk genre i gruppesammenhæng siger MZ:

Man skal også finde en stilart, hvor alles musiksmag kan rummes. Enten ved at man prøver at lave noget forskelligt i vers og omkvæd, stemningsmæssigt.

Rapskrivning

MZ har arbejdet med rapskrivning med omsorgssvigtede børn.

Det lå i deres skoletid, så opfattede de meget det at komme hos mig som musikundervisning. Og reagerede på mig som underviser. Og den tog jeg lidt op i den situation. Så jeg gav dem hjemmearbejde. De skulle finde tre ord hver, som vi skulle bruge i en rapsang, og det skulle de gøre fra en gang til den næste.

Hvilket de så ikke helt havde gjort, men så da vi mødtes næste gang fik vi skrevet nogle ord ned. Og begyndte at bruge dem.

Det var meget mig, som så alligevel var drivkraften og sagde: Nå, hvad skal der ske nu? Det lyder lidt omkvædsagtigt, skal vi gentage det?

Musikskrivningen til rapteksterne tog udgangspunkt i rytmer:

Vi øvede rytmer også samtidig, fordi det var nogle unger, som fysisk var sådan lidt tunge i det og ikke havde så meget kontakt til kroppen. Så vi lavede en masse stomp-agtigt; kastede med bolde, hamrede i gulvet med stave og hamrede på trommer med hænderne, og det kombinerede vi så med en rapsang.

3.7.3 Del 3: Anvendelsesformål

MZ beskriver i dette afsnit de forskellige formål med anvendelse af sangskrivning i musikterapi.

Udtryk

Et formål med sangskrivning kan være at skabe en ramme eller et frirum for selvudtryk:

For nogle har det været et frirum til at udtrykke nogle ting om sig selv. F.eks. pubertetsproblematikker.

Netop det her med selvudtrykket sættes i en meget fin ramme og en ramme som er forståelig for børn og unge i hvert fald. Frem for en 100 procent improvisationsmusikterapiramme, hvor man sidder lidt og improvisere på xylofon og tromme. Der har denne her i hvert fald været forståelig for de her børn, jeg har haft med at gøre. Fordi det har været for farligt og for underligt at spille improviseret.

Bearbejdelse af temaer

Gennem sangskrivning som udtryk får klienten mulighed for at bearbejde aktuelle temaer.

Lige med den sang fik de lov at køre alle deres underlige ord og alle deres skøre indfald ud, hvilket de også havde brug for. Få lov at være underlige og ulækre. Så det var en måde at bearbejde noget af alt det, der i forvejen fyldte i deres hoveder. Få lov at sige de der ting højt. For nogle børn og unge er det også en måde at arbejde med deres temaer på. På en, for dem, ikke så farlig måde, hvor det var utrygt eller svært for dem at komme hen til det, der er aktuelt for dem ved at arbejde i improvisatorisk musikterapi. Men det med at arbejde med sangskrivning giver dem en helt anden proces også i det med at sætte ord på. Det kan måske være en hjælp til at få sat ordene på.

Bearbejdelse og distance

Sangskrivning kan anvendes i forhold til at skabe en nødvendig distance til aktuelle temaer og derved kunne påbegynde en bearbejdning:

Ved at man bruger måske en kendt sang, og man laver nogle andre ord, så kan man stadigvæk godt snakke om det herude, uden at det bliver noget om mig nødvendigvis, til en start. Man skaber denne her distance og gør det mindre farligt.

Det bliver nemmere at håndtere, og det bliver også nemmere at tage noget af det på sig bagefter eller senere.

Det her med at lave sange har også været en måde at flytte nogle temaer, som har været svære at have på sig herinde, tæt på. Ud, og så er det sange. Og så er det lidt, som man også siger om musikterapi, at vi flytter arbejdet over i musikken og kan snakke om musikken. Men det er på en anden måde. Her har det også været ordene, som vi har flyttet over i musikken og ikke bare følelserne og fornemmelserne.

Præstation; selvværd & selvtillid

Sangskrivning kan anvendes i forhold til at styrke klientens selvværd og selvtillid gennem præstation:

Det at skrive en sang kan også give dem et selvværdsboost. Så det har jeg egentlig foreslået og sagt, at det kunne de sagtens finde ud af, og jeg skulle nok hjælpe dem med at klare det. Så der har også været den dagsorden ind over. At det giver dem noget selvværd, selvtillid, en tro på at de kunne noget.

Man kan sige sådan generelt både med hende og med den anden gruppe, jeg har arbejdet med, der har det været noget med selvværdet og selvtilliden. Det har i hvert tilfælde været temaer både for hende og for gruppen.

At kunne arbejde med at turde vise sig selv, turde mærke sig selv. Og så kunne se at man kan noget, som man ikke tror man kan.

Så det har egentlig været sådan nogle store ting, at de har kunnet arbejde med i det små selvfølgelig.

Jeg tror det også generelt, at det at skrive sange i hvert fald i sig selv faciliterer at man arbejder med nogle af de temaer, som vi lige har været inde på. Som det her selvværd, selvtillid, også det med selv-udfoldelse, i hvert fald hvis man putter halen på med enten at indspille eller optræde eller gøre begge dele.

Billedliggørelse af egen udvikling

Sangskrivning kan, med specialeklassebørn/unge, anvendes i forhold til at skabe forståelse af egen udvikling. Sangen bliver en billedliggørelse, som klienten kan forholde sig til.

Med nogle af dem, jeg har arbejdet med, har det været svært at gøre dem kognitivt bevidste om, hvad det her nu drejer sig om: Det der sker i mig. Fordi de er røget ind i en pubertetstematik, men samtidig været kognitivt bagefter udviklingsmæssigt. Så det, at forstå det, for dem, har været enormt svært, og det har været svært at sætte ord på for dem. Altså ord, som de har kunnet relatere sig til at forstå. Så det har været en måde at sætte ord på for dem eller hjælpe dem til selv at sætte nogle ord på omkring: Hvad er det, der sker? Og det bliver et billede. Det bliver mere visuelt for dem, når man laver det som en historie i en sang. Det hjælper dem til at forstå, hvad der sker med dem selv.

Kommunikationsredskab

Et formål med sangskrivning er at anvende det som kommunikationsredskab:

For at give noget andet mening end bare de rigtige ord til den sang så kan vi kommunikere nogle andre ting ud ved at sætte vores egne ord på.

For at give samværet lidt større mulighed for kommunikation. Specielt med demente mennesker. Der har jeg nogle gange savnet en verbal kommunikation, og det har jeg kunnet nå ind til ved at putte mine egne ord ind i den melodi.

Jeg har oplevet, at de selv har kunnet sætte nogle ord på bagefter eller undervejs og synge tilbage. Og komme med meget mere af dem selv på den måde. Specielt en af dem, jeg har haft, har kunnet være med i det enkelte gange og synge tilbage, svare mig. Så jeg kunne spørge om noget, som jeg ellers ikke har kunnet spørge om, når vi bare har siddet og snakket sammen. Men det har jeg kunnet spørge om i sang. Så det er blevet en ramme med en kendt sang også, og nogle gange også bare helt frit melodi. Vi har kunnet sidde sådan nærmest og have en samtale, men i sang.

Forfinelse af formen

Sangskrivning kan anvendes i forhold til forfinelse. Ved at arbejde med sangskrivning over tid kan klienten gennem formgivningsprocessen forfine sit udtryk og finde frem til den form, som er rigtig for klienten:

Netop fordi man arbejder med at forfine og prøve det igen og spille det igen og høre det igen og kan gøre det til lige præcis det, det skal være, det som er det rigtige for dem. Det er jo noget, der er foranderligt undervejs.

Man kan godt bruge, over tid, nogle gange på at arbejde med at forme den og arbejde med at give den den rigtige form. Den form, der sådan lige er deres.

Performance -synlighed, kommunikation og kontakt

MZ beskriver performancearbejde i forbindelse med sangskrivning. Performance inkluderer *live-performance* og *afspilning af indspillet sangmateriale*.

MZ beskriver, hvordan klienten kan fremvise sig selv og sine præstationer gennem live-performance og hvordan live-performance bliver en platform for afprøvning og træning i at være synlig:

Det er jo noget med at blive synlig og blive set. Og at kunne nogle ting. Det var det i hvert fald for de her unger. Specielt for de her omsorgssvigtede børn er det, for nogle af dem, mere et spørgsmål om at turde være synlig eller mærke, at de er synlige for omgivelserne. Og mærke: Hvad sker der inden i mig, når jeg står her, og de kigger på mig? og det gør ikke ondt eller ... jeg går ikke i stykker af det. Jeg kan godt holde til det. At vise mig selv. Jeg behøver ikke gemme mig bag et eller andet. Jeg kan få lov at være mig i denne her situation.

Så det var sådan en vældig god måde at arbejde med nogle af de ting, der var svære, men på forskellige niveauer, og de fik hver deres rolle i arbejdet og fremførelsen af denne her rapsang. Så der var nogle der kunne få lov til at sidde nærmest med ryggen til publikum og bare tromme med på rytmerne og sige omkvædet, så godt de nu turde. Og en, der kunne få lov at stå og give den hele armen i selve rap-versene.

Performance gennem *afspilning af indspilning* kan bruges i kommunikationsøjemed. I caseeksemplet med specialklassepigen anvendes dette:

Vi startede med at optage det på et bånd via mikrofonen bare inde i det rum, hvor vi var. Så det var sådan, målet vi havde sat. Sådan så hun havde et produkt med hjem. Det var meget vigtigt for hende. At hun kunne tage det med hjem.

Det var vigtigt for hende at kunne vise dem, hun havde brug for at vise, at hun kunne noget. At hun godt kunne synge. Det var vigtigt, at hun var god til noget.

Hun spillede båndet hjemme for sin mor. Vi var sådan begge to enige om, hende og jeg, at mor ikke skulle med ind og høre det 'live', men hun ville gerne have det med hjem og spille det for mor. Jeg ved ikke, om hun også spillede det for andre.

Og det var utrolig givtigt for hende, altså at kunne vise det og synliggøre for hendes kritiske mor, at der skete forandringer, fordi vi optog undervejs, imens vi øvede også. Og det blev sådan synligt for denne her mor også, hvad der skete i processen. Så det var en proces, som smittede af og så også blev en proces under for musikterapirammerne, kan man sige.

Klienten anvendte *afspilning af indspilningen* som et kommunikations- og kontaktskabende redskab. MZ fremhæver samtidig, at det produktorienterede arbejde kan overskygge processen.

Hun var bare enormt glad for det, der skete. Og havde svært ved at få kontakt til denne her mor. Så jeg tror det skabte sådan en kontakt, faktisk. En forståelse for det, der skete samtidig med at ... det gav også en måske lidt fordrejet forståelse fra morens side, fordi det blev så produktorienteret for hende. Det faldt lige i hendes smag, så ... noget af den terapeutiske effekt, tror jeg, hun blev blind over for.

3.8 Opsamling

Følgende afsnit er en opsamling af interviewdata.

3.8.1 Del 1: Baggrund

AMB har anvendt sangskrivning i musikterapi siden 1988 med forskellige klientgrupper. I interviewet beskriver AMB sangskrivningsarbejde med anbragte børn/unge og delvist med udviklingshæmmede klienter. AMB er inspireret af eget private sangskrivningsvirke, andre musikterapeuter, specielt den eksistentielt baserede sangskrivning, samt sine klienter.

OA har fra 1995 til 2003 anvendt sangskrivning med unge klienter med psykiske, sociale og familiemæssige problemer. OA er primært inspireret af sine klienter. OA har skrevet sange privat, men gør ikke dette længere.

MZ har arbejdet som musikerapeut i fem år med forskellige klientgrupper. MZ anvender sangskrivning med specialeklasse- samt omsorgssvigtede børn og improviserede sange med demente klienter. MZ skriver ikke sange privat.

3.8.2 Del 2: Sangskrivningsteknikker og tilgange

AMB fokuserer på at hjælpe klienten med at skabe klarhed, så en formulering kan finde sted. Sangskrivningsarbejdet er derfor koncentreret omkring arbejdet med nyskabelse af melodi, harmoni og tekst, med størst vægt på melodi.

AMB betragter en sang som en formulering. Kunsten er, at klienten er sig selv i det skabte materiale. Dette betegner AMB som *det uanfægtelige*.

AMB anvender en bred palet af teknikker (kropslige, receptive, kunst) til at afklare sangskrivningens tema. AMB skelner mellem teknikken med ubrudt lydflade ('Wall of Sound') og teknikken *formulering*, hvor der skabes plads ved at skille tonerne ad. AMB anvender guidende teknikker i arbejdet med udviklingshæmmede klienter.

OA arbejder med en tekstdel og en musikskrivningsdel i sangskrivning. Af tekstskrivningsteknikker anvender OA både temabaserede og selvgenererede udtryk.

Musikskrivning tager udgangspunkt i klientens musikalske ressourcer, f.eks. en en akkordprogression eller et 'groove', som klienten selv kan spille. Musikskrivning kan tage udgangspunkt i en specifik musikalsk genre, som klienten identificerer sig med og/eller kan lide. OA anvender prækomponeret musik samt terapeutkomponeret musik.

MZ arbejder med sangformen som en klar ramme/struktur i sangskrivningsarbejde. MZ fremhæver, at sangrammen er forståelig for de børn og unge, som MZ arbejder med (i modsætning til en udelukkende improvisationsorienteret musikterapi-ramme). MZ arbejder med sangparodi, rapskrivning og improviserede sange.

3.8.3 Del 3: Anvendelsesformål

De tre interviews er analyseret, i forhold til formål som interviewpersonerne fremhæver i forbindelse med at anvende terapeutisk sangskrivning i musikterapi. Disse formål vil, senere i specialet, blive systematiseret i forhold til litteraturredata og dernæst diskuteret (se sammenfattende analyse kapitel 5 og diskussion kapitel 6).

AMB: Formulering

- Kommunikationsredskab og formidling
- Sprog
- Sundhed

OA: Præstation, mestring og stolthed

- Selvfortælling
- Formidling af identitet; musikalsk genre og produkt
- Relationelle aspekter
- Forløsning af personlige historier
- Fællesskab og gruppefølelse
- Skabende proces
- Performance

MZ: Udtryk/selvudtryk
Bearbejdelse af temaer (+ distance)
Præstation: selvværd og selvtillid
Billedliggørelse af egen udvikling
Kommunikationsredskab
Forfinelse af formen
Performance- synlighed, kommunikation og kontakt

Efter denne fremlæggelse af interviewmaterialet vil jeg i det næste kapitel præsentere den systematiske litteraturgennemgang.

4 Systematisk litteraturgennemgang

Som en del af vidensindsamling om terapeutisk sangskrivning i musikterapi har jeg foretaget en systematisk litteraturgennemgang. Viden indsamlet gennem den systematiske litteraturgennemgang er med til at afklare, hvilke sangskrivningsteknikker og anvendelsesformål der beskrives i sangskrivningslitteraturen. Ved at systematisere og formidle denne viden gøres den tilgængelig og brugbar.

Kapitlet er opdelt i tre dele. Første del af kapitlet omhandler litteratursøgning, gruppering af den indsamlede litteratur samt betegnelser og definitioner. Anden del og tredje del er henholdsvis en analyse af sangskrivningsteknikker og anvendelsesformål.

4.1 Første del: Litteratur

I første del er fokus lagt på litteratursøgning, gruppering af litteratur samt betegnelser og definitioner af sangskrivning.

4.1.1 Litteratursøgning

Litteratursøgningen er påbegyndt i efteråret 2004 og strækker sig ind i foråret 2005. Søgninger er foregået i elektroniske databaser¹¹ samt via kædesøgning¹².

Generelle databaser, musik- samt musikterapidatabaser er anvendt. Disse er: Google, Google Scholar, Musictherapyworld, www.voices.no, RILM, CAIRRS, ArticleFirst, Science Direct, Bibliotek.dk, IIMP, Infomedia og auboline.

Kædesøgning har primært fundet sted i musikterapilitteratur, hvilket inkluderer fagbøger samt artikler i musikterapidsskrifter som Music Therapy, Music Therapy Perspectives, Journal of Music Therapy, Nordic Journal of Music Therapy, Dansk Musikterapi. Kædesøgningen inkluderer ligeledes litteraturgennemgang af Aasgaard (2002).

Materiale på dansk, norsk og engelsk er inddraget. Fravalg af tysk sangskrivningslitteratur ses som en forringelse, men har været nødvendig på grund af sprogbarriere.

Søgeord

De primære søgeord som jeg har anvendt er *songwriting* og *song writing* (i et og i to ord) samt *sangskrivning* i danske databaser. Gav dette resultat, fungerede det som basis for yderligere søgning. Gav dette imidlertid ikke resultat, anvendtes en kombineret søgning (*songwriting* + 'music therapy'/'therapy') for at indkredse emnet yderligere. Derudover har jeg søgt i naboområdet *poetry therapy*.

Af alternative søgeord har jeg anvendt *music composition* samt *song composition*.

Inklusionskriterier

- Materiale fra 1952 til 2005 (forår).
- Materiale fra engelsksproget litteratur samt dansk/norsk

¹¹ Efter min opfattelse må søgning i elektroniske databaser betragtes som ufuldkommen, da disse databaser konstant opdateres.

¹² Kædesøgning refererer til søgning gennem sangskrivningslitteraturens referencelister.

- Materiale, der både omhandler sangskrivning og terapi (i kombination). Musikvidenskabelige, udelukkende kunstneriske samt pædagogiskorienterede artikler anvendes ikke.
- Offentliggjort materiale fra musikterapeutisk faglitteratur samt andre kreative ekspressive terapiformer, psykologi og terapi/counselling.

Typer af materiale der indgår:

- Afhandlinger: ph.d.-afhandlinger samt en dansk kandidatafhandling
- Artikler baseret på udenlandske upublicerede kandidatafhandlinger (selve upublicerede udenlandske kandidatafhandlinger indgår ikke)
- Anden forskningsrelateret materiale
- Erfaringsformidling fra praksis
- Casestudier
- Anekdotisk materiale
- Andet

Der eksisterer ufattelig mange artikler om sangskrivning og komposition uden relevans for terapeutisk kontekst. Bl.a. er artikler vedrørende brug af sangskrivning i undervisningsmæssig sammenhæng fravalgt for at afgrænse feltet. Det skal samtidig nævnes, at terapi er et vidt begreb og defineres forskelligt i diverse kulturer. Derfor er det vanskeligt at tegne klare grænser for sangskrivningens anvendelse i terapi. Dette indikerer, at import og eksport af faglitteratur fra en kultur til en anden må tages med forbehold (se metodekritik kapitel 8).

Ydermere vil jeg understrege at der eksisterer et overlappende felt mellem undervisning, pædagogik og terapi. Dette forhold er omgået ved at anvende litteratur, der indeholder betegnelsen *terapi/therapy*.

4.1.2 Gruppering af indsamlet litteratur

Litteraturgennemgangen indeholder 115 stk. materiale. Dette materiale er grupperet i forhold til det enkelte materiales relevans i forhold til sangskrivning i musikterapi. Disse grupperinger uddybes i de følgende afsnit. Den analyserede litteratur er opdelt i otte grupper (A-H). Det skal nævnes, at der eksisterer overlapninger, og at denne opdeling ikke skal betragtes som endegyldig.

Se bilag 4 for en skematisk oversigt over den anvendte litteratur. I skemaet indgår forfatter, udgivelsesår, klientgruppe, kilde, type og fokus.

Gruppe A: Antal: 42. Gruppe A indeholder det vigtigste materiale med *hovedfokus* på terapeutisk sangskrivning. Der er tale om litteratur med sangskrivning som hovedredskab i praktisk klinisk arbejde samt overordnede refleksioner omkring anvendelsen af sangskrivning i terapi. Gruppe A indeholder forskningslitteratur og forskningsrelateret litteratur (13), erfaringsformidling (26), assessment (1), andet (2).

Gruppe B: Antal: 28. Gruppe B er materiale, som har *delvist fokus* på terapeutisk sangskrivning. Disse artikler relaterer sig bl.a. udelukkende til eget klinisk praksisfelt og løfter sig dermed ikke op på et overordnet plan i forhold til betragtninger omkring terapeutisk sangskrivning. Artiklerne kan have et andet hovedfokus end sangskrivning og er derfor placeret i gruppe B. Gruppe B inkluderer erfaringsformidling (9), casestudies (10), forskning (4), anekdotiske artikler (3), andet (2).

Gruppe C: Antal: 6. Denne gruppe inkluderer sangskrivningsarbejdet med hovedfokus på terapeutkomponerede sange. Artikler med dette fokus, som er dukket op i søgningsarbejdet, er inkluderet.

Gruppe D: Antal: 15. Denne gruppe inkluderer materiale fra flere forskellige kliniske musikterapeutiske områder. Materialet, i denne gruppe, nævner *perifert* sangskrivning som et muligt terapeutisk redskab.

Gruppe E: Antal: 10. Denne gruppe indeholder materiale med fokus på brugen af improviserede sange, improviseret musikalsk historiefortælling, improviseret tekst samt en artikel med fokus på melodisk improvisation i forbindelse med sangskrivning.

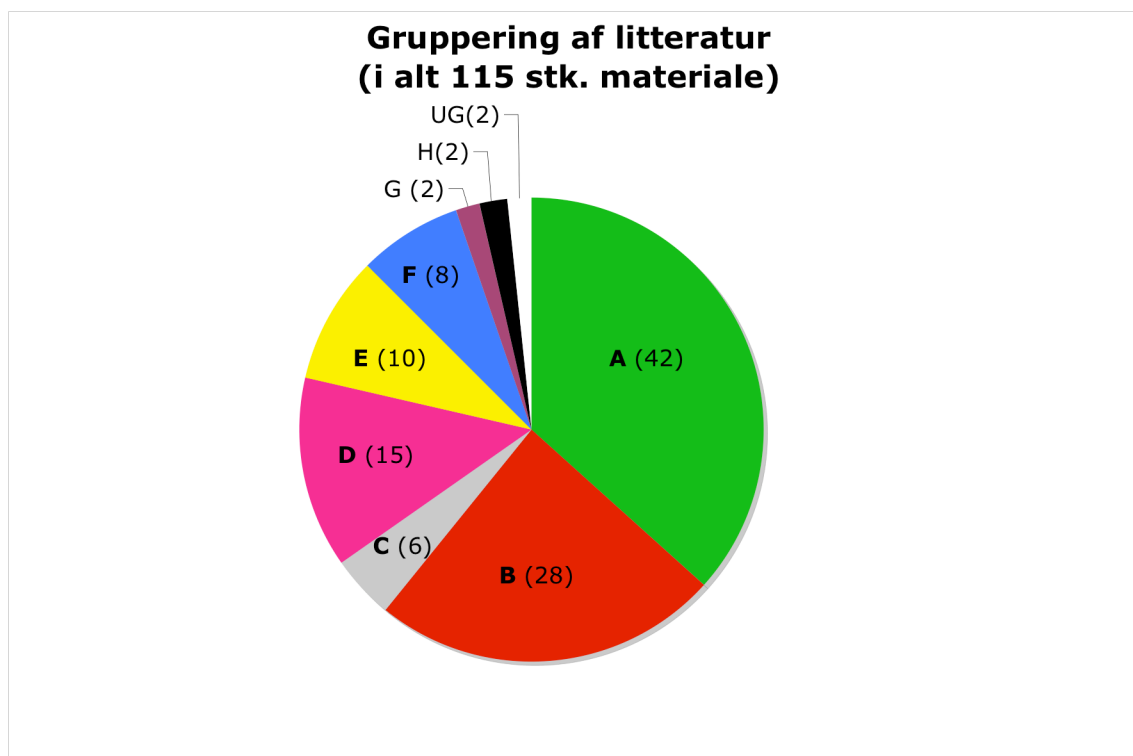
Gruppe F: Antal: 8. Her inkluderes materiale om musikterapi generelt, hvor sangskrivning også nævnes. Materiale med musikterapeutiske systematiseringer/klassificeringer/oversigtsmæssigt indhold samt undersøgelser af musikterapibehandling, hvor sangskrivning indgår, er ligeledes en del af denne gruppe.

Grupperne G og H har indirekte relation til sangskrivning i terapeutisk kontekst.

Gruppe G: Antal: 2. Disse artikler fokuserer på diskussion af prækomponerede sanges tekstmateriale 'lyric discussion'/'lyric analysis'. Denne aktivitet anvendes som *lead-in*-aktivitet i arbejdet med sangskrivning.

Gruppe H: Antal: 2. Disse artikler omhandler arbejdet med performance i terapeutisk kontekst også i relation til sangskrivning.

(UG, uden for gruppering: Antal: 2)



4.1.3 Betegnelser og definitioner

Det følgende afsnit er inddraget for at give et overblik over de betegnelser og definitioner, der bruges i sangskrivningslitteraturen. Dette har jeg valgt at medtage, da jeg mener, at belysning af et område skal indeholde en definition af området som belyses. Det viser sig dog at være vanskeligt at definere terapeutisk sangskrivning, da det kan beskrives som en teknik, en intervention, et redskab, en aktivitet eller en metode. I dette speciale anvender jeg betegnelsen *redskab*. Jeg har ligeledes valgt at betragte sangskrivning som et *sammensat felt*. Sangskrivning som sammensat felt kan ses i figuren i bilag 5.

Betegnelser -Kært barn har mange navne

For at komme nærmere definitionen af sangskrivning er det vigtigt at se på, hvilke betegnelser som bruges i litteraturen (hvad man kalder *det*).

Den mest anvendte betegnelse i den engelsksprogede litteratur er *songwriting*. Enkelte forfattere anvender betegnelsen *therapeutic songwriting* (Dileo & Magill 2005; Robb 1996) og *clinical songwriting* (Dileo & Magill 2005; Nolan 1998; Rolvsjord 2001). Betegnelsen *guided songwriting* (O'Brian 2004, 2005) anvendes ligeledes, hvilket desuden henviser til en defineret sangskrivningsprocedure¹³. Betegnelsen *song creation* (Aasgaard 2002, 2005a, 2005b) samt *song-creating* (Davis 2005) anvendes også. 'Song creation' dækker over hele musicking-processen¹⁴ og inkluderer handlingsaspektet (hvilket henviser til verbet 'to music'). Ydermere henviser 'creation' til det *at skabe* i modsætning til *at skrive*. Dette refererer til, at sangskrivning ikke nødvendigvis behøver at indeholde skrivning.

Af andre betegnelser anvendes *issue-based songwriting* (Cordobes 1997), hvilket refererer til sangskrivningens fokus omkring aktuelle situationer og temaer i klientens liv (ibid. s. 49). Også betegnelsen *future-oriented songwriting* (Goldstein-Roca & Crisafulli 1994) anvendes. Denne betegnelse, som navnet antyder, er centreret omkring emnet klientens fremtid.

Brunk (1998) skelner mellem *process songwriting*, *strategic songwriting* og *spot songwriting*. Disse vil blive uddybet i del 2 i dette kapitel. Krout (2000) anvender betegnelsen *bibliographical songwriting* i arbejdet inden for hospice og palliativ behandling. Også betegnelsen *collaborative song-writing* anvendes. Denne betegnelse henviser til samarbejdet mellem sangskriveren og en større gruppe i arbejdet med *community songwriting* (Denborough 2002).

Definitioner af sangskrivning

Den amerikanske musikterapeut Kenneth E. Bruscia (1998b) har systematiseret det musikterapeutiske arbejdsfelt og definerer sangskrivning således:

The therapist helps the client to compose a song that pertains to a therapeutic issue. Depending on the client's abilities and the kind of assistance provided by the therapist, the client may take responsibility for writing the lyrics and/or improvising or composing the musical accompaniment (ibid. s. 11).

¹³ En *procedure* er betegnelsen for en organiseret sekvens af operationer og interaktioner, som terapeuten anvender til at føre klienten gennem en hel musikoplevelse, dvs. terapisessionen basis-byggesten (s. 114., Bruscia 1998a, egen oversættelse).

¹⁴ Begrebet *musicking* referer til Smalls musikforståelse (Small 1998 i Ansdell & Palicevic 2004).

I Bruscias definition af sangskrivning er der fokus på et samarbejde mellem musikterapeuten og klienten. Dette samarbejde er dermed centralt i Bruscias forståelse af sangskrivning i musikterapi.

I modsætning til dette findes sangskrivning, som udelukkende varetages af terapeuten (i dette speciale er denne litteratur grupperet i gruppe C). Denne type sangskrivning beskrives også som en del af sangskrivningslitteraturen (se Brunk 1998; Howard 1997; Krout 2005, 2002, 2000; Lane 1992). Denne type sangskrivning involverer ikke klienten direkte i selve sangskrivningsprocessen og er derfor ikke hovedfokus i dette speciale. Det er dog vigtigt at nævne denne form for sangskrivning, da den i musikterapilitteratur betegnes som en del af sangskrivningslitteraturen.

En anden musikterapeut, der har systematiseret musikterapi og musikterapeutiske arbejdsmetoder, er Cheryl Dileo Maranto (1993). Maranto definerer sangskrivning som:

... the most common compositional technique. Clients, according to their abilities, may substitute one or more lyrics to a pre-composed song, may write completely new lyrics to a pre-existing melody, may write a new melody and/or harmony to pre-existing lyrics, or may compose an original melody with original lyrics (ibid. s. 697).

Citatet viser, at Maranto lægger vægt på forskellige sangskrivningsteknikker i sin beskrivelse af sangskrivning. Disse vil blive uddybet i del 2 i dette kapitel.

4.1.4 Opsamling

Del 1 er en oversigt over litteratursøgning og gruppering. Del 1 giver indblik i definitioner og betegnelser af terapeutisk sangskrivning. Sangskrivning, der involverer både terapeut og klient, er i centrum for dette speciale. Sangskrivning, som varetages udelukkende af terapeuten, er ikke i fokus i specialet.

4.2 Anden del: Sangskrivningsteknikker

Sangskrivningslitteraturen rummer et væld af forskellige sangskrivningsteknikker og fremgangsmåder. Disse vil blive belyst i de følgende afsnit. Jeg har valgt at fokusere på tekstskrivningsteknikker og musikskrivningsteknikker samt grænseområder til dette. Teknikker, der anvendes i den terapeutiske samtale, er ikke en del af denne analyse.

Det skal nævnes, at denne analyse ikke er baseret på, eller tager udgangspunkt i, analysen præsenteret i fagbogen skrevet af Baker & Wigram (2005). Dette hænger sammen med, at omtalte udgivelse udkom langt henne i processen med denne analyse.

Denne del af specialet er oprindeligt tænkt som en gør det selv-guide for musikterapeuter, der ønsker at anvende sangskrivning i musikterapi. Dette fokus er dog ændret en anelse. Jeg har bibeholdt det indbliksmæssige ved at fokusere på specifikke teknikker med det endelige formål at skabe et overblik af overordnet karakter. I sangskrivningslitteraturen beskrives, hvordan der i en sangskrivningsproces kan arbejdes med både tekstskrivningsteknikker (ideer til hvordan en tekst kan laves) og musikskrivningsteknikker (ideer til hvordan musik kan komponeres).

For at skabe en systematik har jeg valgt at tage udgangspunkt i disse hovedbestanddele eller konkrete grund-byggesten i sangskrivning: Tekst og musik samt kombinationen af disse¹⁵.

Kapitlet er inddelt i følgende afsnit:

a	b	c	d	e	f
Tekstskrivning	Prækomponeret materiale	Musikkomposition	Improvisation	Terapeutkomponeret materiale	Diverse
	(Teknikker der vedrører de musikalske materiale)				

4.2.1 Tekstskrivning (a)

Inden for terapeutisk sangskrivning kan tekstskrivning gribes an på flere måder. Tekster er dannet af ord og kan være alt fra hverdagsprog til poesi. Tekstskrivning kan foregå både mundtligt og skriftligt, hvilket kommer an på klientens formåen. Terapeuten kan varetage selve nedskrivningsprocessen, hvis dette er mest hensigtsmæssigt.

Tekstskrivning kan både foregå, inden musikken komponeres, sideløbende eller efterfølgende. Musikterapeuten Baker (2005) fremhæver, at tekstskrivning er mere konkret og familiært end musikkomposition og arbejder derfor ofte med tekstskrivning i begyndelsen af en sangskrivningsproces. Det er dog op til den enkelte terapeut, klient og givne forløb, hvordan rækkefølgen formes.

Det er almindeligt at anvende tekster (digte og lignende) skabt af klienten uden for musikterapisessionerne, og i litteraturen ses flere eksempler på dette (bl.a. Boone 1991; Rolvsjord 2005). Aasgaard (2002) anvender primært tekster, klienten selv kommer med, da klientens egen motivation og lyst er en bærende grundpille i Aasgaards arbejdet. Andre musikterapeuter anvender tekstskrivning som en form for hjemmearbejde (Baker 2005) eller tekster skrevet i skoleregi (Derrington 2005).

Brainstorming-teknik

En anvendt tekstskrivningsteknik er *brainstorming* (Davis, E. 2005; Day 2005; Lindberg 1995). En brainstorming kan være åben og derved fungere som en form for fri association, hvor alle tanker og ideer er velkomne. Brainstorming kan også foregå inden for en ramme hvor et specifikt tema eller emne udforskes. Baker (2005) og Baker et al. (2005) anvender betegnelsen TLC (Therapeutic Lyric Creation) om denne teknik, hvor interviewlignende spørgsmål kan indgå.

URT-teknik

En anden tekstskrivningsteknik er URT (Use of Rhyme Technique) (Baker 2005; Baker et al. 2005) hvor der fokuseres på rimende ord. Ved at skabe en liste med ord,

¹⁵ Denne analyse er baseret på opfattelsen af, at fænomenet *en sang* er en struktur. Denne opfattelse er i strid med Aasgaards (2002) forståelse af en sang/musik relateret til begrebet 'musicking'. I dette perspektiv eksisterer musik kun "in the conditions of a process and not as a structure" (ibid. s. 42).

der rimer på centrale ord i den allerede strukturerede tekst, kan et rimende fokus fungere som en idegenererende teknik.

Ord og ordlister

Det er muligt at arbejde med enkelte ord eller skabe ordlister som udgangspunkt for tekstskrivning (Se Ficken 1976; Rolvsjord 2005; Schmidt 1983).

Emne/tema-oplæg

Tekstskrivning kan tage udgangspunkt i et specifikt emne eller tema. Schmidt (1983) mener, at et udvalgt emne kan hjælpe klienten med at finde samt fastholde fokus. Temaer kan både foreslås af terapeuten eller formuleres af klienten selv.

I arbejdet med nogle klientgrupper, såsom demensramte klienter (Silber & Hes 1995) eller udviklingshæmmede børn og unge med synshandicap (Bertolami & Martino 2002), definerer musikterapeuten typisk et konkret tema for tekstskrivning. Det kan være et tidspunkt på året, stadier i livet, følelser, frokost, vejret eller aktiviteter. Klient og terapeut beskriver sammen det udvalgte tema, med mere eller mindre støtte fra terapeuten. Inden for skolerådgivning med børn kan terapeuten også foreslå emner for sangskrivning. Dette beskrives af Miles (1993) som foreslår klienten at skrive en sang "om det hun ikke kan fortælle". Miles bruger også et temaoplæg hvor klient og terapeut skriver sange om hinanden.

Med klienter, der formår selv at bestemme emnet for tekstskrivning, er dette at foretrække. Det udelukker dog ikke, at terapeuten foreslår og inspirerer klienten til at fokusere på et bestemt emne. I Dileo & Magills (2005) anvendelse af sangskrivning med terminale patienter i palliativ behandling arbejdes med, at klienten formulerer en 'song intent', dvs. at beskrive formålet med at skrive sangen. Dileo & Magill (ibid.) beskriver følgende fire oplæg, som ofte anvendes:

- Beskrivelse af livsrejse (sang-narrativ/sang-biografi)
- Skrive en sang til en ven eller pårørende
- Skrive en sang til 'the community at large', evt. dedikeret til andre i en lignende situation
- Skrive en sang med forbindelse til klientens spiritualitet

Terapeuten kan også foreslå et bestemt tema, hvis det er tydeligt, at dette ville være oplagt i den terapeutiske proces, f.eks. for at forløse uvenskab i familien inden en forestående død.

Efter denne gennemgang af tekstskrivningsteknikker vil jeg, i de næste afsnit, beskrive teknikker, der berører det musikalske materiale. Først vil jeg fokusere på teknikker, hvor der arbejdes med prækomponeret materiale.

4.2.2 Prækomponeret materiale (b)

Inden for terapeutisk sangskrivning kan der arbejdes med at skrive tekst til prækomponeret materiale.

I arbejdet med prækomponeret materiale kan der arbejdes med ord-, sætnings- og hel teksts substitution. Klienten indsætter nye ord og erstatter derved den oprindelige tekst med sine egne ord. I dette arbejde anvendes forskellige musikgenrer lige fra børnesange (Aasgaard 2002, 2005a, 2005b) til folkesange (Rolvsjord 2005) og til kommercielle hits (Baker 2005).

I litteraturen beskrives flere varianter af sangskrivning med prækomponeret materiale og disse vil blive beskrevet i det følgende afsnit.

Sangparodi

Sangparodi er en teknik, hvor der skrives en ny tekst til en velkendt melodi. Det er en af de mest anvendte sangskrivningsteknikker, hvor der anvendes prækomponeret materiale. Sangparodi kan anvendes individuelt samt i gruppesettings.

Sangparodi betegnes også som *lyric substitution* (Brotsky 1989), *song augmentation* (Edwards 1998) og *piggy backing* (Brunk 1998). På dansk anvendes betegnelsen *lejlighedssange*, hvor denne form for sangskrivning traditionelt anvendes i ikke-terapeutisk sammenhæng. En variation af sangparodi er *sang-adaption*. Her spiller/synger klient og terapeut først en velkendt sang, og gradvist introducerer terapeuten improvisation, som åbner op for, at den oprindelige sang kan videreudvikles (se Derrington 2005).

Sangparodi er en meget anvendelig form for sangskrivning, da den ikke kræver musikalsk bearbejdning. Sangparodi kan derfor anvendes af terapeuter, som ikke har erfaring med musikalsk komposition. Det skal nævnes, at det også er muligt at eksperimentere med at synge den nyskrevne tekst på forskellige melodier (Miles 1993). I sangskrivningslitteraturen fremhæves sangparodi som en strukturgivende sangskrivningsteknik. Strukturen er synlig, idet den velkendte sang fungerer som guideline f.eks. i forhold til antallet af ord og stavelser i et givet vers/frase/omkvæd.

Brugen af en velkendt sang kan fungere som en motivationsfaktor. Baker (2005) fremhæver, at det kan være mere motiverende at anvende sin yndlingssang end at skulle komponere en original sang. Edwards (1998) mener, at en velkendt melodi kan engagere barnets opmærksomhed og Ledger (2001) peger på, at arbejde med velkendte sange også kan sikre klienten en succesfuld sangskrivningsoplevelse. Struktur kan give en fornemmelse af sikkerhed og forudsigelighed, men samtidig også virke begrænsende (Baker et al. 2005).

Fill-in-the-blank/cloze-teknik

'Fill-in-the-blank' eller 'cloze-teknik' er en sangskrivningsteknik, der også tager udgangspunkt i prækomponeret materiale. Teknikken beror på at bibeholde dele af en original tekst og fjerne centrale ord i teksten. Dermed efterlades tomme linjer som klienten kan udfylde med egne ord. Klienten er fri til selv at vælge, hvilke ord hun/han ønsker at indsætte i de tomme felter. Enkelte musikterapeuter laver et 'script', dvs. et manuskript som er en omskrivning af en original sangtekst til et 'fill-in-the-blank script' (se f.eks. Robb 1996).

Denne teknik kan både laves skriftligt og mundtligt. Teknikken beskrives som en skriftlig teknik i gruppeterapi, hvor klienter arbejder individuelt med at skrive sange. I mundtlig form anvendes teknikken ofte med børn, hvor terapeuten konstruerer en halv sætning og undlader de(t) sidste ord i en sætning, så klienten kan udfylde med egne ord (se Froelich 1984). Det er også muligt at anvende fill-in-teknikken i forbindelse med tegning. Fischer (1991) beskriver dette i et casestudy med en mindre verbal klient, hvor musikterapeuten formulerer et spørgsmål, som klienten besvarer ved at tegne sit svar og derved skabe 'song drawings'.

For anvendelse af fill-in-teknik se også Goldstein 1990; Hilliard 2001a; Nolan 1998; Walker 1995.

Sangcollage (SCT, Song Collage Technique)

Sangcollage-teknikken er også en sangskrivningsteknik, der inkluderer prækomponeret materiale (se Baker et al. 2005; Ficken 1976; Schmidt 1983). Med udgangspunkt i et centralt tema sammensætter klienten fragmenter fra prækomponerede sange til en sangcollage. Ved at undersøge cd'ers teksthæfter og sangbøger kan klienten udvælge ord og sætninger, som kan fungere som inspiration for udformning af egne tekstideer.

Efter dette indblik i arbejdet med prækomponeret materiale vil jeg præsentere teknikker, der anvendes i arbejdet med musikkomposition.

4.2.3 Musikkomposition (c)

I modsætning til at anvende prækomponeret materiale kan klient og terapeut selv komponere det musikalske materiale. Der er stor forskel på, hvordan musikterapeuter beskriver musikkomposition i arbejdet med sangskrivning. Nogle musikterapeuter er meget omhyggelige med udførlige forklaringer og beskrivelser af selve musikkompositionsprocessen, mens andre fremstiller det færdige sangresultat og undlader at beskrive, hvordan musikken blev til.

For at strukturere den indsamlede litteraturredata om musikkomposition har jeg opdelt denne i to musikalske parameter: *melodi* og *harmoni*.

Melodi

Sangskrivningslitteraturen indeholder beskrivelser af, hvordan melodikomposition kan gribes an. Hvis klienten på forhånd har en ide, måske formet som en melodistump, kan melodikomposition tage udgangspunkt i denne "stump". Hvis der derimod ikke allerede eksisterer en ide, kan improvisation anvendes som en melodigenerende aktivitet. Terapeuten kan opfordre klienten til selv at eksperimentere med fremstilling af melodilinjer, fraser, stumper, ideer osv. men musikterapeuten kan også improvisere melodier frem, som klienten kan vælge imellem (Baker 2005; Baker et al. 2005). I litteraturen findes eksempler på, at klienter, som er tøvende over for denne form for eksperimenteren, først længere henne i et musikterapiforløb begynder at eksperimentere med melodikomposition (bl.a. Glassman 1991; Lindberg 1995).

Det er også muligt at udvikle melodisk materiale gennem arbejdet med en nedskreven tekst. Ved at synge/improvisere teksten (f.eks. et digt klienten har skrevet) kan der dannes melodimateriale, som igen kan forme sig til en sang (se Rolvsjord 2005). Denne teknik betegner Maranto (1993) som *improvisation on a text*.

Melodisk komposition kan være en del af sangskrivning, men kan også eksistere som en form for komposition i sig selv. I arbejdet med sidstnævnte er der ikke fokus på at skrive en sang, men udelukkende på at komponere en melodi. Melodisk komposition indgår i dele af sangskrivningslitteraturen, da denne aktivitet kan have tæt tilknytning til sangskrivning. Både Ficken (1976) og Nolan (1998, 2003) beskriver både sangskrivningsarbejde og arbejde med melodisk komposition.

Harmoni - musikalske idiomer og genrer

Harmoni karakteriseres som samklang af toner/akkord (Sørensen et al. 1983). Harmoni kan også betragtes som *rummet* omkring en melodi. Inden for terapeutisk sangskrivning kan klient og terapeut arbejde med *harmoni* og dette gøres gennem arbejdet med *velkendte akkordprogressioner* (som musikalske idiomer f.eks. den

tonale kadence: I, IV, V, I) eller *musikalske genrer* (rock, pop, folk, jazz, blues, hiphop, 'etniske' genrer osv.).

Gennem arbejdet med musikalske idiomer, som akkordprogressioner og genrer, kan terapeut og klient arbejde med at skabe en ramme for sangens stil og udtryk.

Flere musikterapeuter beskriver, hvordan de anvender velkendte akkordprogressioner i sangskrivningsarbejdet. En akkordprogression kan fungere som en ramme omkring det at skabe melodisk materiale (se Baker 2005; Rolvsjord 2005) eller som en musikalsk ramme, der kan bære, indramme, reflektere og støtte det tekstmæssige indhold (Day 2005). En velkendt akkordprogression har et klart og tydeligt forløb og dermed en vis forudsigelighed, hvilket kan støtte klienten i sangskrivningsprocessen. Specielt med kognitivt svækkede klienter kan dette være en fordel (Baker 2005).

Sangskrivning kan også tage udgangspunkt i en specifik musikalsk genre (dette kan have sammenhæng med akkordprogressioner, men det er ikke altid tilfældet). Baker (2005) beskriver dette som *genre først-teknikken* (ibid. s. 143). Her begynder en sangskrivningsproces med at definere en musikalsk genre. Til dette formål kan man anvende akkompagnementer, stilarter og rytmer indbyggede i et keyboard som inspiration.

Dileo & Magill (2005) beskriver genrearbejde i en multikulturel setting. I arbejdet med klienter med mange forskellige kulturelle baggrunde inddrages musikalske genrer gennem arbejdet med etniske sangformer. Genrer og sangformer som mexicansk ranchera, cubansk son og rumba, afrikansk og afroamerikansk blues og call-respons-mønstre, østindiske chants samt doina hentet fra klezmer-traditionen inddrages og danner rammen for sangskrivning.

Andre musikalske genrer beskrevet i litteraturen er folk, country, pop, rock, men de mest rapporterede genrer er blues og rap (hiphop).

Blues

I sangskrivningslitteraturen beskriver flere terapeuter anvendelsen af (the) blues. Goldstein (1990) fremhæver denne genres anvendelse af første person ental og bruger dette i forhold til assessment. Treder-Wolff (1990) anvender blues-genren i et fill-in-format ("I woke up this morning and I was feeling _____") med klienter med misbrugsproblemer med det formål at selv-diagnosticere og dermed at kunne arbejde med accept af eget misbrug.

Bluesimprovisation kan også inddrages i sangkomposition. Dette beskriver Kennelly (2001) i arbejdet med en ung dreng indlagt for at få foretaget en knoglemarvstransplantation.

Rap (hiphop)

Rapskrivning er ofte anvendt inden for terapeutisk sangskrivning (se f.eks. Brunk 1998; Hilliard 2001a, 2001b; Treder-Wolff 1990; Walker 1995). Rap kan både have sungne og talte fraser og er derved anvendelig i forhold til sangskrivning med klienter, der ikke føler sig tiltrukket af at synge (Brunk 1998). Rap behøver heller ikke at indeholde melodisk konstruktion, hvilket kan tiltale nogle klienter. Der kan dog arbejdes med at lave et "a hook", dvs. et kort ørefængende mønster, som kan fungere som omkvæd (Walker 1995). Rap anvendes med flere forskellige klientgrupper, både børn og voksne, individuelt samt i grupper. Også i større terapeutiske gruppefællesskaber kan rapskrivning indgå, hvilket Hilliard (2001b) beskriver.

Både Krout (2002) og Hilliard (2001a) fremhæver brugen af rapskrivning med børn i sorg. Krout (2002) fremhæver, at nogle af de børn, som har svært ved at udtrykke sig verbalt, har nemmere ved at udtrykke sig gennem rap. Derved giver rapgenren disse klienter en anden udtryksmulighed.

Da rap/hiphop er en rytmeorienteret genre, foregår rapskrivning ofte i kombination med rytmiske elementer. Det er muligt både at anvende præprogrammerede rytmer, loops og samples fra keyboards samt "akustisk" percussion. med rytmer/beats.

4.2.4 Improvisation (d)

Selvom sangskrivning er en terapeutisk kompositionsoplevelse, er det muligt at inddrage improvisation. Improvisationsoplevelser anvendes på forskellige måder i sangskrivningsøjemed, bl.a. som en idegenererende aktivitet. Her nævner Schmidt (1983) Orff-aktiviteter, skatsang og ekkosang som improvisationsmuligheder til udvikling af melodier. Improvisation og eksperimentering med ordrytmer, talehøjder og talerytmer (Ficken 1976; Haines 1989; Schmidt 1983) kan også inddrages i forhold til at udvikle ideer til en sangs rytmiske fundament.

Ud over at bruge improvisation til udvikling af ideer eksisterer et gråzoneområde mellem sangskrivning og improviserede sange. Dette vil jeg se nærmere på i de følgende afsnit.

Improviserede sange og improvisationer, der bliver til sange

En improviseret sang kan defineres som en spontan udvikling af en sang omkring en musikalsk eller ikke-musikalsk ide (Edwards 1998 s. 24). I denne spontane udvikling kan det være vanskeligt at afgøre, hvor en sangimprovisation slutter, og hvor en sangskrivningsproces begynder:

Sometimes words can be spontaneously added to an improvisation and therefore one does not always know where a song improvisation ends and where the making of a song that can be reused begins (Davis 2005 s. 51).

Sange, der opstår gennem improvisation, kan "udredes" i nuet i et samspil mellem terapeut og klient (Baker et al. 2005). Dette kan foregå i en vekselvirkning, hvor klienten udtrykker en ide, som afføder en ny ide hos terapeuten osv.

Improvisationer, som ikke er tænkt som sange, kan også efterfølgende blive til sangkompositioner. Dette beskriver både Montello (2003) og Logis & Turry (1999). Logis & Turry (ibid.) fortæller om et musikterapeutisk forløb, som ikke var tiltænkt som et sangskrivningsforløb, men udviklede sig til det. Turry (ibid.) siger:

Maria selected musical motifs she found meaningful. She began to memorize the words and melodies, creating songs. We had not thought of them as songs before this point. It seemed to be a way of containing them in an aesthetic way that would reach others. This was not something we set out to do, but it became a part of the therapy process (ibid. s. 102).

Her gennemlytter klienten improvisationer hjemme og udvikler sange fra improvisationsmaterialet.

Spontane sange og improviserede sanghistorier

Improvisation forbindes med leg og spontanitet, og i det legende rum bliver det muligt at "lege sange frem". I litteraturen nævnes arbejde med spontane sangdigte (Robarts 2003), improviserede sanghistorier (Oldfield & Franke 2005), historier i operettaform

(Rogers 2003) samt i musicalgenren (Fagen 1982). Sange, der laves på denne måde, kan både få ”status” som sange eller forblive improvisationer.

Andre improvisationsformer og sangskrivning

Improvisation kan inkludere andre teknikker som f.eks. *spot songwriting* (Brunk 1998). Navnet kommer af, at en sang skabes her og nu (’on the spot’).

Musikterapeuten danner en ramme, f.eks. en bluesrundgang, hvori der kan improviseres tekst. Brunk (ibid.) fremhæver brugen spot songwriting i grupper, hvor mindre alvorlige emner kan behandles, som f.eks. hospitalsmad. Denne type sangskrivning kan også betegnes som *spontan komposition*.

Word-painting er også en improvisationsteknik, som kan inddrages i sangskrivningsarbejde. Her ”males” ord med lydlige udtryk (se Davis, E. 2005).

Improvisation og ’clues’¹⁶

I arbejdet med sangskrivning og improvisation beskriver enkelte terapeuter, hvordan de arbejder med at indsamle ’clues’, som anvendes i forbindelse med musikskrivning. I denne form er musikterapeuten den udøvende part, der udformer selve musikken via opsamling af ’clues’ i form af stilart, rytme, dynamik osv. fra klienten (Derrington 2005). På den måde kan musikterapeuten afprøve forskellige musikalske ideer, som klienten kan afvise eller acceptere. Denne type arbejde grænser op til sangskrivning, der anvender terapeutkomponeret materiale, hvilket vil blive uddybet i næste afsnit.

4.2.5 Terapeutkomponeret materiale (e)

Sangskrivningslitteraturen indeholder flere eksempler, hvor musikterapeuten komponerer det musikalske materiale. Musikterapeuten tager ofte udgangspunkt i en tekst skrevet af klienten og klientens eventuelle ønsker om musikalsk genre, inden udformningen af det musikalske materiale (se Aasgaard 2002, 2005a, 2005b; Frisch 1990; Rolvsjord 2005). Klienten kan også foreslå musikalske stemninger, som terapeuten kan anvende i udformningen af musikken (Rolvsjord 2001).

Ud over beskrivelser af ’clues’ indeholder litteraturen ikke beskrivelser af, hvordan terapeuten forvalter disse ’clues’ i udviklingen af det musikalske materiale. Det er derfor op til læseren at gætte sig frem til, hvordan terapeuten rent faktisk formår at skabe det musikalske materiale. Selve processen belyses som regel ikke.

Terapeutkomponeret materiale anvendes med flere forskellige klientgrupper, bl.a. inden for børneonkologien (Aasgaard 2002, 2005a, 2005b) og i psykiatrisk behandling (Frisch 1990; Rolvsjord 2005). Silber & Hes (1995) arbejder med demensramte klienter og anvender denne form for musikskrivning i en sangskrivningsproces. Silber & Hes (ibid.) fokuserer på vigtigheden af at skabe en tæt forbindelse mellem melodians karakter og tekstens tema. På den måde kan sammenkoblingen mellem tekst og melodi være med til at støtte klienters hukommelse.

Sangskrivningslitteraturen indeholder også eksempler, hvor sange komponeres udelukkende af terapeuten. Denne form for sangskrivning betegnes også som *sangskrivning*, selvom klienten ikke deltager i selve sangskrivningsprocessen. Brunk (1998) bruger betegnelsen *strategic songwriting* idet terapeuten, inden en given session med en specifik klient eller mål for øje, komponerer en sang. Strategien er

¹⁶ ’A clue’ (s) (eng.) oversættes med et *fingerpeg*, et *spor*, en *nøgle*.

dermed lagt på forhånd. Krout (2005) beskriver en ti-trins model, som terapeuten kan anvende i arbejdet med denne type sangskrivning.

4.2.6 Diverse (f)

Ud over de beskrevne sangskrivningsteknikker indeholder sangskrivningslitteraturen andre måder at gribe terapeutisk sangskrivning an på. Bl.a. indeholder litteraturen beskrivelser af hele sangskrivningsmodeller.

Af hele modeller af ældre dato findes Castellanos (1969) sangskrivningsmodel, inspireret af Watkins (Watkins 1966 i Castellano 1969) og Edgertons (1990) gruppesangskrivningsmodel.

En hel sangskrivningsmodel af nyere dato beskrives af den australske musikterapeut O'Callaghan (1990, 1995, 1996a, 1997, 1999b). O'Callaghan har udviklet et sangskrivningsparadigme som har inspireret andre musikterapeuter. Paradigmet karakteriseres ved at tage udgangspunkt i at skrive tekster og dernæst guide klienten (komme med forslag) i forhold til komposition af selve musikken. Modellen fokuserer på at inddrage klienten så meget som muligt i alle dele af sangskrivningsprocessen.

O'Callaghans sangskrivningsparadigme ligger til grund for musikterapeuten O'Brians (2004, 2005) GOLM-metode, hvilket står for 'Guiding Original Lyrics and Music'. I O'Brians sangskrivningsarbejde arbejdes ligeledes med at guide klienten igennem processen med at skrive en original sang. Dette guidende element inden for terapeutisk sangskrivning er kendetegnende for både O'Callaghan og O'Brian og synes at være fremherskende specielt i Australien.

Hele sangskrivningsmodeller anvendes også i forskningssammenhæng i arbejdet med sangskrivningsforskningsprotokoller. Se f.eks. Cordobes 1997; Coulter 2000; Robb & Ebberts 2003a, 2003b.

Sjældne sangskrivningsteknikker

Sangskrivningslitteraturen indeholder beskrivelser af forskellige sangskrivningsteknikker, som er mindre anvendte. F.eks. beskriver Plach (1980), hvordan tilfældigt placerede noder på et nodeark bliver udgangspunktet for sangskrivning. Også en receptiv teknik, hvor klienten spontant danner tekst til den musik, der lyttes til, er beskrevet i litteraturen (Hudson Smidt 1991). Tekster skabt i forhold til en lydkulisse beskrives af Nolan (2003) i arbejdet med 'spoken word'-monologer, og Robb (1996) beskriver arbejdet med lyrisk narration. Ficken (1976) og Silber & Hes (1995) beskriver, hvordan digtskrivning fremført med baggrundsmusik kan anvendes som en variation af sangskrivning.

Enkelte musikterapeuter fremhæver brugen af skriveteknikker i arbejdet med sangskrivning. Det kan f.eks. være brevskrivning (Krout 2002), dagbog (Day 2005) eller en positiv/negativ-liste (Glassman 1991), hvor det nedskrevne materiale efterfølgende anvendes i en sangskrivningsproces.

'Lead in'; En præsangskrivningsteknik

I sangskrivningslitteraturen indgår beskrivelser af '*lead in*'-aktiviteter. Lead in-aktiviteter er ikke deciderede sangskrivningsteknikker, men præ-sangskrivningsteknikker, som skal introducere sangskrivning for klienten. I sangskrivningslitteraturen beskrives *tekstdiskussion og tekstanalyse*. For yderligere viden om tekstdiskussion og tekstanalyse se Curtis (1996) Hilliard (2001a) Treder-Wolff (1990) Watanabe (2004). Se Tyson (2002) for anvendelse af Hip Hop Therapy

(HHT), tekstanalyse og diskussion i en kombination af rapmusik, biblioterapi og musikterapi.

4.2.7 Opsamling med teknikskema 1

Del 2 er en beskrivelse af sangskrivningsteknikker fra litteraturen. Disse er systematiseret i grupperne a-f. Dette viser, at der er mange måder at gribe sangskrivning i terapeutisk kontekst an. For at få et visuelt overblik over kombinationen af tekst- og musikelementer, som anvendes i terapeutisk sangskrivning, har jeg konstrueret teknikskema 1. Skemaet er en opstilling af generelle linjer i arbejdet med terapeutisk sangskrivning, relateret til tekstskrivning (x-aksen) og musikskrivning (y-aksen). Skemaet inkluderer ikke de enkeltstående teknikker, men har derimod et overbliksmæssigt sigte: At illustrere kombinationen af tekstmateriale (prækomponeret, improviseret, skrivning af ny tekst) og musikalsk materiale (prækomponeret, idiombaseret, nyskrevet, improviseret eller terapeutkomponeret). Teknikskema 1 skal læses som et koordinatsystem.

Teknikskema 1

MUSIK ->	E Terapeut- komponeret materiale			Ny tekst skrives & TP komponerer musikken
	D Improvisation		Improviseret tekst & musik (improviserede sange)	Improvisation on a text
	C Ny musik skrives			Ny tekst skrives & ny musik komponeres
	Musikalske idiomer/ genrer		Improviseret tekst i genre- ramme (spot songwriting)	Ny tekst skrives & ny musik, baseret på musikalske idiomer/genrer, komponeres
	B Præ- komponeret musik	Prækompo- neret tekst & musik (fill-in-the- blank)	Improviseret tekst & prækomp. musik	Ny tekst skrives til prækomp. musik (sangparodi)
	TEKST ->	Prækompo- neret tekst	Improviseret tekst	Ny tekst

Efter denne gennemgang af sangskrivningsteknikker i indbliksmæssig og afslutningsvis i overbliksmæssig form vil jeg belyse anvendelsesformål beskrevet i sangskrivningslitteraturen.

4.3 Tredje del: Analyse af anvendelsesformål

Tredje del af dette kapitel er en analyse af anvendelsesformål, dvs. de formål som forbindes med brugen af terapeutisk sangskrivning. Denne analyse er baseret på udvalgte analyseperspektiver.

Gennem arbejdet med litteraturredata har jeg identificeret otte (plus performance) overordnede analyseperspektiver (*analysefoci*). Jeg anvender begrebet *analysefoci* for at tydeliggøre, at der er tale om udvalgte perspektiver eller bestemte briller, som er taget frem i analyseøjemed. Samtidig er begrebet valgt for at præcisere, at flere af de identificerede anvendelsesformål kan kategoriseres inden for flere kategorier samtidig. Det giver derfor mening at belyse data gennem analysefoci frem for kategorier, da kategoribegrebet, i mine øjne, er af mere statisk karakter.

Analysen tager ikke afsæt i specifikke klientgrupper, men disse nævnes, hvor det har virket mest hensigtsmæssigt. Grunden til, at der ikke er lagt fokus på en bestemt klientgruppe, er ønsket om at beholde et bredt fokus for at danne et overblik over formål med at anvende terapeutisk sangskrivning i musikterapi (for diskussion af manglende klientgruppefokus se metodekritik kapitel 8).

Inspiration fra sangskrivningsforskning

I analysen af anvendelsesformål har jeg anvendt Aasgaards forskning (2002) som inspirationsgrundlag¹⁷. Aasgaards forskning resulterer i tre meningskategorier¹⁸; 'Expression', 'Achievement' og 'Pleasure'. Aasgaard identificerer klientens udvikling af flere sociale roller *Homo Communicans* ('Expression'), *Homo Faber* ('Achievement') og *Homo Ludens* ('Pleasure/play'). Disse meningskategorier og sociale roller har vist sig at være vejledende for analysen af anvendelsesformål. Selvom Aasgaard analyserer sangkreationer inden for børneonkologien, og dette projekt ikke tager specifikt udgangspunkt i denne klientgruppe, var det oplagt for mig at bygge videre på den eksisterende forskning.

¹⁷ Aasgaard (2002) har i sin litteraturgennemgang også identificeret syv hovedgrupper ('outcomes') i forbindelse med sangskrivning. Disse anvendes ikke i dette speciale.

¹⁸ Aasgaard (2002) gør opmærksom på, at den tematiske kategorisering ikke er eksklusiv og siger: "Some statements can be understood as both "the one and the other". The chosen themes are seemingly also interrelated" (ibid. s. 142).

4.3.1 Oversigt over analysefoci 1-8 (+ performance)

Først vises en kort oversigt over analysefoci 1-8 (+ performance¹⁹). Dernæst følger uddybelse af analysefoci 1-3 + performance, da disse er relevante i forhold til interviewdata. På grund af pladsmangel er analysefoci 4-8 ikke uddybet i selve specialet (se i stedet bilag 6).

Analysefokus 1: Kommunikation

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i relation til intra- samt interpersonel kommunikation a-d.

Analysefokus 2: Udtryk

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i forhold til udtryk/selvudtryk.

Analysefokus 3: Eksistens

Dette perspektiv er en samlet betegnelse for sangskrivning anvendt i arbejdet med klientens eksistens i overordnet forstand. Der er lagt fokus på de tre hovedområder:

- Handling & mening
- Identitet
- Præstation

Analysefokus speciel: Performance

Dette perspektiv fokuserer på anvendelsesformål, efter selve sangskrivningsprocessen er komplet i forbindelse med performance.

Analysefokus 4: Identifikation & udforskning

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i forhold til at identificere og udforske terapeutiske temaer og personlige oplevelser.

Analysefokus 5: Spiritualitet, ”helle”, håb & sorg

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i forhold til spiritualitet, at skabe ”helle” og håb samt anvendelse af sangskrivning i sorgarbejde.

Analysefokus 6: Kognition, sprog & adfærd

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i arbejde med kognitive færdigheder, sprog, samtale og adfærd.

Analysefokus 7: Emotionelle behov

Dette perspektiv fokuserer på anvendelsen af sangskrivning i forbindelse med angstreduktion og at opnå følelsen af kontrol.

Analysefokus 8: Motivation & glæde

Dette perspektiv fokuserer på anvendelse af sangskrivning i motivationsøjemed samt anvendelse af sangskrivning i forhold til at skabe glæde.

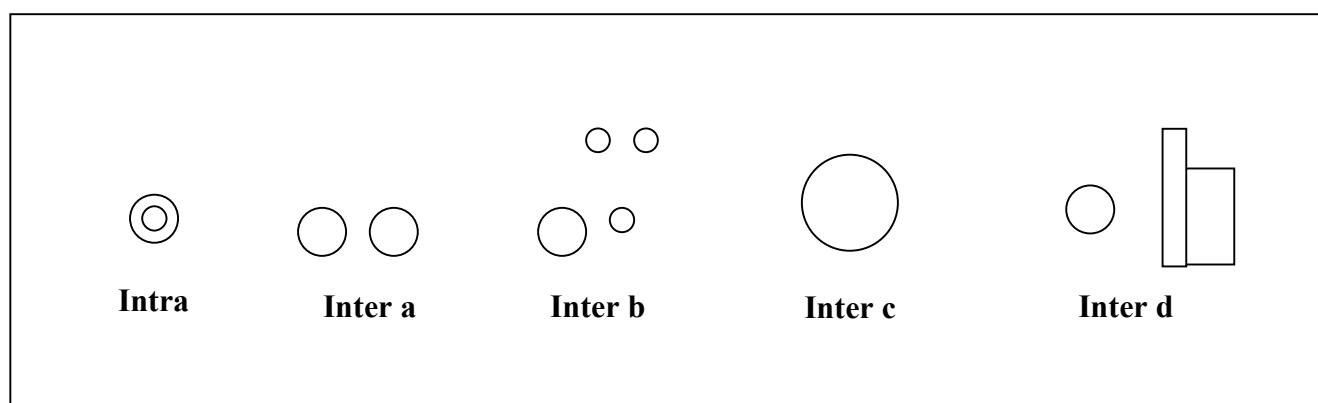
¹⁹ Performance foregår først efter selve sangskrivningen og er derfor ikke en integreret del af de otte analysefoci, men grupperet som et selvstændigt fokus.

4.4 Gennemgang af analysefoci 1-3 (+ performance)

4.4.1 Analysefokus 1: Kommunikation

Dette perspektiv fokuserer på, hvordan sangskrivning anvendes som/i kommunikation. Begrebet *kommunikation* er vanskeligt at definere og Holck fremhæver, at der eksisterer mindst 126 definitioner på kommunikation (forelæsning v/ Holck, AAU, 2003). Kommunikationsbegrebet kan derfor betragtes på flere måder og bl.a. som et spektrum, der både inkluderer en afsender-modtager-model, hvor et budskab afsendes og modtages samt en kommunikationsadfærds-model, hvor mening dannes i mødet mellem kommunikationsaktører (Littlejohn 1999 i forelæsningsmateriale v/Holck, AAU 2003).

I sangskrivningslitteraturen redegøres ikke for forskellige kommunikationsmodeller. Ikke desto mindre anvendes begrebet i vid udstrækning med en implicit forståelse af begrebet. For at systematisere kommunikation i relation til sangskrivning har jeg skabt følgende model.



Intrapersonel kommunikation er den indre eller interne kommunikation, der foregår i klienten selv.

Interpersonel kommunikation er den mellem menneskelige kommunikation. Denne er opdelt i fire dele:

Inter a er kommunikationen mellem klient og terapeut.

Inter b er kommunikationen mellem klienten og pårørende.

Inter c er kommunikation klienter imellem.

Inter d er kommunikation mellem klienten og det omkringliggende samfund.

Intrapersonel kommunikation

Sangskrivning kan være en måde, hvorpå klienten kan kommunikere med dybere lag i sig selv (O'Brian 2004), og sangskrivning kan promovere vækst, selverkendelse og selvopmærksomhed (Baker et al. 2005; Miles 1993). Sangskrivning kan også fungere som en støtte til psykoterapi, hvorved klienten opnår større selvindsigt (O'Callaghan 1990). I forbindelse med misbrugsbehandling fremhæver Murphy (1983), hvordan sangskrivning er med til at hjælpe klienten til forbedret selvindsigt. Gennem

sangskrivning får klienten mulighed for at acceptere sin situation og sit misbrug og dermed indse nødvendigheden af afvænningsbehandling.

Inter a: Kommunikation ml. klient og terapeut

Interpersonel kommunikation a) henviser til kommunikation mellem terapeut og klient. Interpersonel kommunikation a) inkluderer både sangskrivning som indsamling af viden og sangskrivning i forhold til relationelle aspekter.

Indsamling af viden gennem sangskrivning

Sangskrivning kan anvendes i forbindelse med indsamling af informationer og viden om klienten (Goldstein 1990). Den indsamlede viden kan anvendes til bedre at forstå klientens oplevelse af verden (Oldfield & Franke 2005) og give terapeuten (eller counselloren) bedre mulighed for at forstå klientens følelser og bekymringer (Miles 1993).

I arbejdet med hospitalsindlagte (somatisk syge) børn fremhæver Froelich (1984), hvordan terapeuten, og andre medarbejdere, kan få oplysninger om klientens eventuelle problemer med hospitalsoplevelser. I den forbindelse peger Hadley (1996) på, at den information, der kommunikeres gennem sangskrivning, kan vise, hvordan en klient 'coper' med en given (medicinsk) behandling. Sange, der skrives i musikterapien, kan således indeholde værdifulde informationer, som kan inddrages i forhold til det fortsatte behandlingsarbejde, medicinsk som musikterapeutisk. På den måde kan sangskrivning anvendes af hele behandlingsteamet omkring en klient.

Indsamling af viden gennem sangskrivning kan ses i relation til beskrivelser af sangskrivning som *en projektiv teknik*. Forståelsen af sangskrivning som en projektiv teknik ses i ældre artikler hvor der især lægges vægt på tolkning af sangmateriale, og en tæt forbindelse knyttes til klientens ubevidste. Ficken (1976), referer til Apprey & Apprey (Apprey og Apprey 1975 i Ficken 1976) som mener, at sangskrivning er en mulig måde at få kontakt med undertrykt psykisk materiale. Castellano (1969) peger på, at det er muligt at observere patologisk tænkning projiceret ud i musikalske kompositioner. Forståelsen af sangskrivning som en projektiv teknik beskrives også i litteratur af nyere dato (f.eks. Hong et al. 1998) samt Hadley (1996) der gør opmærksom på, at sangskrivning, og andre projektive teknikker, er vigtige teknikker, fordi der gennem disse sættes fokus på klientens syn på og oplevelser af verden. Dermed arbejdes med klientens egne indre ressourcer og evner til at finde effektive løsninger.

Assessment

Sangskrivning anvendes også i assessmentsammenhæng (Crocker 1955; Davis, E. 2005; Oldfield & Franke 2005), hvilket også kan betragtes som en form for indsamling af viden om klienten. I arbejdet med diagnostisk assessment anvender Goldstein (1990) sangskrivning i kombination med Bechs Hopelessness Scale (Bech et al. 1974 i Goldstein 1990). Her er analyse af klientens tekstmateriale i centrum for udredningen af depressive klienters niveau af håbløshed.

Sangskrivning og relationelle aspekter

I sangskrivningslitteraturen findes flere eksempler på, hvordan klient og terapeut kommunikerer med hinanden gennem sangskrivning. I den forbindelse fremhæver Derrington (2005) sangskrivning som et socialt fænomen; som noget, der foregår mellem klient og terapeut, og som er baseret på et samarbejde. Sangskrivning

beskrives ligeledes som et mødested for udvikling, opbygning og etablering af rapport mellem klient og terapeut (Robb 1996). Agger (1997) beskriver sangskrivning som *det fælles tredje*; en aktivitet for musikterapiens samarbejdsaspekt, hvor klient og terapeut udveksler og kommunikerer. Rolvsjord (2005) peger på, at sangskrivning har specifikke potentialer i forhold til at forsyne musikterapien med vigtige emotionelle relationelle oplevelser. Rolvsjord (ibid.) mener, at dette hænger sammen med, at den emotionelle involvering ekspliciteres i det konkrete sangprodukt.

Interaktioner mellem klient og terapeut i en sangskrivningsproces er belyst af O'Brian (2004). O'Brian fokuserer på musikalske, verbale og nonverbale interaktioner mellem klient og terapeut i samarbejdet omkring at skrive sange.

Inter b: Kommunikation ml. klienten og pårørende

Sangskrivning kan anvendes i kommunikation mellem klienten og dennes familie og venner. Flere musikterapeuter fremhæver dette aspekt ved sangskrivning og mener, at sangskrivning kan være med til at forstærke og forbedre kommunikation mellem familiemedlemmer (Dileo & Magill 2005; Slivka & Magill 1986). Kommunikationen mellem klienten og pårørende kan foregå over større geografiske afstande. Dette beskriver Davis, K.L. (1998) i arbejdet med sangskrivning med en immobil sklerosepatient. Patienten får, gennem sangskrivning, mulighed for at *rejse* i andre områder end den fysiske ved at *sende en del af sig selv* gennem sangen til modtageren af sangen.

Kommunikation mellem klienten og pårørende beskrives i O'Callaghans forskning (1995, 1996a, 1996b, 1997, 1999b). O'Callaghan har analyseret tekstindholdet i 64 sange skrevet af patienter i musikterapi i palliativ behandling. Denne forskning viser, at i 87 procent af tilfældene indeholdt sangene beskeder til pårørende. Dette procenttal var det højest forekommende i analysen af de gennemgående teksttemaer og kan give et praj om sangenes kommunikative værdi.

Inter c: Kommunikation klienter imellem

I litteraturen er der flere beskrivelser af, hvordan sangskrivning anvendes i kommunikation klienter imellem. Klienter kan både lave sange i fællesskab eller udveksle egne sangkompositioner med hinanden. Sidstnævnte betegner O'Brian (1999) som 'song sharing'. Relevante temaer, som en klient behandler i sine sange, kan have relevans for andre klienter i lignende situationer, og sangskrivning bliver derved en måde at skabe kommunikation og dialog. Af litteraturen fremstår det ligeledes, at det at spørge en klient, om dennes sang må blive spillet for en anden klient, kan have terapeutisk værdi i sig selv (Baker 2005).

Klienter kan kommunikere med hinanden gennem sangskrivning, og dette beskriver bl.a. Frisch (1990) i et caseeksempel. Her bruger en gruppe unge psykiatriske klienter sangskrivning til at 'cope' med udskrivelse. Klienterne i gruppen var ikke i stand til direkte at formulere deres følelser over for den klient, som skulle udskrives. Derfor skrev gruppen en farvelsang til klienten, som skulle udskrives. På den måde fik klienterne mulighed for at udveksle følelser omkring denne situation.

Gruppesangskrivning

Gruppesangskrivning beskrives i sangskrivningslitteraturen og er en mulighed for kommunikation og udveksling klienter imellem. Sangskrivningslitteraturen indeholder flere eksempler på gruppesangskrivning og fremhæver flere formål, som kan relateres til gruppeterapi generelt. Flere musikterapeuter arbejder med

gruppesangskrivning med det formål at *skabe gruppefølelse*, dvs. gruppesammenhold og sammenhæng (Cordobes 1997; Edgerton 1990; Ficken 1976; O'Callaghan 1990, 1995, 1996a, 1997, 199b; Schmidt 1983). I den forbindelse fremhæver Plach (1980) gruppesangskrivning som en effektiv måde at skabe en gruppefølelse hvilket er baseret på opfattelsen af, at gruppesammenhold skabes gennem fælles udførelse af en opgave. Edgerton (1990) har udviklet en gruppesangskrivningsmodel, 'Creative Group Songwriting', som bl.a. er designet til at arbejde med udvikling af gruppefølelse.

Gruppesangskrivning kan også bruges som et redskab, der fokuserer på klienters *støtte til hinanden*. Klienter kan blive mere opmærksomme på hinanden i gruppen gennem gruppesangskrivning (Bertolami & Martino 2002), og det er muligt at udvikle relationer til ligesindede/jævnaldrende (Cordobes 1997; Robb 1996) samt danne venskaber (Baker 2005). På den måde bliver gruppesangskrivning en måde, klienter kan støtte hinanden, og samtidig udvikle relationer.

Inter d: Kommunikation ml. klienten og det omkringliggende samfund

Sangskrivning kan fungere som kommunikation mellem klienten og det omkringliggende samfund og lokalmiljø/community. Sangskrivning kan være en måde, klienten kan kommunikere med andre miljøer, end der hvor klienten befinder sig rent geografisk. Dette viser sangskrivningslitteraturen flere eksempler på. Aasgaards forskning (2002, 2005a, 2005b) viser bl.a., hvordan indspillede sange, skrevet som en del af musikterapien, kan sendes til den hospitalsindlagte klients skole, uden for hospitalet. Denne forskning viser også, hvordan sange skrevet som en del af musikterapi kan bevæge sig længere ud i verden gennem offentlige massemedier som f.eks. tv. Her foregår kommunikationen, gennem sangproduktet, mellem klienten og en fjernereliggende omverden.

Sangskrivning kan anvendes i kommunikationen mellem klienten og det lokale miljø/community. I litteraturen findes eksempler på, hvordan en klient, som er plejebarn, laver en performance for sin plejefamilie og sit pleje-netværk (Lindberg 1995). Også voksne klienter, der arbejder med barndomstraumer gennem sangskrivning, bruger deres sange til at kommunikere budskaber om barndomstraumers påvirkning på individet. Ved at performe egne sange i lokalmiljøet er de med til at skabe større opmærksomhed og bevidsthed i lokalmiljøet omkring deres aktuelle problemer (Day 2005).

I litteraturen ses også et eksempel på, hvordan musikterapeuten direkte opfordrer klienten til at skrive en sang til sit community (Dileo & Magill 2005). Derved inddrager terapeuten klientens community aktivt i sangskrivningsprocessen. Denne form for kommunikation inkluderer en form for performance og er således et af formålene med at lave performance; at kommunikere og formidle. Performance vil blive uddybet senere i dette kapitel.

4.4.2 Analysefokus 2: Udtryk²⁰

Dette perspektiv fokuserer på sangskrivningens anvendelse i forhold til udtryk/selvudtryk. Begreber som 'self-expression' og 'outlet for expression' anvendes ofte i sangskrivningslitteraturen og henviser til, at klienten kan udtrykke sig gennem

²⁰ *Udtryk* er lavet som et selvstændigt analysefokus og ikke som et underbegreb af kommunikation eller eksistens. Dette bunder i, at en stor del af sangskrivningslitteraturen fremhæver udtryk/selvudtryk som et væsentligt aspekt ved sangskrivning.

sangskrivning, samt at sangskrivning kan anvendes i forhold til at skabe øget selvudtryk.

I flere artikler inden for sangskrivningslitteraturen betragtes sangskrivning som en mulighed for at *udtrykke følelser* (Baker et al. 2005; Cordobes 1997; Day 2005; Edwards 1998; Freed 1987; Hadley 1996; Kennelly 2001; Krout 2000; Rudenberg & Royka 1989; Walker 1995). Sangskrivning beskrives også som en stærk og meningsfuld måde at udtrykke følelser på (Edwards 1998).

Flere terapeuter fremhæver brugen af sangskrivning i situationer, hvor klienten har svært ved at tale om et tema eller en oplevelse. I den forbindelse kan sangskrivning inddrages som et redskab til at udtrykke følelser og oplevelser "... for which words alone may not be adequate, effective or appropriate" (Edwards 1998 s. 22).

Sangskrivning bliver ofte set i forhold til samtale som udtryksform og fremhæves som et anvendeligt redskab i arbejdet med børn, da børn har begrænset adgang til at udtrykke sig verbalt (Davis, E. 2005; Dun 1993 i Edwards 1998). Sangskrivning beskrives ofte som *en anden måde* at udtrykke sig på (Aasgaard 1996; Dun 1999; Hadley 1996). For nogle klienter kan det virke lettere at skrive en sang om et svært emne end tale om det (Rolvsgjerd 2005). Ord i form af tekster kan være lettere og mindre konfronterende at drøfte end i samtale. Klienten kan på den måde distancere sig selv fra historien og dens hovedpersoner ved at fortælle historien symbolsk gennem en sang (Derrington 2005). I arbejdet med hospitalsindlagte børn fremhæver musikterapeuterne Brodsky (1989) og Froelich (1984) vigtigheden af at kunne verbalisere sine tanker og følelser i forbindelse med indlæggelse og sygdom. I den forbindelse fremhæves sangskrivning som et anvendeligt redskab i verbaliseringsprocessen.

4.4.3 Analysefokus 3: Eksistens

Eksistensperspektivet fokuserer på sangskrivning anvendt i arbejde med klientens eksistens i generel forstand. Dette perspektiv er en samlebetegnelse for de tre områder:

- Handling & mening
- Identitet
- Præstation & selvværd

Handling & mening

Handlings- og meningsperspektivet belyser sangskrivning i relation til at handle, at skabe og at give mening/skabe betydning. At handle og skabe sætter Aldridge (1999) i relation til eksistens (at være) med udsagnet "I perform²¹, therefore I am" (ibid.). Begrebet *perform* relaterer jeg til begrebet *handling*, som igen er forbundet med det *at skabe*. Forbindelsen mellem at handle og at skabe ses tydeligere på engelsk i begreberne 'creativity' (subst.) og 'to create' (verb.) og deres fælles ordstamme.

I sangskrivningslitteraturen fremhæves klient-sangskriveren som et kreativt skabende individ (Aasgaard 2002, 2005a, 2005b; Agger 1997). Aasgaard anvender betegnelsen "Homo Faber". Derved fremhæves klienten i sangskrivning som et skabende væsen.

²¹ 'To perform' (eng.) oversættes med *at udføre, foretage, yde, præstere, gennemføre, fuldende, opfylde, opføre, fremføre, spille, synge, optræde, medvirke*.

Ved at være involveret i sangskrivning kan klienten opleve sig selv som et handlende menneske. På den måde kan sangskrivning være med til at sætte fokus på klientens aktive medvirken i den terapeutiske proces og ligeledes i skabelsen af et meningsfuldt liv (Agger 1997; Glassman 1991). Dette kan medvirke til, at klienten ændrer opfattelse af sig selv, som igen kan medvirke til ændringer i/for klienten både fysisk, psykologisk, emotionelt og spirituelt (Dun 1999).

Det kreative og skabende fokus kan være med til at skabe mening for det enkelte individ. Mening i forbindelse med sangskrivning nævnes bl.a. af musikterapeuterne Dileo & Magill (2005). De fokuserer på inddragelsen af klientens kulturelle og etniske kontekst for at give sangskrivning en yderligere meningsgivende dimension. Denne forståelse indeholder implicit forståelse af sangskrivning som et meningsskabende redskab. At inddrage klientens kulturelle og etniske arv ses blot som en yderligere meningsskabende faktor.

Handling, kreativitet og mening har endvidere relation til identitetsarbejde, hvilket vil blive belyst i følgende afsnit.

Identitet²²

Terapeutisk sangskrivning anvendes i identitetsarbejde. Dette er der mange eksempler på i litteraturen, især i forhold til sangskrivningsarbejde med unge klienter. Identitetsarbejde gennem sangskrivning kan forstås som en måde at udforske sig selv i det sociale rum og i forskellige sociale roller (Robb & Ebberts 2003a, 2003b). Musikterapeuten Derrington (2005) fremhæver, at den unge klient kan udtrykke sig og definere sig selv på en organiseret og produktiv måde, hvilket gør sangskrivning til et anvendeligt redskab i identitetsarbejde.

Sangskrivning og identitetsarbejde beskrives også i forhold til rehabilitering af senhjerneskadede klienter (Baker et al. 2005). I den forbindelse anvendes sangskrivning som et redskab i formningen af en *ny identitet*.

Det terapeutiske sangskrivningsarbejde kan også fokusere på at skabe en *sundhedsidentitet* hos klienten. Dette fremhæver Aasgaard (2002, 2005a, 2005b) i arbejdet med kræftsyge børn. Aasgaard (ibid.) fremhæver, at det sunde børneliv generelt indeholder selvskabte sange og lege, og dette faktum lukrerer det terapeutiske arbejde med sangkreationer (og aktiviteter omkring sangkreationer) på. Sundhedsidentitet spiller også en rolle i sangskrivningsarbejdet med andre klienttyper. I litteraturen er der eksempler på, at klienter bliver opmærksomme på sunde dele af dem selv gennem de sange, de skriver (Dun 1999; Robarts 2003). Sangene kan på den måde komme til spille en bekræftende og positiv rolle i forhold til klientens selvbillede og identitet.

En årsag til, at sangskrivning kan anvendes i identitetsarbejde, kan være det faktum, at sangene, der skrives i musikterapien, bliver dele af klienten selv. Dette perspektiv fremhæves bl.a. af Rolvsjord (2005) og Frisch (1990). Frisch siger:

A song is a vehicle that carries in it a person's elements – ones rhythm, melodies, feelings, thoughts, the deepest parts of the soul – and expresses these elements in a creatively encapsulated form that is integrated and unique (ibid. s. 28).

²² Begrebet 'identity' (eng.) defineres som "The sameness of a person or thing at all times or in all circumstances; the condition or fact that a person or thing is itself and not something else; individuality, personality. **Personal identity** (in *Psychology*), the condition or fact of remaining the same person throughout the various phases of existence; continuity of the personality" (Oxford English Dictionary online, 2005).

Citatet fokuserer på, hvordan sangen bærer klientens elementer i sig. Derved peger Frisch på, at der kan findes en tæt forbindelse mellem den sang klienten skriver, og klienten selv, og dette forhold kan være relevant i arbejdet med identitet.

Sangskrivning med identitetsfokus kan også tage udgangspunkt i, at klienten arbejder med *at finde sin egen stemme* (Curtis 1996; Day 2005). Dette fremhæves specielt i sangskrivningslitteratur, der beskriver arbejdet med traumatiserede kvinder udsat for fysisk og/eller psykisk vold. I denne type sangskrivning er der fokus på, at klienten arbejder med at finde eller genfinde sin egen stemme, sig selv og dermed sin identitet.

Præstation & selvværd

Det tredje punkt inden for eksistensperspektivet er præstation og selvværd som vil blive beskrevet i de følgende afsnit.

Et gennemgående punkt i store dele af sangskrivningslitteraturen er anvendelse af sangskrivning i forhold til præstation og derigennem øget selvværd. Begrebet præstation (eng. 'achievement') går igen og igen i sangskrivningslitteraturen og sætter fokus på at udføre samt kunne noget (se bl.a. Aasgaard 2002, 2005a, 2005b; Agger 1997; Bertolami & Martino 2002; Crocker 1952; Curtis 1996; Edgerton 1990; Hong et al. 1998; Johnson 1981; Lane 1992; O'Callaghan 1990).

I forbindelse med præstation nævnes også mestring og tilegnelse af færdigheder (Aasgaard 2002, 2005a, 2005b; Ficken 1976). Mestring af færdigheder kan være medvirkende til at fremme selvtillid og selvværd (Clendenon-Wallen 1991; Rolvsjord 2005), og i arbejdet med sangskrivning har disse færdigheder mulighed for at blive synlige. Sangene bliver synlige beviser på klientens erhvervede færdigheder (Agger 1997).

Præstation, mestring, selvværd & selvtillid

Som ovenstående beskrivelser viser, er sangskrivning gennem præstation og mestring relateret til følelser som selvværd og selvtillid.

I litteraturen findes forskellige synspunkter i forhold til sangskrivning og selvværd. Walker (1995) ser det at fuldføre en sangskrivningsopgave som en vej til øget selvværd. Brodsky (1989) peger på, at det er vigtigt at involvere klienten i succesfulde oplevelser, og at det er terapeutens opgave at skabe grundlag for sådanne oplevelser, hvilket kan føre til bl.a. øget selvværd.

Note!

Idet sangskrivningslitteraturen er spækket med fremhævelse af selvværd og selvtillid som anvendelsesformål, vil jeg i det næste afsnit indskyde en note omkring disse begreber. I sangskrivningslitteraturen anvendes begreberne som almene begreber og forklares ikke yderligere. Ofte anvendes betegnelserne 'self worth' og 'self esteem'.

I den forbindelse vil jeg citere Storm Jensen (2002), der siger:

Pædagogiske tiltag, der går ud på at skabe 'succesoplevelser' f.eks. i sports- eller arbejdspræstationer kan nok styrke selvtilliden, men hvis problemet er selvfølelsen - hvad det i reglen er - er det helt andre forhold, der skal til for at støtte selvværdet. Selvtillidsstærkende forsøg på at kompensere for forstyrret selvfølelse, f.eks. ved præstationer, magt, status, rigdom etc., er måske verdens mest udbredte form for eksistentiel irrationalitet (ibid. s. 12-13).

Citatet viser, at det i terapeutisk sammenhæng er vigtigt at skelne mellem selvværd, selvtillid og selvfølelse (for uddybelse se f.eks. Juul 1995 i Storm Jensen 2002).

Sondringen viser, at det er vigtigt at udrede klientens problematik for ikke at fokusere på at styrke klientens *selvtillid*, hvis det er klientens *selvfølelse*, som skranter.

I sangskrivningslitteraturen er der ikke for vane at skelne mellem begreberne på en uddybende måde. Ikke desto mindre er diskussion relevant i forhold til sangskrivning, hvor netop præstation, mestring, selvværd og selvtillid fremhæves som formål med at anvende terapeutisk sangskrivning.

4.4.4 Analysefokus speciel: Performance²³

Analyseperspektivet *performance* er inddraget som et specielt analysefokus. Dette har jeg gjort for at understrege, at performance ikke er et formål i sig selv, men at der findes mange forskellige formål med at inddrage performance som en del af sangskrivning. Samtidig er performance rubriceret som ”speciel” fordi performance først finder sted, efter at sangproduktet er færdiggjort. Det følgende afsnit om performance indeholder også overvejelser omkring indspilning og fremstilling af konkrete produkter i musikterapi.

Sanges liv

Sange, der skabes i musikterapi, eksisterer som konkrete produkter. Tekst og musik forenes i en fast(ere) form. Sangproduktet kan nedskrives, indspilles, fremføres og genlyttes. Sangproduktet bliver mindre luftigt og eksisterer som andet end en følelse, tanke eller ide. Dette bevirker, at sangproduktet får en vis selvstændighed og bestandighed som selvstændigt udtryk. Dermed får sangen også *et liv*. Baker (2005) udtrykker det således:

Once the song has been completed, it takes on a new life and purpose (ibid. s. 146).

Sanges liv er i centrum i Aasgaards (2002, 2005a, 2005b) forskning. Han beskriver, hvordan sangprodukter, skrevet som en del af musikterapi, lever i og uden for den kontekst (hospitalskonteksten), hvori de er skabt hvilket synliggør terapeutisk arbejde i og med kontekst. Dermed bliver klient-sangskriveren medspiller i en mangfoldig kontekst hvor fokus ikke udelukkende ligger på klienten som *en klient*, men som et menneske, der lever i verden, interagerer med og i denne, et væsen som former og skaber.

Formål med at anvende performance i terapeutisk kontekst

Musikterapeuter der arbejder med sangskrivning og performance fremhæver forskellige formål med at anvende performance i terapeutisk sammenhæng. Den amerikanske musikterapeut David Ramsey (Aigen 2004) beskriver det at tage ’the spotlight’ (’public display’), som en vigtig del af at være menneske. Om man tager ’the spotlight’ på en scene eller på anden vis, er underordnet, men det *at vise sig selv frem* fremhæver Ramsey som en vigtig del af tilværelsen. Performance bliver en måde at være i centrum og indtage andres opmærksomhed.

Når klienten indtager publikums opmærksomhed, kommunikerer klienten. Muligheden for interpersonel kommunikation ligger implicit i performancesituationen både i live-performance og afspilning af indspillet materiale. I denne kommunikationsproces *formidler klienten sig selv*, sine færdigheder og sine ressourcer.

²³ Begrebet *performance* dækker over live optræden samt afspilning af indspillet sangmateriale (cd, bånd, video).

Performance, i arbejdet med sangskrivning, kan fungere som *klientens stemme*. Aasgaard (2002) fremhæver, hvordan klientens sangprodukt kan opføres af andre end klienten selv. På den måde kan meget syge klienters sangmateriale blive udvekslet med et publikum og blive klientens stemme udadtil.

For klienter, der har været undertrykt, kan performance være en måde at gøre krav på sine egen ”stemme” (’reclaim’) eller *tage sin egen stemme tilbage*. Dette perspektiv fremhæver Logis & Turry (1999), hvor klienten tager initiativ til at arrangerer koncerter med sange skabt i musikterapien. I den forbindelse fremhæver klienten det at dele musikken med andre som en vigtig del af den terapeutisk proces og siger:

Each experience of sharing the music publicly has helped me to claim my ”voice” (ibid. s.114).

Her anvendes performance som et vigtigt led i klientens terapeutiske proces. Ved at synge sine egne sange for et publikum hjælpes klienten til at påberåbe sig sin egen stemme ved at gøre det både konkret og symbolsk.

Turry (2001) fremhæver endvidere, at det at dele resultater eller udfald af musikterapien i offentligt rum kan kultivere følelsen af præstation. Det kan samtidig være en måde at validere de forandringer, som sker for klienten. Samtidig peger Turry (som Logis) på, at performance kan være en måde at påberåbe sig (’reclaim’) sin stemme eller bryde isolation.

Indspilning

Flere musikterapeuter, der arbejder med indspilning af sangprodukter, fremhæver selve indspilningsprocessen som en vigtig del af sangskrivningsprocessen.

Indspilningsprocessen kan også betragtes som en terapeutisk proces i sig selv. I den sammenhæng fremhæver Davis, E. (2005), at det kan være en meget stor præstation overhovedet at indspille sit eget materiale, og at det konkrete resultat (video, bånd eller cd) kan minde klienten om denne præstation.

Musikterapeuten Day (2005) arbejder med gruppesangskrivning med voksne klienter med traumer fra barndommen og fremhæver, at indspilning af de skrevne sange kan fungere som ’the closing of a book’ (ibid. s. 90). Smertefulde barndomstraumer bliver ”afrundet” og transformeret og bliver, gennem skabelse og indspilning af sange, omdannet til noget positivt.

Denborough (2002) arbejder med indspilning i ’*community songwriting*’, hvor en større gruppe samarbejder om både sangskrivning og indspilning. Denborough fremhæver sangindspilning som et stærkt ritual og en begivenhed i sig selv og forsøger derfor at inddrage lyde fra selve indspilningsbegivenheden som en del af den færdige optagelse. Han siger:

Sounds of children talking, people moving about, snippets of conversations before and after the songs – indeed any sound that will evoke the recording ritual – are important to include as the songs themselves. The spontaneous applause that the community often bursts into is often particularly important to include on the final recording! (ibid. s. 12).

Selve indspilningen kan være en vigtig proces i sig selv, men indspilning af sangmateriale kan også åbne for andre muligheder. Først og fremmest åbner det mulighed for at ’lytte tilbage’ (Derrington 2005). Det betyder, at klienten har mulighed for at lytte til sange skrevet tidligere i et musikterapiforløb, og på den måde hjælpes med at reflektere over sin egen proces. Sangmateriale kan også inddrages i

forhold til validering af den terapeutiske proces. Ved at lytte tilbage kan processen tydeliggøres, og klienten kan blive opmærksom på forandringer eller mangel på samme. På den måde er det muligt at *re-adressere* terapeutiske temaer.

Det konkrete sangprodukt

Som beskrevet er arbejdet med sangskrivning og performance af sangprodukter terapeutisk arbejde, der inkluderer konkrete produkter. Dette forhold adskiller derved sangskrivning fra terapeutiske redskaber, der ikke resulterer i konkrete produkter. Diskussionen omkring produkt kontra proces bliver derfor relevant. Et hovedspørgsmål er, om det er muligt at holde fokus på processen, når der arbejdes produktorienteret, eller om det produktorienterede undergraver processen. Diskussionen kan også vendes om, hvorved produktion af konkrete artefakter kan være med til at forstærke og styrke en terapeutisk proces.

Musikterapeuten Walker (1995) understreger, at selve processen, klienten er i, for at kunne færdiggøre produktet, er signifikant. Samtidig mener Walker, at klienten kan modtage positiv forstærkning fra lyttere/publikum gennem de konkrete sangprodukter. Dette bakkes op af Glassman (1991), der fremhæver, at et færdigt produkt (en sang, digt, essay) kan indgå i udvekslingen mellem klienten og andre mennesker og dermed give klienten feedback. På den måde kan produktorienteret arbejde have funktioner ud over den terapi, hvori sangen/artefaktet er fremstillet.

Sangproduktets konkrete eksistens gør, at sangproduktet kan transporteres. Sangproduktet kan tages ud af musikterapilokalet og transporteres fra en setting til en anden og på den måde støtte klienten i overgangen fra en setting til en anden. F.eks. fra en musikterapi-setting til en skole-setting (Derrington 2005) eller fra individuel musikterapi til gruppeterapi (Fischer 1991). Dette kan være med til at skabe en fornemmelse af sammenhæng og kontinuitet. Det kan diskuteres, *hvad* det er sangen transporterer, og hvilken betydning det kan have for klienten at have sangen med sig. Men denne diskussion ligger delvist uden for specialets grænser.

4.4.5 Opsamling

Tredje del af kapitel 4 er en analyse af anvendelsesformål. I sangskrivningslitteraturen beskrives en mængde formål med at bruge terapeutisk sangskrivning i musikterapi. Disse er systematiseret gennem brugen af analyseperspektiver. Analysen resulterer i otte (+ performance) perspektiver. Perspektiverne kommunikation, eksistens, udtryk og performance er udvalgt og uddybet i selve kapitlet. De resterende analysefoci 4-8 er vedlagt som bilag 6.

Det næste kapitel er en sammenfattende analyse, hvor litteraturdata vil blive sat i relation til interviewdata.

5 Sammenfattende analyse

Dette kapitel består af en sammenfattende analyse hvor interviewdata sættes i relation til litteraturlitteraturdata.

Først og fremmest viser den samlede analyse, at sangskrivning betegnes og benævnes på flere forskellige måder. Samtidig koncentrerer definitioner af sangskrivning sig om forskellige sider af sangskrivning. Disse forhold er med til at danne et billede af sangskrivning som et sammensat og mangefacetteret felt. En måde at komme nærmere en forståelse af dette bredde felt går gennem studiet af de praktiske/metodiske principper.

5.1 Sangskrivningsteknikker med teknikskema 2

Analysen af sangskrivningslitteratur viser, at det er muligt at opstille generelle linjer i forhold til arbejdet med tekst og musik i terapeutisk sangskrivning. Disse overordnede linjer ses i teknikskema 1.

For at illustrere, hvordan de tre interviewpersoners sangskrivningsarbejde relaterer sig til disse generelle linjer, har jeg indplaceret AMB, OA og MZ i teknikskemaet. Dette er illustreret i teknikskema 2. Ved at indplacere AMB, OA og MZ i teknikskemaet bliver det tydeligt, at de tre musikterapeuter arbejder meget forskelligt med terapeutisk sangskrivning; i arbejdet med tekstskrivning arbejder alle tre med nyskrivning af tekst, og MZ arbejder også med improviseret tekst. I arbejdet med musikskrivning anvender de tre musikterapeuter forskellige typer af musikalsk materiale.

Ud fra en overordnet betragtning illustrerer dette, at interviewpersonerne angriber det sangskrivningstekniske arbejde på forskellig vis.

Teknikskema 2

MUSIK ->	E Terapeut- komponeret materiale			Ny tekst skrives & TP komponerer musikken
	D Improvisation		Improviseret tekst & musik (improviserede sange)	Improvisation on a text
	C Ny musik skrives			Ny tekst skrives & ny musik komponeres
	Musikalske idiomer/ genrer		Improviseret tekst i genre- ramme (spot songwriting)	Ny tekst skrives & ny musik, baseret på musikalske idiomer/genrer, komponeres
	B Præ- komponeret musik	Prækompo- neret tekst & musik (fill-in-the- blank)	Improviseret tekst & prækomp. musik	Ny tekst skrives til prækomp. musik (sangparodi)
TEKST ->		Prækompo- neret tekst	Improviseret tekst	Ny tekst

Det blå område viser, at AMB overordnet fokuserer på nyskrivning af både tekst og musik. Dette kan relateres til AMB's overordnede forståelse af sangskrivning som en mulighed for at skabe formuleringer. Formuleringer skabes gennem nyskrivning af melodi, harmoni og tekst, med hovedvægt på melodi.

Det blå område strækker sig ind i improvisationsfelter for at illustrere, at AMB anvender improvisationstilgange i sangskrivningsprocessen (andre teknikker, som bruges i afklaring af tema for sangskrivning, er ikke illustreret i skemaet).

De grønne områder illustrerer OA's arbejde. OA arbejder med nyskrivning af tekst, hvilket er illustreret ved, at de grønne felter udelukkende befinder sig i den yderste højre vertikale søjle (ny tekst). Nyskrivning af tekst er kombineret med musikskrivning, der tager udgangspunkt i musikalske idiom/genre, prækomponeret musikalsk materiale (sangparodi) samt terapeutkomponeret materiale.

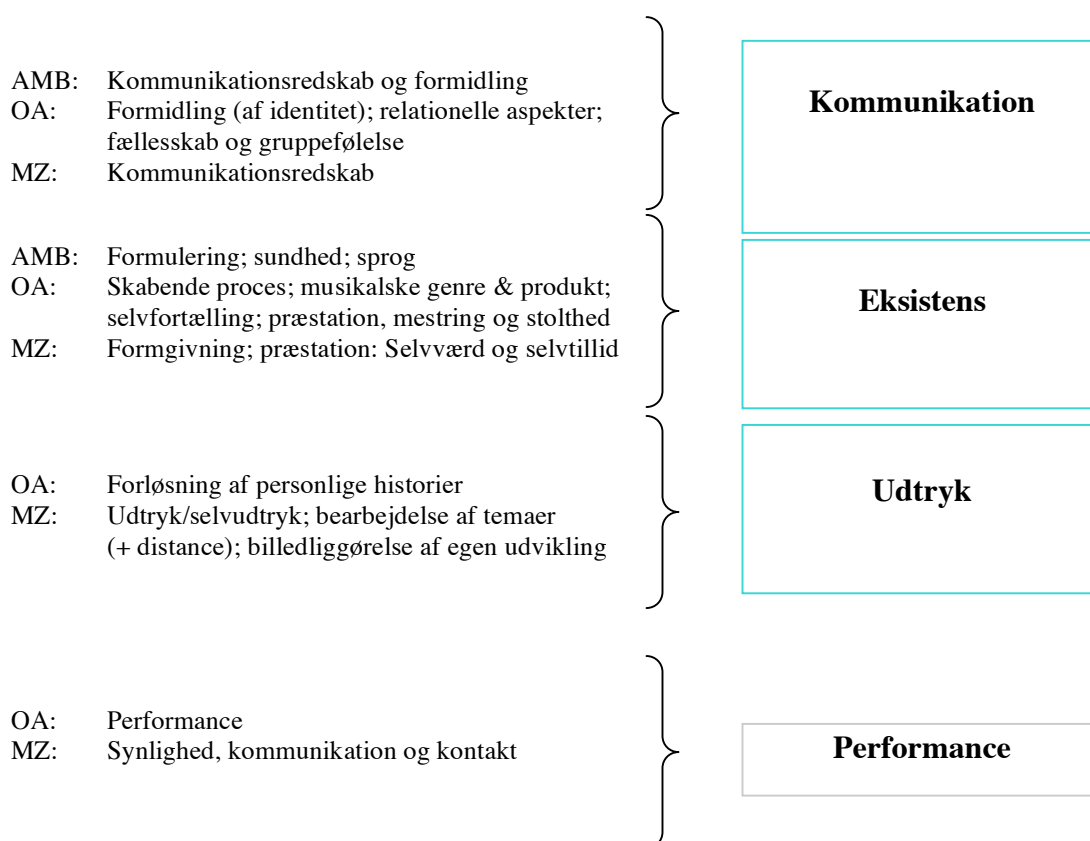
MZ's arbejde ses i de orange felter. Skemaet viser, at MZ anvender improvisation af både tekst og musik, sangparodi, samt terapeutkomposition gennem improvisation. Gennem rapskrivning arbejder MZ med idiom/genrebaseret materiale.

Samlet giver interviewpersonerne, via deres arbejdsteknikker, et varieret billede af de muligheder, som ligger i det terapeutiske sangskrivningsarbejde. Disse vil blive diskuteret i kapitel 6. Samtidig bidrager hver interviewperson med specifikke erfaringer i forhold til brugen af forskellige typer af sangskrivningsteknikker. Disse

erfaringer kan indgå i den samlede vidensindsamling og formidling omkring terapeutisk sangskrivning i musikterapi.

5.2 Anvendelsesformål

Gennem en omfattende analyse af anvendelsesformål i sangskrivningslitteraturen har jeg, gennem analyseperspektiver, forsøgt at indkredse de formål, som eksisterer i forhold til at bruge terapeutisk sangskrivning i musikterapi. Denne analyse er resulteret i otte (+ performance) perspektiver. Disse analyseperspektiver er anvendt i analysen af interviewdata for at undersøge, hvilke formål de interviewede musikterapeuter fokuserer på i forhold til anvendelse af terapeutisk sangskrivning i musikterapi. Dette er illustreret i følgende oversigt.



Resultatet af den sammenfattende analyse viser, at kommunikation, eksistens, udtryk og performance-perspektiverne er i centrum. Disse fire områder er med til at illustrere, hvilke formål de interviewede musikterapeuter i fællesskab fremhæver som formål i forhold til at anvende terapeutisk sangskrivning i musikterapi.

Kommunikation, eksistens, udtryk og performance vil blive diskuteret som en del af diskussionen i det følgende kapitel.

5.3 Opsamling

Den sammenfattende analyse er et forsøg på at sammenstille interviewdata og litteraturdata. Der fokuseres på, at sangskrivning er et mangefacetteret felt samt, at forståelsen af dette felt går gennem belysning af sangskrivningsteknikker. Analysen af anvendelsesformål viser, at interviewdata spejler sig i litteraturdata på fire områder: Kommunikation, eksistens, udtryk (og performance)

6 Diskussion

I dette kapitel vil jeg diskutere det bearbejdede materiale. Diskussionen er opdelt i to dele. Første del er en diskussion af sangskrivningsteknikker, og anden del er en diskussion af anvendelsesformål. Disse to dele kan ikke altid holdes adskilt, da de i fællesskab er med til at danne en forståelse af, hvordan sangskrivning anvendes i musikterapi. Diskussionen af det bearbejdede materiale dækker et bredt felt og jeg har derfor udvalgt områder, som jeg anser som vigtige for at forstå, hvordan terapeutisk sangskrivning anvendes i musikterapi.

Diskussionen vil blive perspektiveret gennem det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv.

6.1 Diskussion af sangskrivningsteknikker

Jeg vil begynde med at diskutere *musikkens rolle* i sangskrivning. Denne diskussion vil bl.a. belyse fordele og ulemper ved brugen af forskellige typer af musikalsk materiale.

Sangparodi giver umiddelbarhed, men kan også begrænse

Det er min opfattelse, at der i arbejdet med prækomponeret materiale, og i særdeleshed sangparodi, følger en vis umiddelbarhed. Som det fremgår af det bearbejdede datamateriale, kan sangskrivningen påbegyndes her og nu, idet den prækomponerede sang foreligger som en skabelon. Det færdige sangprodukt kan synges her og nu, fordi melodien ofte er velkendt for klienten, og sangen kan umiddelbart deles/synges med andre. Terapeuter uden sangskrivningserfaring kan ligeledes bruge sangskrivning i terapeutisk praksis uden yderligere træning.

Ved at tage udgangspunkt i prækomponeret materiale kan indgangen til sangskrivning foregå gennem en sang, som klienten allerede er optaget af, og på den måde kan terapeuten inddrage elementer, som har umiddelbar relevans og aktualitet for klienten.

Men en prædefineret skabelon også virke som en begrænsning. Klienter, der har brug for større frihed til selv at formulere sig musikalsk, kan føle denne begrænsning. I sådanne tilfælde kan terapeuten vælge at inddrage velkendt musikalsk materiale med en løsere struktur, såsom en akkordprogression eller en musikalsk genre. På den måde får klienten frihed stadig med udgangspunkt i noget velkendt.

Det velkendte: Fordele og ulemper

En fordel ved at anvende velkendt musikalsk materiale er, at det velkendte kan gøre musikterapi- og sangskrivningssituationen mindre sårbar. Det velkendte kan fungere som en trykthedsgivende base, hvorfra klienten kan udforske nye ting. Men det kan også være en ulempe at anvende velkendt musikalsk materiale. Det kan f.eks. være med til at fastholde klienten i gamle mønstre og vaner, hvis klienten opfordres til at spille noget, som vedkommende tit, ofte, altid(?) spiller. Derved kan der være fare for, at klient og terapeut overser muligheden for at gå nye veje, også rent musikalsk.

At skabe nyt åbner nye muligheder

I modsætning til at tage udgangspunkt i velkendt musikalsk materiale kan sangskrivningsprocessen handle om at skabe nyt musikalsk materiale. Ved at fokusere på at skabe nyt musikalsk materiale og ikke at tage fat i gamle vaner og velkendt repertoire kan klienten få mulighed for at gå nye veje og udforske ukendte egne. Dette

bliver også en måde, hvorpå klienten får mulighed for at se sig selv i nye sammenhænge og måske se sig selv på en ny måde. Men det kan også være overvældende at skulle arbejde med musikalsk komposition, hvis dette område er helt nyt for klienten. Derfor kan terapeuten vælge at tage udgangspunkt i et musikalsk parameter, som kan guide processen.

Melodi, harmoni og tekst

I terapeutisk sangskrivning er det muligt at lægge hovedfokus på forskellige parametre. Tre parametre, som er fremhævet i specialet, er melodi, harmoni og tekst. I arbejdet med de forskellige parametre lægges vægt på forskellige kvaliteter.

Melodi

Melodi beskrives som *en autentisk formulering*. Denne formulering er bærer af sangens følelsesmæssige udtryk og har en anden kvalitet end en sætning konstrueret af ord. Det autentiske består i, at klienten gennem melodikonstruktion får mulighed for at formulere sig og sige tingene, som de er, og ikke som de ikke er. Derfor giver melodikonstruktion klienten mulighed for at formulere sig på en unik måde. Det kan være en fordel i arbejdet med klienter, der har brug for at skabe formuleringer på en anden måde end gennem det verbale sprog. Melodiformuleringen har et klart forløb, som en sætning, og samtidig en autenticitet, som sætter fokus på klientens væren: Den formulering der dannes gennem melodien, *er*. Den skal ikke vurderes eller tolkes. Denne forståelse af melodimaterialet hænger sammen med brugen af sangskrivning i forhold til eksistensmæssige forhold.

Harmoni

Harmoniparametret forstås her som ”et rum”. Et rum, hvori der findes en bestemt stemning, stil eller karakter, og som i musikalske termer kaldes en musikalsk genre. I arbejdet med terapeutisk sangskrivning kan harmoniparametret forstås som et rum, der spejler klienten, og *hvor forskellige rum/genrer spejler klienten på forskellige måder*. Derved bliver det i sangskrivningssammenhæng muligt at anvende forskellige harmoniske forløb/akkordprogressioner og musikalske genrer som forskellige typer af rum, hvor klienten kan ”indtræde”. Disse forskellige rum kan spejle forskellige sider af klienten på forskellige måder. Dette kan hjælpe klienten i forhold til at udforske forskellige sider af sig selv og måske derigennem blive tydeligere for sig selv. Det kan ses i sammenhæng med brugen af sangskrivning i forhold til identitetsmæssige forhold. I forbindelse med sangskrivning inden for en specifik musikalsk genre bliver det relevant at undersøge relationen mellem den musikalske genre og identitet. Det bliver en diskussion om, hvilke ”rum” klienten tilbydes at spejle sig i, og hvilke identiteter det tilbudte ”rum” involverer. I den forbindelse er det relevant at nævne Gangsterrap som er en del af hiphopgenren. Gangsterrap er en omdiskuteret genre i relation til pædagogisk (og terapeutisk) arbejde²⁴. Det er en genre, som er baseret på stereotype kønsroller og sexistisk sprogbrug. De identiteter, som tilbydes i arbejdet med netop denne genre, er endimensionelle og kan være med til at opbygge eller forstærke en indskrænket opfattelse af kønsidentitet. Dette åbner op for spørgsmål omkring tackling af terapeutisk arbejde og musikalsk genre og diskussionen viser, at det er relevant at reflektere over forholdet mellem musikalske genrer og identitetsforståelse i relation til terapeutisk sangskrivning.

²⁴ Diskussionen omkring gangsterrap har været en del af mediebildet i Danmark i 2005. Danmarks Radio P1 (Klubværelset) har i december 2005 bl.a. haft udsendelse omkring anvendelse af rapskrivning som pædagogisk redskab.

Tekst

Det tredje parameter, tekst, er også et fremtrædende element i sangskrivning og vil blive diskuteret i de næste afsnit. Det overordnede spørgsmål er: *Hvilken betydning har det tekstmæssige arbejde i sangskrivningen?*

Først og fremmest er det vigtigt at påpege, at alle tre interviewpersoner arbejder med nyskrivning af tekst. I interviewdata er der ingen eksempler på brugen af prækomponerede tekster. Dette kan sige noget om relevansen af tekstskrivningsdelen i det terapeutiske sangskrivningsarbejde.

Sprogforskere²⁵ mener, at sproget (det verbale sprog) er en vigtig bestanddel af identitet og selvforståelse. Folkeslag, der mister deres sprog, mister også deres, identitet fordi sproget er en repræsentation af folks måde at forstå verden på. Overføres dette synspunkt til individplanet bliver *sproget en vigtig kilde til selverkendelse og selvforståelse*. Denne opfattelse af sprogets rolle ser ud til at have relevans i terapeutisk sangskrivning. I relation til interviewdata viser MZ hvordan hun, gennem sangskrivning, hjælper klienter med at sætte ord på, og AMB beskriver, hvordan han hjælper klienter med at finde ord, der har betydning. Dette siger noget om vigtigheden af den verbale del af sangskrivning, og hvordan denne del indgår i selvforståelsesarbejde.

Det tekstmæssige arbejde kan have relevans i forhold til verbalisering af tanker, følelser og oplevelser. Gennem arbejdet med at skabe tekstmateriale kan klienten arbejde med at danne sproglige billeder, og på den måde kan sangskrivning være en måde at konkretisere terapeutiske temaer. De sproglige billeder, som dannes gennem tekstskrivning, er med til at gøre terapeutiske temaer håndgribelige. Denne konkretisering kan være anvendelig i terapeutisk arbejde med klienter, som har svært ved at arbejde på et abstraktionsniveau. Dermed kan billedliggørelse være et vigtigt element i selvforståelse- og identitetsarbejde.

Selvom tekstskrivning er en væsentlig bestanddel af sangskrivning, er det vigtigt at understrege, at sangskrivning ikke udelukkende er tekstskrivning. Sangskrivning indeholder en verbal del, men denne del står ikke alene. Det unikke ved sangskrivning er netop, at *tekst og musik er forbundet* i en sangform, og spørgsmålet bliver da, hvilken betydning det har at arbejde med denne form for sammensmeltning. Dette spørgsmål er for omfangsrigt til at blive uddybet i dette speciale. Dog vil jeg nævne, at der i sangskrivningslitteraturen findes flere forskellige opfattelser af forholdet mellem tekst og musik (se f.eks. O'Callaghan 1997 for diskussion af 'poetry therapy' kontra terapeutisk sangskrivning eller Austin 2004 for en diskussion af ord og musik).

Terapeutkomponeret materiale

Efter diskussion af tekst vil jeg bevæge mig tilbage til diskussionen om det musikalske materiale. Denne gang med spørgsmålet: *Hvilken betydning har det, når terapeuten komponerer det musikalske materiale?*

Det er min opfattelse, at der er utrolig stor forskel på, hvordan klienten oplever dette element. Nogle klienter adopterer terapeutens kompositioner og gør dem umiddelbart til sine egne (se f.eks. Aagaard 2002). Andre klienter har måske sværere ved at arbejde på denne måde og kan føle mindre ejerskab over for sangproduktet når terapeuten komponerer musikken.

²⁵ Jeg refererer til en socialkonstruktionistisk sprogforståelse, hvor sprog konstituerer vores verden og identitet. "Hvor sproget ikke spejler naturen, men sproget skaber den natur, vi kender" (Goolishian 1988 i Lundby 2000 s. 109).

Måske er terapeutens evne til at opfange klientens direkte eller indirekte intentioner, og efterfølgende formidle disse rent musikalsk, afgørende. Man kunne forestille sig, at jo større overensstemmelse der er mellem klientens ideer og det musikalske materiale, skabt af terapeuten, jo større chance er der for, at integrationen af tekst og musik danner en helhed. Måske er det oplevelsen af en helhed, som kan give klienten følelse af (med) ejerskab i forhold til det komplette sangprodukt.

Som et sidste punkt om musikkens rolle vil jeg i det følgende afsnit diskutere brugen af improvisation i sangskrivning.

Improvisation

Som det beskrives gennem specialet, er det muligt at inddrage improvisation i en sangskrivningsproces. Improvisation er et vidt begreb, men i denne diskussion vil jeg fokusere på improvisationens legende aspekt.

I arbejdet med sangskrivning i terapeutisk kontekst er der tale om både produkt- og procesorienteret arbejde. Det primære fokus i forhold til brugen af improvisation er at skabe og videreudvikle ideer og dele, som kan indgå i et sangprodukt gennem eksperimenteren med ord, lyde og musik. Men det er også muligt at fokusere på kombinationen af improvisation og arbejdet med at skabe et konkret produkt.

Improvisationens karakter er af legende art og sangskrivning udmunder i et konkret produkt. Ved at kombinere disse to kvaliteter kan improvisation være en måde at sætte et legende præg på produktorienteret arbejde. Blandingen mellem at arbejde produkt- og procesorienteret kan give særlige fordele, idet processen har til formål at udmunde i et konkret produkt. Denne resultatsøgende arbejdsform kan appellere til nogle klienter. Ser man f.eks. på arbejdet med større børn og unge, for hvem leg kan være barnligt, kan en resultatsøgende arbejdsform give legen et formål. Ved at legen får et formål ud over sig selv gøres sangskrivning til en attraktiv ”legeform” som er accepteret og respekteret i børne- og ungdomskulturer. Derved trækker sangskrivning på de fordele, som leg kan have i terapeutisk arbejde, som fleksibilitet, fantasi, kreativitet, spontanitet osv.

Diskussion af struktur

I sangskrivningsarbejde er det muligt at arbejde med forskellige grader af struktur. Sangformen er i sig selv en genkendelig struktur i kulturer verden over. På trods af sangformers forskellige opbygninger (f.eks. ABAB-form, AAA-form, ABCAB-form osv.) er der alligevel genkendelighed ved sangen som struktur, og denne genkendelighed kan anvendes i sangskrivningsarbejdet.

Følgende strukturspektrum er dannet for at vise sangformens fleksibilitet (med udgangspunkt i interviewdata). Sangformens fleksibilitet giver mulighed for at arbejde med forskellige grader af struktur i sangskrivningsarbejdet:

MZ beskriver arbejdet med den meget strukturerede teknik sangparodi. Her er både indre og ydre struktur, som en skabelon, givet på forhånd. MZ anvender også sangrammen som en struktur i arbejdet med improviserede sange.

OA anvender en løsere struktur end sangparodi. I arbejdet med idiom-baseret/genreorienteret sangskrivning anvender OA *harmoni* som en form for ramme. I denne ramme er der mulighed for at skabe nyt tekstmateriale og melodi.

I højre side af strukturspektret ses AMB. Igennem ’frame working’ arbejder AMB med at udfordre en oprindelig musikalsk genre. På den måde kan klienten

eksperimentere med forskellige 'frames' (rammer). Samtidig anvender AMB teknikker til at skabe plads i musikken ved at opløse strukturen. Ved at skille toner ad arbejder AMB med både opløsning og nyskabelse af struktur.

Sangform er rammen (MZ) — Idiom/genre er rammen (OA) — Udfordrer rammen — Opløsning/nyskabelse (AMB)

Sangformens fleksible struktur kan være relevant i terapeutisk øjemed. Klienten kan eksperimentere med forskellige grader eller niveauer af struktur gennem sangskrivning med en konstant rød tråd i form af målet med at skabe et konkret sangprodukt.

Fordele ved at arbejde med en struktur/ramme er bl.a., at struktur skaber orden, forudsigelighed og tryghed. Ulempen kan være, at strukturen bliver begrænsende. Disse fordele og ulemper kan dog opvejes i arbejdet med sangformen som struktur, fordi den er yderst fleksibel.

Efter denne diskussion af struktur vil jeg kort diskutere brugen af afklaringsteknikker.

Sangskrivning som en helhedsorienteret oplevelse

Som første del af diskussionen viser, er diskussionen af sangskrivningsteknikker primært centreret omkring tekstskrivning og musikkomposition. Men fokus på afklaringsteknikker (som AMB beskriver) viser, at en sangskrivningsproces også kan tage udgangspunkt helt andre steder. I arbejdet med afklaringsteknikker fremhæver AMB teknikker, som "normalt" ikke beskrives i forbindelse med sangskrivning, såsom receptive, kropslige og kunstterapeutiske teknikker. Derved åbner arbejdet med terapeutisk sangskrivning for inddragelse af mange andre ekspressive (musik)terapiteknikker.

Brugen af mange forskellige former for oplevelsesorienterede teknikker kan gøre sangskrivning til en helhedsorienteret oplevelse. Det kan måske give sangskrivning en autenticitetskvalitet, netop fordi sangskrivningsoplevelsen kommer rundt om hele klienten: Krop, sind og åndelige dimensioner kan indgå som en del af en sangskrivningsproces

Med denne afrunding vil jeg gå videre til anden del af diskussionen, hvor anvendelsesformål vil blive diskuteret.

6.2 Diskussion af anvendelsesformål

Anden del af diskussionen fokuserer på de anvendelsesformål, som er præsenteret i løbet af specialet. De fire områder, kommunikation, eksistens, udtryk og performance samt overvejelser omkring betydningen af at arbejde med fremstilling af konkrete produkter i musikterapi, diskuteres under hver sin overskrift. Selvom det nævnte områder diskuteres enkeltvis, er det vigtigt at huske på, at områderne skal ses som sammenhængende områder; Klienten eksisterer, udtrykker sig og kommunikerer.

For at perspektivere de identificerede anvendelsesformål vil jeg inddrage det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv.

6.2.1 Kommunikation

Sangskrivning er et kommunikations- og formidlingsredskab

Sangskrivning som kommunikations- og formidlingsredskab bliver fremhævet i litteratur- og interviewdata. Dette giver et tydeligt billede af, at et formål med sangskrivning er at kommunikere og formidle. Analysen viser, at både intra- og interpersonel kommunikation er mulig gennem sangskrivning. Den følgende diskussion vil være koncentreret omkring interpersonel kommunikation. I den forbindelse vil jeg fremhæve socialkonstruktionismens anti-essentialisme, hvor viden og identitet dannes i det sociale felt. I denne forståelsesramme bliver det meningsløst at anvende et begreb som *intrapersonel*.

Kommunikation, gennem sangskrivning, kan strække sig langt ud over den terapeutiske relation og det klassiske terapeutiske (lukkede) rum; ind i dagligdagen, i relationer mellem klienten og dennes familie, venner og andre klienter. Kort sagt, klientens sociale netværk. I et narrativt/socialkonstruktionistisk perspektiv viser dette, at sangskrivning, på en meget direkte og aktiv måde, kan anvendes i forhold til konstruktion af Selv i det sociale felt.

For at sangskrivning skal fungere som kommunikations- og formidlingsredskab ud over det terapeutiske (lukkede) rum må en form for performance finde sted. Performance vil blive diskuteret i næste afsnit.

6.2.2 Performance

At dele og udveksle sange skrevet i musikterapi kræver en form for performance. Både live-performance og afspilning af indspilning er måder, hvorpå *klienten kan dele sine sange med andre mennesker*. Begge disse performance-typer kan anvendes med flere forskellige formål for øje.

Live-performance giver synlighed, åbner for reaktioner

Live-performance kan fungere som en platform for afprøvning og træning i synlighed, da en pointe med performance er at være synlig. Performeren kan spejle sig i publikums reaktioner og samtidig mærke egne reaktioner i situationen. Live-performance-situationen kan på den måde fungere som en kontekst, hvor klienten kan afprøve sig selv på nye måder. Samtidig giver live-performance klienten mulighed for at fremvise det fremstillede sangprodukt og derved synliggøre sine præstationer. Men live-performance er en uforudsigelig situation hvor klienten både modtager anerkendelse og negative reaktioner. Derfor kan live-performance også være en sårbar situation. Derfor kræver arbejdet med live performance en del omtanke. Også i forhold til det miljø, hvori en performance finder sted. Jeg mener derfor, at det kan

være vigtigt at arbejde med at skabe et støttende miljø, hvori klienten er sikret en anerkendende oplevelse. Dette er dog ikke altid en reel mulighed, og derfor kræver arbejde med live-performance i terapeutisk regi flere overvejelser.

Performance er en del af en proces

Både live-performance og afspilning af indspilning er dele af en proces. Derfor er det vigtigt, at både terapeuten og klientens netværk (og klienten selv) forstår, at sangprodukt ikke står alene, men er skabt i en terapeutisk proces. Konteksten, hvori produktet er skabt, er essentiel for at forstå formålet med selve sangproduktet. Derfor bliver en formidling af konteksten også en vigtig del af performance.

I den forbindelse vil jeg pointere, at performance ikke behøver at være afslutningen på en sangskrivningsproces. Performance kan i stedet være en del af et terapeutisk forløb, hvor performanceoplevelsen efterfølgende kan bearbejdes. På den måde kan musikterapien være et sted, der kan rumme flere faser af performance, inklusiv post-performance.

Performance åbner det terapeutiske rum

Som jeg tidligere har beskrevet, er det muligt at åbne det terapeutiske rum gennem sangskrivning og performance. Denne åbning baner vejen for at dele den terapeutiske proces med andre. Performance, i terapeutisk sammenhæng, kan derfor betragtes som en måde at invitere ”gæster” ind i det terapeutiske rum, eller som en konkret udvidelse af det terapeutiske rum. Inddragelsen af andre mennesker, end terapeut og klient, kan relateres til det narrative perspektiv og i praksis til narrativ terapi. I denne terapiramme er der tradition for at invitere personer fra klientens sociale netværk ind i det terapeutiske rum. Disse personer fungerer som vidner, der bevidner, bekræfter og validerer den terapeutiske proces. Derved bliver terapiprocessen en indramning af oplevelser mellem klienten og andre end terapeuten og dette åbner op for arbejdet med/i kontekst. Set i et narrativt/socialkonstruktionistisk perspektiv er denne åbning endnu en måde at arbejde i det sociale felt og den terapeutiske arena bliver scenen for skabelse af fællesskaber/communities. Dette kan give klienten oplevelsen af at være en del af noget større, noget der går ud over klienten selv. Sangskrivning og performance, og de fortællinger, klienten fortæller gennem dette, bliver derved en del af opbygning af en kultur, der beror på fælles støtte og udveksling. At være en del af et støttende miljø kan, efter min mening, være terapeutisk i sig selv.

Kan performance optimere ’carry-over’-effekten?

En åbning af det terapeutiske rum kan måske også have betydning i forhold til forbindelsen mellem livet i musikterapi og livet uden for musikterapi. Et spørgsmål, som kan stilles er, om denne måde at arbejde på kan optimere ’carry over’-effekt af musikterapien. Skellet mellem det terapeutiske rum og det ikke-terapeutiske rum bliver mindre, og dette kan måske hjælpe klienten med at overføre erfaringer fra musikterapien til det levede liv uden for musikterapien. I dette lys kan performance betragtes som en måde at integrere erfaringer gjort i terapi med livet uden for terapi.

Afsluttende bemærkning om performance

Som performance viser, kan sangskrivning være en langt mere omfattende proces end det at skrive en sang. Arbejdet med performance viser, at sangskrivningsprocessen ikke nødvendigvis er afsluttet, når sangproduktet er færdiggjort. Derimod åbnes for nye muligheder.

Efter denne diskussion vil jeg i det følgende sætte fokus på sangskrivning og eksistens.

6.2.3 Eksistens

Sangskrivning berører eksistens

Analysen af data viser, at sangskrivningsarbejde ofte berører eksistensmæssige forhold. Det viser sangskrivning som et anvendeligt redskab i terapeutisk arbejde der med fokus på eksistensorienterede områder. Eksistens er et omfattende analyseperspektiv, som peger på sangskrivningens anvendelse i forhold til mennesket som handlende og skabende væsen. Eksistens har ligeledes sammenhæng med kommunikation, udtryk, mening, præstation og identitet.

Sangskrivning er identitetsskabende

Ud fra et socialkonstruktionistisk perspektiv er det kreative menneske medskaber af sig selv og sin identitet. Mennesket konstruerer sig selv i det sociale felt. Ud fra det narrative perspektiv er menneskets fortælling om sig selv med til at forme menneskets oplevelser. Mennesket skabes af de meninger som han/hun tilskriver sine oplevelser og i dette lys bliver menneskets fortælling om sig selv afgørende for hvordan mennesket forstå sig selv. Med sætningen ”We are the stories we tell ourselves,” (Finlayson 1999 s. 160) bliver dette perspektiv tydeligt: Vi forstår verden og os selv gennem den måde, vi fortæller om verden og os selv på.

Sangskrivning kan betragtes som en form for fortælling og i dette perspektiv bliver sangskrivning identitetsskabende: Den kommunikerende klient skaber og udtrykker sig gennem sangskrivning og er dermed i færd med at skabe sig selv, sin identitet. Den aktive sangskrivningshandling bliver meningsskabende, og skabelsen af det konkrete sangprodukt bliver både en fortælling og en konkretisering af klientens handling og dermed klientens eksistens.

Mere om identitet

Identitetsarbejde kan forstås på flere måder, hvilket er relevant i sangskrivningsarbejdet. F.eks. kan identitetsarbejde fokusere på forstærkning af en eksisterende identitet eller være et forsøg på at rense identiteten for det, den ikke er, og skabe en ny identitet. Dette hænger igen sammen med, hvordan man vælger at definere fænomenet *identitet*. Det er min opfattelse, at identitetsbegrebet anvendes i mange forskellige sammenhænge. Ofte med den betydning, at en person forbliver den samme person igennem forskellige eksistensfaser (se fodnote side 66). Denne forståelse oplever jeg som en fastlåst måde at anskue identitet på. Snarere vil jeg fremsætte det synspunkt, at et menneskes identitet er en dynamisk enhed opbygget af mange forskellige dele, som sættes i spil i det sociale felt på forskellig vis i forskellige kontekster. Derved ønsker jeg at pege på mennesket som et sammensat og flerdimensionalt væsen.

Dette synspunkt kan relateres til det konkrete sangskrivningsarbejde, hvor der arbejdes med sammensætningen af dele og dannelsen af helheder. Tekstdele og musikalske dele er med til at sætte fokus på at arbejde med dele og helheder. På den måde bliver der i en sangskrivningsproces på et konkret niveau sat fokus på arbejdet med dele/helheder og på et overordnet niveau sat fokus på menneskets identitet som en sammensat enhed. På den måde kan sangskrivning være med til at sætte fokus på mennesket som et sammensat væsen. Dette fokus kan være anvendeligt i det

terapeutiske arbejde hvor klienten får mulighed for at opfatte sig selv som et sammensat individ hvilket kan være med til at sætte fokus på integration af og respekt for de forskellige dele af klienten selv.

Et andet delelement af eksistens er handling og mening, hvilket vil blive diskuteret i det følgende afsnit.

Sangskrivning er handling

Igennem udsagnet ”I perform, therefore I am” (jf. forforståelse kapitel 1) sættes handling og eksistens i centrum hvor mennesket skaber sig selv gennem handling. Relateres dette til diskussionen om sundhed bliver mennesket medskabere af sundhed gennem handling. Derved bliver *sund* ikke noget, man *er*, men noget, man *gør*. Sangskrivning kan betragtes som et handlingsorienteret terapeutisk redskab og er dermed med til at sætte fokus på sundhed som handling. Gennem sangskrivning arbejdes i en handlingssfære, hvor mennesket ’performer’ sin eksistens, identitet, sundhed, og mening. Samtidig udmunder dette handlingsorienterede redskab, som sangskrivning er, i konkrete produkter, som ligeledes kan betragtes som synlige beviser på og konkrete resultater af handling. Betydningen af at arbejde med fremstilling af konkrete produkter vil jeg diskutere i de næste afsnit.

Konkrete produkter – betydning, fordele og ulemper

I sangskrivning arbejdes med fremstilling af konkrete produkter og i den forbindelse bliver det relevant at undersøge, hvilken betydning det kan have at arbejde med fremstilling af konkrete produkter/artefakter i terapi.

Sangskrivning er en proces der munder ud i et konkret produkt. Både proces og produkt er dermed en del af sangskrivning. Det produktorienterede fokus kan være med til at sætte fokus på præstation som inkluderer en vurdering af det skabte produkt. Samtidig kan det produktorienterede fokus give mulighed for, at klienten skaber et produkt som bliver en konkretisering af klienten som eksisterende individ. Sangskrivning kan derfor både være centreret omkring præstation og eksistens og dermed åbne for diskussionen omkring *at præstere* versus *at eksistere*. Jeg mener, det er vigtigt at fremhæve disse perspektiver for at skabe bevidsthed omkring disse forhold i arbejdet med sangskrivning.

Ud over denne diskussion skaber arbejdet med produktion af konkrete artefakter andre muligheder f.eks. *formidlingsmuligheder*. Klienten kan bruge det konkrete sangprodukt til at fortælle om sig selv, og dermed formidle sig selv. Det konkrete artefakt bliver muligt at formidle både på grund af dets eksistens som konkret objekt, men også på baggrund af sangproduktet som en del af menneskets ”kulturarv”. Et sangprodukt (eller en sang) er en velkendt udtryksform i kulturer verden over og kan derfor anvendes i en formidlingsproces, fordi vi forstår denne måde at formidle sig på.

Det konkrete artefakt, det nedskrevne eller indspillet sangproduktet kan også forstås som en *et betydningsbærende objekt*. Et objekt der kan tages frem efter et endt terapiforløb eller mellem terapisesioner. På den måde kan sangproduktet fungere som en hukommelses-’trigger’. Det konkrete produkt bliver et objekt, som kan hjælpe klienten med at huske f.eks. samvær, stemninger, følelsesmæssige tilstande eller andre oplevelser forbundet med musikterapien. Det er min oplevelse, at denne form for konkrete objekter kan have stor betydning for klienten og kan fungere som støtte for klienten i svære tider. At have noget konkret hos sig kan være med til at gøre oplevelser mindre luftig og mere håndgribelig.

Selvom det konkrete sangprodukt kan få en fast og håndgribelig form er det samtidig et modellerbart produkt med en vis fleksibilitet. Dette åbner for, at der kan finde en ommodellerings- og raffineringsproces sted. Sangskrivningsmaterialet (tekst og musik) er ikke et stykke ler, der kan tørre ind, men derimod levende materiale som stadig kan videreformes. Dette gør, at klienten kan arbejde med at ommodellere, raffinere og forfine sit sangprodukt. På den måde kan klienten formgive som klienten ønsker det og finde den form som er rigtig for klienten. Fleksibiliteten kan også betragtes som en ulempe, hvis klienten har vanskeligheder med at afrunde og færdiggøre. Men samtidig kan denne proces også anvendes som en øvelse i at afslutte og færdiggøre.

Finder sangproduktet en færdig form forefindes en konkret legemliggørelse af produktet. Denne legemliggørelse åbner for, at sangproduktet kan havne i forskellige menneskers hænder. Derved er der en risiko for, at det kan havne ude af hænderne på klient og terapeut. Præsenteres produktet for ”et publikum”, ejes produktet ikke længere af skaberen. Derved sker der en *frigivelse af sangproduktet* der slippes fri til at leve sit eget liv. Dette viser, at skabelsen af konkrete sangprodukter også besidder en skrøbelighed, idet ejerskab ikke nødvendigvis er permanent.

Når man arbejder med et konkret produkt, som kan nedskrives eller indspilles, åbner det mulighed for genlæsning og genlytning. I et narrativt perspektiv er genlæsning en form for genfortælling, og genfortælling er også en nyfortælling. På den måde får klienten, gennem genfortælling (via genlytning/genlæsning), mulighed for at genskrive (’rewrite’). På den måde kan det skabte *sangprodukt fortsætte med at være et skabende medie, når det genlæses eller genlyttes*. Derved er der en fortsat kontinuerlig skabende proces i denne type arbejde.

Diskussionen af arbejdet med fremstilling af konkrete produkter i musikterapi viser, at der både eksisterer fordel og ulemper ved at arbejde produktorienteret. Jeg mener, at det er vigtigt at undersøge dette område yderligere for bedre at forstå betydningen af at arbejde med fremstilling af konkrete produkter i en terapeutisk setting. Derved bliver det også muligt at undersøge, hvordan man bedst kan forvalte de muligheder, som ligger i det produktorienterede procesarbejde.

I det næste afsnit vil jeg diskutere det sidste analysefoci — udtryk.

6.2.4 Udtryk

Sangskrivning som udtryk

Diskussionen af sangskrivning som udtryk kan betragtes fra flere vinkler. I denne diskussion vil jeg fremhæve to forskellige forståelser af udtryk. Den ene forståelse er baseret på ideen om menneskets iboende essens. Her udtrykker mennesket sig, fordi det besidder et indre ønske eller ’drive’ til at udtrykke sig. Det at udtrykke sig bliver derved terapeutisk i sig selv. Den anden forståelse er baseret på det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv. Denne forståelsesramme er anti-essentialistisk og derfor ikke relateret til en iboende essens. Derimod er udtryk konstruerende i sig selv. Udtrykket bliver ikke udtryk for en indre virkelighed, men en konstruktion af (en) virkelighed.

Den socialkonstruktionistiske måde at forstå udtryk kan også problematiseres. Den kan betragtes som en teoretisk anskuelse mere end som praktisk anvendelig. Jeg mener dog, at selve diskussionen omkring essens og konstruktion kan bidrage til forståelsen af udtryk også i relation til sangskrivning. Det er ikke et spørgsmål om at

vælge side, men et spørgsmål om at perspektivere forståelsen af udtryk for at udvide eksisterende forståelsesrammer.

6.3 Opsamling

Kapitlet er opdelt i to dele. I første del har jeg diskuteret sangskrivningsteknikker med fokus på diskussion af tekst- og musikskrivning samt struktur og afklaringsteknikker. I anden del har jeg diskuteret de fire analysefoci: kommunikation, performance, eksistens og udtryk. Fremstilling af konkrete produkter i terapeutisk sammenhæng har jeg ligeledes undersøgt. Det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv er inddraget som et metarefleksivt perspektiv.

7 Konklusion

Specialet er et pilotprojekt i forhold til belysning af terapeutisk sangskrivning i musikterapi og det er det første af sin art indenfor dansk musikterapi. Det overordnede formål har været at indsamle og systematisere viden om terapeutisk sangskrivning i musikterapi i forsøget på at komme nærmere en forståelse af, *hvordan* sangskrivning anvendes i musikterapi.

Analysen viser, at sangskrivning må defineres som et *felt*. Et bredt og sammensat felt baseret på de mange forskellige sangskrivningsteknikker og tilgange, som anvendes. Det praktiske/metodiske bliver således en indgang til at forstå og definere terapeutisk sangskrivning.

7.1 Praktisk/metodisk

På spørgsmålet omkring de praktiske/metodiske principper (hvilke sangskrivningsteknikker der anvendes) viser analysen, at der findes mange forskellige måder at arbejde med sangskrivning på.

Igennem arbejdet med litteraturodata har jeg forsøgt at danne et systematiseret overblik over sangskrivningsteknikker. Denne analyse viser, at det er muligt at opstille overordnede generelle linjer i forhold til sangskrivningsteknikker baseret på tekst -og musikskrivning. De overordnede linjer afspejles i interviewdata og interviewede musikterapeuter giver et varieret billede af mulige sangskrivningsteknikker.

Undersøgelsen af sangskrivningsteknikker har muliggjort følgende konklusion:

Terapeutisk sangskrivning kræver, at der skrives/skabes en *tekst*.

Tekstskrivning er en essentiel del af terapeutisk sangskrivning, og klienten spiller en aktiv rolle i udformning af tekst.

Sangskrivning kræver derimod *ikke*, at der komponeres musik. Der kan i stedet anvendes prækomponeret eller terapeutkomponeret musikalske materiale.

Men: Musikkomposition *kan være en del* af en sangskrivningsproces, hvor klienten er medskabere af det musikalske materiale. Dermed bliver musikkomposition en vigtig del af sangskrivningsprocessen.

Musikkomposition kan være centreret omkring melodikonstruktion eller *harmoni* dvs. musikalske idiom/genre.

I arbejdet med musikkomposition er det muligt at inddrage improvisation samt andre teknikker som kropsorienterede, kunst- samt receptive (musikterapi)teknikker.

7.2 Anvendelsesformål

Gennem analysen af anvendelsesformål har jeg forsøgt at indkredse formål som eksisterer i forbindelse med at anvende sangskrivning i musikterapi. Jeg har systematiseret disse anvendelsesformål, gennem analyseperspektiver, og analysen er resulteret i otte områder (+ performance). Fire af disse har relevans i forhold til interviewdata. Disse er: Kommunikation, eksistens, udtryk (og performance).

Den samlede analyse af anvendelsesformål, i sammenhæng med sangskrivningsteknikker, har vist, at selvom de tre interviewede musikterapeuter arbejder med forskellige sangskrivningsteknikker fremhæver de i fællesskab

kommunikation, eksistens, udtryk (og performance) som formål med at anvende sangskrivning i musikterapi. Kommunikation, eksistens, udtryk (og performance) betragter jeg som sammenhængende perspektiver, som berører almenmenneskelige forhold. Forhold, som knytter sig til klienten som menneske og, hvor terapi, sundhed og sygdom må fokusere på klienten som et menneske, der lever i verden, interagerer med og i denne, som et væsen, der skaber og former.

Jeg har anvendt det narrative/socialkonstruktionistiske perspektiv til at perspektivere forståelsen af anvendelsen af sangskrivning i musikterapi. Ved at forstå terapeutisk sangskrivning i dette perspektiv sætter jeg fokus på flere forhold: Jeg ser sangskrivning som en form for fortælling og fortælling som en måde, vi mennesker danner os selv på. Som en ramme, hvori vi forstår og fortolker vores oplevelser og dermed skaber/konstruerer os selv. Forståelsen af sangskrivning bliver dermed sat ind i en ramme, der peger på fortælling som et vigtigt redskab for mennesket som handlende væsen: Vi skaber os selv gennem fortælling, og vores oplevelser får struktur og mening gennem fortælling. Dette peger på terapeutisk sangskrivning som en måde at skabe nye meninger og danne nye rammer, som vi kan handle i.

Klienten skaber et sangprodukt. Klienten kommunikerer, eksisterer og udtrykker sig gennem sangproduktet. Dermed bliver klientens eksistens som handlende væsen ekspliciteret. Skabelsen af det konkrete sangprodukt bliver en fortælling i sig selv, en handling i sig selv og samtidig en manifestation af klientens eksistens. Denne vinkel bliver en måde at forstå og reflektere over brugen af sangskrivning i terapeutisk praksis. En ramme som, i mine øjne, netop indrammer de identificerede formål: Kommunikation, eksistens, udtryk og performance.

8 Metodekritik og perspektivering

Som afrunding på specialet har jeg i dette kapitel opstillet kritik i forhold til specialets metode. Denne del indeholder overvejelser omkring specialets troværdighed og gyldighed som videnskabeligt værk. Dette inkluderer også en kort perspektivering.

8.1 Videnskabelighed

Det er muligt at sikre specialets videnskabelige troværdighed ved at give opmærksomhed til punkter i relation til pålidelighed (reliabilitet) og gyldighed (validitet).

8.1.1 Overvejelser omkring fleksibelt design

Erkendelse af bias

I et fleksibelt design er det vigtigt at undersøge og erkende bias (i modsætning til at forsøge at eliminere bias). Dette har jeg gjort ved at eksplicite min forforståelse. Ved at fremhæve socialkonstruktionisme og det narrative perspektiv som en del af min forforståelse gør jeg samtidig opmærksom på, at undersøgelsen ikke er en søgen efter en objektiv sandhed. Jeg opererer ikke med eksistensen af en objektiv sandhed, men med konstruktioner, dvs. måder at forstå verden på. Systematiseringen og forståelsen af sangskrivning, præsenteret i specialet, skal derfor også forstås som en mulig forståelsesramme og ikke som en endegyldig sandhed.

At tydeliggøre undersøgelsesprocessen

Det fleksible design er en procesorienteret metode, hvor de enkelte trin i forskningsproceduren ikke er fastlagt på forhånd. For at sikre reliabilitet i undersøgelsen kræver det, at forskeren tydeligt beskriver dataindsamling og analyseproces. Jeg har derfor tilstræbt at skabe gennemsigtighed i forskningsmetoden. Dette er gjort ved at beskrive og forklare, hvilke typer af data jeg har valgt at anvende, og hvorfor samt hvordan jeg har indsamlet og behandlet data. Gennemsigtigheden er også tilstræbt igennem præsentationen af interview-rådata (citater fra interviews) og en detaljeret præsentation af litteraturlista (i systematiseret form).

Problemer med at konstruere et anvendeligt forskningsdesign

I forbindelse med at konstruere et anvendeligt forskningsdesign vil jeg gøre opmærksom på nogle af de problemer, jeg har haft i arbejdet med det fleksible design.

Fleksibelt design giver frihed til, at arbejdsprocessen kan skride frem efterhånden, men samtidig har denne frihed været svær at håndtere. Det skal ses i sammenhæng med, at jeg ikke har tidligere erfaring med at undersøge musikterapeutisk metode.

Det vanskelige ved at arbejde med et fleksibelt design hænger sammen med de mange valg, som skal foretages i forskningsprocessen. I den forbindelse vil jeg fremhæve svagheden ved at arbejde alene. For det første har det krævet, at jeg har indtaget samtlige roller i forskningsprocessen som dataindsamler, databearbejder osv., og for det andet har jeg ikke været en del af en samarbejdsgruppe (manglende peer-debriefing), men udelukkende modtaget hjælp fra vejleder. Ikke at indgå i et fællesskab omkring overvejelser i specialeprocessen anser jeg for en af specialets største svagheder. Dette er baseret på ideen om, at refleksion i det sociale felt er en vigtig kilde til viden og perspektivering af viden.

8.1.2 Overvejelser omkring datamaterialet

Interviewdata

For at sikre pålidelighed og gyldighed i forhold til interviewdata har jeg optaget interviews på minidisc. Dette sikrer, at interviewdata ikke er baseret på hukommelse. Interviews er transskriberet ord for ord og godkendt af interviewpersoner ('member check') for at sikre indre validitet. En svaghed er dog, at der ikke er foretaget 'member check' af den videre analyse af interviews.

Litteratursøgning

Litteratursøgning er foretaget via kædesøgning og databasesøgning. Databasesøgning via internet er en vigtig ressource til udveksling af viden og information, men denne type søgning kræver stor klarhed omkring søgekriterier og søgefunktioner. Også i forhold til specialets emne, da der findes en mængde litteratur om sangskrivning, som *ikke* er knyttet til terapi. For ikke at søge i blinde har jeg fået professionel hjælp af en bibliotekar tilknyttet AAU.

Problemer med import af faglitteratur

Specialets litteraturgennemgang er primært baseret på udenlands sangskrivningslitteratur (se bilag 7). I den forbindelse vil jeg fremhæve visse problemer i forbindelse med import af faglitteratur.

Jeg har anvendt begrebet 'therapy' som mit ene søgeord i databasesøgning. Derved har jeg anvendt litteratur, som er relateret til begrebet *terapi*. I den forbindelse antager jeg, at der findes en fælles forståelse omkring betydningen af dette begreb. Men dette er dog langt fra sikkert. Det skal ses i sammenhæng med, at også fagbegreber er knyttet til en kultur. I Danmark har vi en stærk pædagogisk tradition, og vi skelner mellem terapi, pædagogik og undervisning (eller forsøger på det). Men f.eks. i USA opererer man med terapi eller undervisning og har ikke tradition for et pædagogisk område defineret som i dansk kultur. Derfor kan dele af terapeutisk sangskrivningslitteratur være knyttet til det, vi i Danmark ville definere som pædagogisk arbejde, men som i USA defineres som terapeutisk arbejde.

I forhold til musikterapilitteratur har man i USA tradition for at skelne mellem 'music therapy' og 'music psychotherapy', en skelnen som heller ikke er meget udbredt i Danmark. Jeg mener derfor, at det er vigtigt at være opmærksom på, at betydning af et begreb ikke nødvendigvis ex-/importeres fra en kultur til en anden gennem litteraturen.

8.1.3 Overvejelser omkring dataanalyse

Analysen af interview- og litteraturdata er baseret på tekstdokumenter. I den forbindelse vil jeg understrege, at det har været nyt for mig at arbejde intenst med tekstanalyse i modsætning til f.eks. analyse af musikeksempler eller interaktionsmønstre. For at sikre gyldighed i dataanalysen har jeg derfor arbejdet med på forhånd opstillede guidelines gennem det konstruerede analyseark.

Kritik af begrebet anvendelsesformål

Begrebet *anvendelsesformål* er konstrueret i et forsøg på at indkredse de formål, der eksisterer i forhold til at anvende terapeutisk sangskrivning i musikterapi. Efter at have arbejdet med begrebet synes det at give mening, men samtidig eksisterer flere svagheder. Det er særdeles vanskeligt (og måske umuligt) at sætte sig for at beskrive

alle formål, som eksisterer i forhold til at anvende sangskrivning i musikterapi. Efter min mening opstår problemet på baggrund af valget om ikke at fokusere på en specifik klientgruppe.

Kritik af bredt klientfokus

Fravalg af et specifikt klientgruppefokus skal ses i sammenhæng med mit ønske om at beskrive bredden i terapeutisk sangskrivning for at danne et overblik. Men problemet opstår i kombination med ønsket om at undersøge anvendelsesformål.

I terapeutisk sammenhæng er det almen viden, at terapi tager udgangspunkt i klientens behov. Dermed er sammenhæng mellem behov og formål tydelig. I denne undersøgelse har jeg fravalgt at fokusere på klientens behov i relation til en specifik klientgruppes behov. Da behov og formål er som to sider af samme sag, kan fravalg af behov virke kunstigt. Havde jeg valgt anderledes og holdt fokus på en specifik klientgruppe, ville dette have tilladt at gå mere i dybden med specifikke formål, som er relevante for en udvalgt klientgruppe. Den valgte strategi kan synes *for* bred hvilket forhindrer undersøgelsen i at gå dybden. Men faren ved at vælge et snævert klientgruppefokus er, at det oversigtsmæssige præg ville forsvinde. Fravalg af klientgruppefokus skal også ses i sammenhæng med interviewundersøgelsen. I begyndelsen af specialeskrivningen var det ikke et spørgsmål om at vælge til og fra, men et spørgsmål om at *finde* danske musikterapeuter med sangskrivningserfaring. Derfor holdt jeg mig helt åben. Havde jeg fastlagt mig på en specifik klientgruppe, ville det måske have betydet, at jeg ville have valgt interviewpersoner ud fra dette kriterium. Men det synes ikke muligt at udstikke sådanne kriterier, da jeg slet ikke vidste om jeg kunne få kontakt med andre interviewpersoner end OA.

Jeg har forsøgt at løse problemet med manglende klientgruppefokus ved at bruge interviewdata som udgangspunkt for den samlede analyse. Dvs. at de klientgrupper, som interviews primært omhandler, bliver grundlaget for, hvilke anvendelsesformål som er vigtigst at belyse. Dette er gjort for at skabe sammenhæng i specialet, men også for at give analysen et smallere fokus.

8.1.4 Yderligere mangler

Det er min opfattelse, at specialet har flere mangler. For det første ville belysning af kontraindikationer i forhold til brugen af terapeutisk sangskrivning i musikterapi have givet specialet et løft. Dette er fravalgt på grund af pladmangel. For det andet ville alternative forklaringsmodeller have styrket undersøgelsen. Jeg har valgt at fokusere på socialkonstruktionisme og det narrative perspektiv, men en præsentation af andre forklaringsmodeller eller kritikpunkter i forhold til denne forståelsesramme ville have nuanceret specialet yderligere.

8.1.5 Indblik & overblik

Specialet er både et overblik og et indblik. Litteraturdata er med til at give et overblik over sangskrivningslitteraturen i systematiseret form og interviewdata er med til at give indblik i det praktiske sangskrivningsarbejde 'in real life'. Ved at sammenstille disse to typer data gives både overblik og indblik. Samtidig er det vigtigt at understrege, at jeg har undersøgt tre danske musikterapeuters arbejde og derved givet indblik i udelukkende disse tre "cases". Derfor er der ikke nødvendigvis basis for at generalisere denne viden. Samtidig har jeg undersøgt sangskrivningslitteraturen, og denne viden giver et mere overordnet og generelt billede af sangskrivning som er

generaliserbart i den forstand, at det i sig selv er et generelt overblik med fokus på udvalgte områder.

Som konklusionen viser er det muligt at spore en sammenhæng mellem indblik og overblik, men det er vigtigt at påpege, at jeg har udvalgt tre interviews som grundlag for den videre analyse. Dermed er udgangspunktet for beskrivelsen kun et lille udsnit af en stor mængde viden.

Ekstern generaliserbarhed kan forstås som udvikling af teori, som kan bruges til at forstå andre cases eller situationer end de præsenterede. Dette speciale er ikke teoridannende, men systematiseringen præsenteret i specialet kan måske ses som en begyndende teoretisering omkring terapeutisk sangskrivning i musikterapi. I den forstand kan specialet anvendes til at forstå sangskrivning i musikterapi, ikke blot i forhold til de tre interviews, men også i forhold til brugen af sangskrivning i musikterapi på et mere generelt plan.

8.2 Perspektivering

Specialets relevans for musikterapifaget

Sangskrivning kan indgå som en type musikoplevelse i musikterapi, og en undersøgelse af sangskrivning har derfor generel relevans for musikterapifaget. Specialet giver et billede af de områder som terapeutisk sangskrivning berører og kan derfor betragtes som et forstadium til en mere dybdegående undersøgelse af et enkelt udvalgt område.

Undersøgelsen af sangskrivningsteknikker giver læseren overblik over, hvordan man rent praktisk/metodisk kan arbejde med sangskrivning i musikterapi. Dette er med til at udbygge musikterapeutens ”værktøjskasse”. Både indblik i de enkelte specifikke teknikker samt det brede overblik kan bruges som inspiration for musikterapeuter der ønsker at anvende sangskrivning i klinisk praksis. Ved at undersøge, hvilke formål der kan være i forhold til at anvende sangskrivning i musikterapi, bliver forståelsen af sangskrivning som anvendeligt redskab i musikterapi styrket. Dette er samtidig med til at skabe bevidsthed og synlighed omkring en specifik musikterapeutisk metode, og kan medvirke til at skabe refleksion omkring denne måde at arbejde på.

Aktualitet

Specialets overordnede formål – at indsamle og systematisere viden om anvendelse af sangskrivning i musikterapi – har en vis aktualitet i forhold til danske forhold. Som noget nyt vil Aalborg Universitet udbyde sangskrivning som fag på musikterapiuddannelsen. Dette viser, at terapeutisk sangskrivning i musikterapi er ved at vinde indpas, også i universitetsregi. Det er mit håb, at den kommende undervisning vil indeholde en nuanceret forståelse af terapeutisk sangskrivning og de potentialer, der ligger i at forstå sangskrivning som fortælling.

Litteraturliste

Bøger og artikler

- Aasgaard, T. (1996) Musikkterapi til barn med kreft, del 1: "Jeg skal juble når jeg kommer ut!". Sangskrivning med unge. *Musikkterapi* 21 (3): 25-30
- Aasgaard, T. (2002) Song Creations by Children with Cancer. Process and Meaning. Ph.D. afhandling v/ Institut for Musik og Musikterapi. Aalborg Universitet
- Aasgaard, T. (2005a) Song Creations by Children with Cancer. Process and Meaning. I Aldridge, D. (ed) *Case Study Designs in Music Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers .
- Aasgaard (2005b) Assisting Children with Malignant Blood Disease – to Create and Perform their Own Songs. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Agger (1997) Skrid pom'frit'. En proces- og metodeevaluering af et musikterapeutisk sangskrivningsforløb. Specialeafhandling v/ Aalborg Universitet (ikke-udgivet publikation)
- Aigen, K. (1991) Creative Fantasy, Music and Lyric Improvisation With A Gifted Acting-Out Boy. I Bruscia (ed) *Case Studies In Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers
- Aigen, K. (2004) Conversations on Creating Community: Performance as Music Therapy in New York City. I Pavlicevic, M. & Ansdell, G. (ed) *Community Music Therapy*. London & Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- Aldridge, D. (1999) Music Therapy and the Creative Act. I Aldridge, D. (ed) *Music Therapy in Palliative Care*. London: Jessica Kingsley Publishers
- Amir, D. (1990) A Song is Born: Discovering Meaning in Improvised Songs through a Phenomenological Analysis of two Music Therapy Sessions with a Traumatic Spinal-cord Injured Young Adult. *Music Therapy* 9 (1): 62-81
- Amir, D. (1999) Tales From the Therapy Room. I Hibben, J. (ed) *Inside Music Therapy: Client Experiences*. USA: Barcelona publishers
- Ansdell, G. & Pavlicevic, M. (2004) *Community Music Therapy*. London. Jessica Kingsley Publishers
- Austin, D. (2004) When Words Sing and Music Speaks: A Qualitative Study of In Depth Music Psychotherapy with Adults. Doctoral dissertation v/ New York University
- Baker, F. (2005) Working with Impairments in Pragmatics through Songwriting following Traumatic Brain Injury. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

- Baker, F. & Wigram, T. (2005) (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Baker, F., Kennelly, J. & Tamplin, J. (2005) Songwriting to Explore Identity Change and Sense of Self-concept Following Traumatic Brain Injury. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Bednarz, L.F & Nikkel, B. (1992) The Role of Music Therapy in the Treatment of Young Adults Diagnosed with Mental Illness and Substance Abuse. *Music Therapy Perspectives*, 10 (1): 21-26
- Bertolami, M.D. & Martino, L.A. (2002) Music Therapy in a Private School for Visually Impaired and Multiply Handicapped Children. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. (on-line) [http://www.voices.no/mainissues/Voices2\(1\)Bertolami.html](http://www.voices.no/mainissues/Voices2(1)Bertolami.html)
- Bonde, L.O, Nygaard Pedersen, I. & Wigram, T. (2001) *Musikterapi: Når ord ikke slår til*. Danmark: Forlaget Klim
- Boone, P. (1991) Composition, Improvisation and Poetry in the Psychiatric Treatment of a Forensic Patient. I Bruscia, K.E. (ed) *Case Studies in Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers
- Bright, R. (2002) *Supportive Eclectic Music Therapy for Grief and Loss: A Practical Handbook for Professionals*. London: Music Therapy Enterprises
- Brodsky, W. (1989) Music Therapy as an Intervention for Children with Cancer in Isolation Rooms. First International Paediatric Oncology Nursing Meeting. *Music Therapy* 8 (1): 17-34
- Brunk, B.K. (1998) *Songwriting for Music Therapists*. Grapevine, TX: Prelude Music Therapy
- Bruscia, K. E. (1987) *Improvitational Models of Music Therapy*. Springfield, IL: Charles C. Thomas Publisher
- Bruscia, K. E. (1995) The Boundaries of Music Therapy Research. I Wheeler, B.L. (ed) *Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives*. USA: Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (1998a) *Defining Music Therapy*. Second Edition. USA: Barcelona Publishers
- Bruscia, K. E. (1998b) An Introduction to Music Psychotherapy. I Bruscia (ed) *The Dynamics of Music Psychotherapy*. USA: Barcelona Publishers
- Burr, V. (2003) *Social Constructionism*. Second edition. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group
- Castellano, J.A. (1969) Music Composition in a Music Therapy Program. *Journal of Music Therapy* 6 (1): 12-14

- Clendenon-Wallen, J. (1991) The Use of Music Therapy to Influence the Self-Confidence and Self-Esteem of Adolescents Who are Sexually Abused. *Music Therapy Perspectives* 9: 73-81
- Cordobes, T. K. (1997) Group Songwriting as a Method for Developing Group Cohesion for HIV-Seropositive Adult Patients with Depression. *Journal of Music Therapy* 34 (1): 46-67
- Coulter, S. J (2000) Effect of Song Writing Versus Recreational Music on Posttraumatic Stress Disorder (PTSD) Symptoms and Abuse Attribution in Abused Children. *Journal of Poetry Therapy* 13 (4): 189- 208
- Crocker, D.B. (1952) Techniques in the Use of Music as Therapy for the Emotionally Maladjusted Child. I Gilliland, E. (ed) *Music Therapy* 2: 175-180
- Crocker, D.B. (1955) Music as a Projective Technique. I Gaston (ed) *Music Therapy* 5: 86-97
- Curtis, S.L. (1996) Singing Subversion, Singing Soul: Women's Voices in Feminist Music Therapy. Ph.d. v/ Concordia University Montreal, Quebec, Canada
- Daveson, B.A. (2001) Music Therapy and Childhood Cancer: Goals, Methods, Patient Choice and Control During Diagnosis, Intensive Treatment, Transplant and Palliative Care. *Music Therapy Perspectives* 19: 114-120
- Davis, E. (2005) You Ask Me Why I'm Singing. Song-creating with Children at a Child and Family Psychiatry Unit. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- Davis, K.L. (1998) "To never Surrender": Music Therapy In The Fight Against Multiple Sclerosis. *Canadian Journal of Music Therapy* 6 (1): 20-34
- Day, T. (2005) Giving a Voice to Childhood Trauma through Therapeutic Songwriting. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- Denborough, D. (2002) Community Song Writing and Narrative Practice. (on-line) www.dulwichcentre.com.au (Artiklen er også publiceret i *Clinical Psychology* 17
- Derrington, P. (2005) Teenagers and Songwriting. Supporting Students in a Mainstream Secondary School. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers
- Dileo, C. & Magill, L. (2005) Songwriting with Oncology and Hospice Adult Patients from a Multicultural Perspective. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Dun, B. (1999) Creativity and Communication. Aspects of Music Therapy in a Children's Hospital. I Aldridge, D. (ed) *Music Therapy in Palliative Care*. London: Jessica Kingsley publishers

- Edgerton, C. (1990) Creative Group Song writing. *Music Therapy Perspectives* 8: 15-19
- Edwards, J.(1998) Music Therapy for Children with Severe Burn Injury. *Music Therapy Perspectives* 16: 21-26.
- Fagen, T. S. (1982) Music Therapy in the Treatment of Anxiety and Fear in Terminal Pediatric Patients. *Music Therapy* 2 (1): 13-23
- Farnan, L.A. (1987) Composing Music for Use in Therapy. *Music Therapy Perspectives* 4: 8-12
- Finlayson, R. (1999) Writing and Therapy. Into a New Tongue. I Aldridge, D. (ed) *Music Therapy in Palliative Care*. London: Jessica Kingsley publishers
- Ficken, T. (1976) The Use of Song Writing in a Psychiatric Setting. *Journal of Music Therapy* 13 (4): 163-172
- Fischer, R.G. (1991) Original Song Drawings in the Treatment of a Developmentally Disabled, Autistic Young Man. I Bruscia, K.E. (ed) *Case Studies in Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers
- Freed, B.S. (1987) Songwriting with the Chemically Dependent. *Music Therapy Perspectives* 4: 13-18
- Friedberg, A.J & Obstbaum, L. (1999) Family Day: An interview with a family. I Hibben, J. (ed) *Inside Music Therapy: Client Experiences*. USA: Barcelona publishers
- Frisch, A. (1990) Symbol and Structure: Music Therapy for the Adolescent Psychiatric Inpatient. *Music Therapy* 9 (1): 16-34
- Froelich, M.R. (1984) A Comparison of the Effect of Music Therapy and Medical Play Therapy on the Verbalization Behavior of Pediatric Patients. *Journal of Music Therapy* 21 (1): 2-15
- Froelich, M.R. (1996) Orff-Schulwerk Music Therapy in Crisis Intervention with Hospitalized Children. I Froelich, M.R. (ed) *Music Therapy with Hospitalized Children*. Cherry Hill, NJ: Jeffrey books
- Glassman, L.R. (1991) Music Therapy and Bibliotherapy in the Rehabilitation of Traumatic Brain Injury: A Case Study. *The Arts in Psychotherapy* 18 (2): 149-156
- Goldstein, S. L. (1990) A Songwriting Assessment for Hopelessness in Depressed Adolescents: A Review of the Literature and a Pilot Study. *The Arts in Psychotherapy* 17: 117-124
- Goldstein-Roca, S. & Crisafulli, T. (1994) Integrative Creative Arts Therapy: A Brief Treatment Model. *The Arts in Psychotherapy* 21 (3): 219-222
- Hadley, S. J. (1996) A Rationale for the Use of Songs with Children Undergoing Bone Marrow Transplantation. *The Australian Journal of Music Therapy Volume* 7: 16-27
- Haines, J. H. (1989) The Effects of Music Therapy on the Self-Esteem of Emotionally-Disturbed Adolescents. *Music Therapy* 8 (1): 78-91

- Heal, M. (1995) The Development of Symbolic Function in a Young Woman with Down's Syndrome. I Dokter, D. (ed) *Arts Therapies and Clients with Eating Disorders*. London, Pennsylvania: Jessica Kingsleys
- Hilliard, R.E. (2001a) The Effects of Music Therapy-Based Bereavement Groups on Mood and Behavior of Grieving Children: A Pilot Study. *Journal of Music Therapy* 38 (4): 291-306
- Hilliard, R.E. (2001b) The Use of Cognitive-Behavioral Music Therapy in the Treatment of Women with Eating Disorders. *Music Therapy Perspectives* 19: 109-113
- Hong, M., Hussey, D. & Heng, M. (1998) Music Therapy with Children with Severe Emotional Disturbances in a Residential Treatment Setting. *Music Therapy Perspectives* 16: 61-66
- Howard, A.A. (1997) The Effects of Music and Poetry Therapy on the Treatment of Women and Adolescents with Chemical Addictions. *Journal of Poetry Therapy* 11 (2): 81- 102
- Hudson Smith, G. (1991) The Song-Writing Process; A Woman's Struggle Against Depression and Suicide. I Bruscia, K. (ed) *Case Studies in Music Therapy*. USA: Barcelona Publishers
- Johnson, E. R. (1981) The Role of Objective and Concrete Feedback in Self-Concept Treatment of Juvenile Delinquents in Music Therapy. *Journal of Music Therapy* 18: 137-147.
- Jørgensen, C.R. (2004) Bjerg, J. (ed) *Gads Psykologileksikon*. København: Gads Forlag A/S 1.udg.
- Kennelly, J. (2001) Music Therapy in the Bone Marrow Transplant Unit: Providing Emotional Support During Adolescence. *Music Therapy Perspectives* 19:104 -108
- Kennelly, J. & Brien-Elliott, K. (2001) The Role of Music Therapy in Paediatric Rehabilitation. *Pediatric Rehabilitation* 4 (3): 137-143
- Kowski, J. (2003) Growing Up Alone: Analytical Music Therapy with Children of Parents treated within a Drug and Substance Abuse Program. I Hadley, S. (ed) *Psychodynamic Music Therapy: Case Studies*. NH, USA: Barcelona Publishers
- Krout, R.E. (2000) Hospice and Palliative Music Therapy: A Continuum of Creative Caring. I American Music Therapy Association (ed) *Effectiveness of Music Therapy Procedures: Documentation of Research and Clinical Practice* 3. Edition. Silver Spring, MD, USA: American Music Therapy Association Inc.
- Krout, R.E. (2002) The use of Therapist-Composed Songs to Facilitate Multi-Modal Grief Processing and Expression with Bereaved Children in Group Music Therapy. *Annual Journal of the New Zealand Society for Music Therapy*: 21-35
- Krout, R.E. (2005) The Music Therapist as Singer-Songwriter: Applications with the Bereaved Teenagers. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers

- Lane, D. (1992) 'Music Therapy: A Gift Beyond Measure.' *Oncology Nursing Forum* 19 (6): 863-867
- Ledger, A. (2001) Song Parody for Adolescents with Cancer. *The Australian Journal of Music Therapy* 12: 21-28
- Lindberg, K.A. (1995) Songs of Healing: Song Writing with an Abused Adolescent. *Music Therapy* 13 (1): 93-108
- Logis, M & Turry, A. (1999) Singing My Way Through It: Facing the Cancer, Darkness and Fear. I Hibben, J. (ed) *Inside Music Therapy: Client Experiences*. USA: Barcelona Publishers
- Lundby, G. (2000) *Narrativ terapi*. Kbh :Nordisk forlag A/S
- Maranto, C. D. (1993) Music Therapy Clinical Practice: a Global Perspective and Classification System. I Maranto (ed) *Music Therapy: International Perspectives*. Pipersville, PA: Jeffrey Books
- Mayers, K.S.(1995) Songwriting as a Way to Decrease Anxiety and Distress in Traumatized Children. *The Arts in Psychotherapy* 22(5): 495-498
- Miles, R. (1993) I've Got a Song to Sing. *Elementary School Guidance & Counseling* 28(1): 71-75.
- Montello, L. (2003) Protect this Child: Psychodynamic Music Therapy with a Gifted Musician. I Hadley, S. (ed) *Psychodynamic Music Therapy: Case Studies*. NH, USA: Barcelona Publishers
- Munk-Madsen, N.M (2004) Hvad er musikterapi? *Modus: Dansk Musikpædagogisk Forenings medlemsblad*. 18(11): 8- 10
- Munro, S. (1984) *Music Therapy in Palliative and Hospice Care*. St. Louis: Mo. Magnamusic-Baton cop.
- Murphy, M (1983) Music Therapy: A Self-Help Group Experience for Substance Abuse Patients. *Music Therapy* 3(1): 52-62
- Nolan, P. (1998) Countertransference in Clinical Song-Writing. I Bruscia, K. (ed) *The Dynamics of Music Psychotherapy*. NH, USA: Barcelona Publishers
- Nolan, P. (2003) Through Music to Therapeutic Attachment: Psychodynamic Music Psychotherapy with a Musician with Dysthymic Disorder. I Hadley, S. (ed) *Psychodynamic Music Therapy: Case Studies*. NH, USA: Barcelona Publishers
- O'Brian, E. (1999) Cancer Patients' Evaluation of a Music Therapy Program in a Public Adult Hospital. I Pratt, R.R. & Grocke, D.E. (eds) *MusicMedicine and Music Therapy: Expanding Horizons: 24th Annual Conference of the Australian Music Therapy Association*. Victoria, Australia: The University of Melbourne
- O'Brian, E. (2004) The Language of Guided Song Writing with a Bone Marrow Transplant Patient. (on-line) *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved January 13, 2005 <http://www.voices.no/mainissues/mi40004000139.html>
- O'Brian, E. (2005) Songwriting with Adult Patients in Oncology and Clinical Haematology Wards. I Baker, F. & Wigram, T. (eds) *Songwriting in Music Therapy*:

Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students. London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers

O'Callaghan, C. (1990) Music Therapy Skills Used in Songwriting within a Palliative Care Setting. *The Australian Journal of Music therapy* 1: 15-22

O'Callaghan, C. (1995) Songs Written by Palliative Care Patients in Music Therapy. I Lee, C. (ed) *Lonely Waters: Proceedings of the International Conference Music Therapy in Palliative Care.* Oxford: Sobell Publications

O'Callaghan C. (1996a) Lyrical Themes in Songs Written by Palliative Care Patients. *Journal of Music Therapy* 2: 74-92

O'Callaghan, C. (1996b) The Relative Merits of Qualitative and Quantitative Research Approaches in Music Therapy. *The Australian Journal of Music Therapy Volume* 7: 28-36

O'Callaghan C. (1997) Therapeutic Opportunities Associated with the Music When Using Song Writing in Palliative Care. *Music Therapy Perspectives* 15: 32-38

O'Callaghan, C. (1999a) Recent Findings about Neural Correlates of Music Pertinent to Music Therapy Across the Lifespan. I Pratt, R.R. & Grocke, D.E. (eds) *MusicMedicine and Music Therapy: Expanding Horizons: 24th Annual Conference of the Australian Music Therapy Association.* Victoria, Australia: The University of Melbourne

O'Callaghan (1999b) Lyrical themes in Songs written by Palliative Care Patients. I Aldridge, D. (ed) *Music Therapy in Palliative Care.* London: Jessica Kingsley Publishers (artikel er identisk med O'Callaghan 1996a)

Oldfield, A. & Franke, C. (2005) Improvised Songs and Stories in Music Therapy Diagnostic Assessments at a Unit for Child and Family Psychiatry: A Music Therapist's and a Psychotherapist's Perspective. I Baker, F. & Wigram, T. (ed) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students.* London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers

Plach, T. (1980) *The Creative Use of Music in Group Therapy.* Springfield, Ill. USA: Charles C. Thomas Publisher

Ridder, H.M.O. (2005) *Musik og Demens. Musikaktiviteter og Musikterapi med Demensramte.* Århus, DK: Forlaget Klim

Robarts, J.Z. (2003) The Healing Function of Improvised Songs in Music Therapy with a Child Survivor of Early Trauma and Sexual Abuse. I Hadley, S. (ed) *Psychodynamic Music Therapy: Case Studies.* NH, USA: Barcelona Publishers

Robb, S.L. (1996) Techniques in Song Writing: Restoring Emotional and Physical Well Being in Adolescents who have been Traumatically Injured. *Music Therapy Perspectives* 14: 30-37

Robb, S.L. & Ebberts, A.G. (2003a) Songwriting and Digital Video Production Interventions for Pediatric Patients Undergoing Bone Marrow Transplantation Part 1: An Analysis of Depression and Anxiety Levels According to Phase of Treatment. *Journal of Pediatric Oncology Nursing* 20 (1): 2-15

- Robb, S.L. & Ebberts, A.G. (2003b) Songwriting and Digital Video Production Interventions for Pediatric Patients Undergoing Bone Marrow Transplantation Part II: An Analysis of Patient-Generated Songs and Patient Perceptions Regarding Intervention Efficacy. *Journal of Pediatric Oncology Nursing* 20 (1): 16-25
- Robson, C. (2002) *Real World Research. A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers. Second Edition.* USA, UK, Australia: Blackwell Publishing,
- Rogers, P.J. (2003) Working with Jenny: Stories of Gender, Power and Abuse. I Hadley, S. (ed) *Psychodynamic Music Therapy: Case Studies.* NH, USA: Barcelona Publishers
- Rolvsjord, R. (2001) Sophie Learns to Play her Songs of Tears. *Nordic Journal of Music Therapy* 10 (1): 77-85
- Rolvsjord, R. (2005) Collaborations on Songwriting with Clients with Mental Health Problems. I Baker, F. & Wigram, T. (eds) *Songwriting in Music Therapy: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students.* London, Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Rudenberg, M.T. & Royka, A.M. (1989) Promoting Psychosocial Adjustment in Pediatric Burn Patients Through Music Therapy and Child Life Therapy. *Music Therapy Perspectives* 7: 40-43
- Ruppenthal, W. (1965) "Scribbling" in Music Therapy. *Journal of Music Therapy* 2 (1): 8-10
- Rykov, M. (1999) Sometimes There are No Reasons: Marco's Song. I Hibben, J. (ed) *Inside Music Therapy: Client Experiences.* USA: Barcelona Publishers
- Salmon, D. (1994) Music and Emotion in Palliative Care; Accessing Inner Resources. I Lee, C. (ed) *Lonely Waters: Proceedings of The International Conference of Music Therapy in Palliative Care.* Oxford: Sobell Publications
- Scheiby, B.B. (1999) "Better trying than Crying": Analytical Music Therapy in a Medical Setting. In Dileo, C. (ed) *Music Therapy and Medicine. Theoretical and Clinical Applications.* USA: American Music Therapy Association, Inc.
- Schmidt, J.A. (1983) Songwriting as a Therapeutic Procedure. *Music Therapy Perspectives.* 1 (2): 4-7
- Seager, K.M. & Spencer S.C. (1996) Meeting the Bereavement Needs of Kids in Patient/Families- Not Just Playing Around. *The Hospice Journal* 11 (4): 41-66
- Silber F. & Hes J.P. (1995) The Use of Songwriting with Patients Diagnosed with Alzheimer's Disease. *Music Therapy Perspectives* 13 (1): 31-34
- Silverman, M. J. (2003a) Music Therapy and Clients who are Chemically Dependent: A Review of Literature and Pilot Study. *The Arts in Psychotherapy* 30: 237-281
- Silverman, M. J. (2003b) Contingency Songwriting to Reduce Combativeness and Noncooperation in a Client with Schizophrenia. *The Arts in Psychotherapy* 30 (1): 25-33
- Slivka, H.H. & Magill, L. (1986) The Conjoint Use of Social Work and Music Therapy in Working with Children of Cancer Patients. *Music Therapy* 6A (1): 30-40

Storm Jensen, O. (2002) Krop, selv og virkelighed - Skal vi snakke om selvet eller være os selv? I Bertelsen, P., Hermansen, M. & Tønnesvang, J. (red.): *Vinkler på selvet - En antologi om selvbegrebets anvendelse i psykologien*. Århus, DK: Forlaget Klim.

Treder-Wolff, J. (1990) Affecting Attitudes: Music Therapy in Addictions Treatment. *Music Therapy Perspectives* 8: 67-71

Turphy, Alan (2001) *Performance and Product: Clinical Implications for the Music Therapist* (online). Retrieved December 8, 2004 from <http://www.musictherapyworld.de/modules/archive/stuff/papers/perforprod.doc>

Tyson, E. H. (2002) Hip Hop Therapy: An Exploratory Study of a Rap Music Intervention with At-Risk and Delinquent Youth 1. *Journal of Poetry Therapy* 15 (3): 131-144

Walker, J. (1995) Music Therapy, Spirituality and Chemically Dependent Clients. I Kus, R. J. (Ed) *Spirituality and Chemical Dependency*. New York, NY, England: The Haworth Press, Inc.

Watanabe, T. (2004) Withdrawn Youngsters and Lyrics (online) *Voices: A World Forum for Music Therapy* Retrieved December 16, 2004, from <http://www.voices.no/mainissues/mi40004000134.html>

Opslagsværker & nethåndbøger

Lübke, P. (red.) (1983) Politikens Filosofi Leksikon. 1. udg. København: Politikens Forlag

Oxford English Dictionary (2005) (on-line): Oxford University Press

Sørensen, S., Christiansen, J., Marschner, B., Slumstrup (1983) Musikalske begreber. Studieudgave. København: GEC Gads Forlag

www.Ordbogen.com

Websites

www.voices.no

www.musictherapyworld.de

Andet

Forelæsning og forelæsningsmateriale v/Holck, U. 2003. Aalborg Universitet

Bilag 1: Analyseark

Dette analyseark er anvendt til analyse af sangskrivningslitteratur

Reference:

Sted/ udgivelsesår:

Type (artikel, forskning mm.):

Klientgruppe (+aldersgruppe):

Artiklens fokus:

Individuel/gruppeterapi:

Hvilke betegnelser anvendes i den givne tekst? (Komposition, sangskrivning, song creation, andet)

Bruges sangskrivning som det primære terapeutiske tiltag eller er det et blandt mange?

Er sangskrivning en planlagt aktivitet eller noget der opstår?

Terapeutens rolle/struktur:

Terapeutiske formål /Anvendelse

Udspecificeres formål med sangskrivning specifikt eller beskrives generelle formål med musikterapi?

Sangskrivningsteknikker

Beskrives sangskrivningsmetoder specifik? Hvis ja; Hvilke teknikker beskrives i artiklen?

Teoretisk forklaringsmodel

Gives der en teoretiske forklaringsmodel for musikterapien som helhed, for sangskrivning decideret?

Anden forklaringsmodel?

Ekspliteres forfatterens ståsted ? Ekspliteres dette af forfatteren selv eller skal jeg læse det mellem linierne?

Siges noget om det narrative?

Problemer ved at bruge sangskrivning i terapi?

Siges der noget om det at skabe et produkt?/at skabe?

Performance/ At dele sangene med andre:

Andet:

Bilag 2: E-mail-baseret ja/nej-spørgeskema

Denne mail er udsendt med tilladelse fra MTL og henvender sig til alle MTL-medlemmer.

Nedenstående spørgsmål er en del af mit speciale om sangskrivning i musikterapi. Tryk på retur og indsæt derefter dine svar. Skriv venligst Ja/Nej efter hvert spørgsmål. Send mailen retur. Det tager højst 2 minutter!

På forhånd tak!

Med venlig hilsen Miriam Karpantschhof

Sangskrivning bruges i musikterapi verden over, men hvordan ser det ud her i Danmark? I den forbindelse vil jeg spørge dig om du, i dit musikterapeutiske arbejde, har prøvet:

1. - At sætte ny tekst (et vers, enkelte ord) til en velkendt sang/melodi sammen med klienten?
2. - At klienten har medbragt en tekst som er skrevet udenfor musikterapien og som du/I sætter musik til?
3. - At skrive en sang i en musikterapisession sammen med klienten?
4. - At skrive en rap sammen med klienten?
5. At en mt-gruppe skriver en sang sammen evt. med et bestemt tema som udgangspunkt?
6. At arbejde med improviserede sange med tekst?
7. Jeg har ikke arbejde på nogen af overstående måder

Jeg ønsker at lave interviews med enkelte musikterapeuter mhp. sangskrivning i musikterapi. Svar venligst Ja/Nej i forhold til om jeg må kontakte omkring dette.

Du må gerne kontakte mig:

Kontakt mig venligst ikke:

Du er velkommen til at skrive en kommentar:

Tak for hjælpen!

Bilag 3: Interviewspørgsmål

Introduktion

Dette er et delvist struktureret interview. Jeg har nogle spørgsmål jeg gerne vil stille omkring sangskrivning i musikterapi. Hvis du får tanker/indfald mens vi snakker, så må du gerne komme med dem.

Jeg vil begynder med nogle **afklarende spørgsmål**:

1. Hvor mange år har du arbejdet som musikterapeut?
2. Hvilke (n) klientgrupper arbejder du med?
3. Hvordan/af hvem blev du inspireret til at bruge sangskrivning i musikterapeutisk sammenhæng?
Bruger du sangskrivning i andre sammenhænge end i musikterapien?
4. Bruger du ofte sangskrivning i musikterapi?
Arbejder du primært med sangskrivning eller er det et tiltag blandt flere?
5. Kalder du det sangskrivning eller har du et andet navn for det du laver?
(terapeutisk sangskrivning, song creation, klinisk sangskrivning)
6. Foreslår du klienten at skrive en sang eller er det noget der bare opstår?/klientens egen ide?
7. Arbejder du med grupper/individuel i forhold til sangskrivning?

Nu vil jeg gerne stille dig spørgsmål omkring **praksis og de teknikker** du bruger.

I e-mailen bad jeg dig om at tænke på et par cases hvor du har brugt sangskrivning som arbejdsredskab. Vil du fortælle lidt om de cases?

1. Hvilke teknikker har du anvendt i de nævnte cases?
Bruger du andre teknikker end de førnævnte?
2. Skelner du mellem tekstskrivningsteknikker og musikskrivningsteknikker?
3. Følger du oftest en procedure? (f.eks. først tekst og derefter musik?)
4. Hvilken tilgang har du til sangskrivning i musikterapi? F.eks. struktureret/impro-tilgang?
5. Hvordan er du kommet frem til de teknikker du anvender? Selv fundet på/lært/læst?
6. Hvad er din rolle i arbejdsprocessen? –yderligere kommentarer?

Nu vil jeg stille nogle spørgsmål omkring anvendelsesformål/ **overordnede formål** med sangskrivning som terapeutisk redskab.

1. Hvad mener du dine klienter i de førnævnte cases fik ud af at arbejde med sangskrivning i musikterapi?
2. Når du ser mere generelt på din praksiserfaring med sangskrivning kan du så se nogle overordnede eller generelle formål med sangskrivning som terapeutisk redskab?

Check ud; Når vi taler om dette taler du så om formål med sangskrivning eller formål med musikterapi som helhed ?

1. Er der nogle særlige behov som du ser bliver dækket i arbejdet med sangskrivning? Ser du at sangskrivning supplerer andre musikterapeutiske arbejdsredskaber? (som f.eks. improvisation, lytning)
2. Hvilke svagheder ser du at sangskrivning i musikterapi har ?
Kontraindikationer?
Klienttype hvor det er hensigtsmæssigt/uhensigtsmæssigt?
3. Har du nogle overvejelser omkring det at skabe et konkret produkt i musikterapi? (en sang, en cd, et digt osv.) /om at skabe (at være kreativ)
4. Hvad tænker du om det at klienten kan dele sine sange med andre? /tages ud af det traditionelle musikterapirum?
5. Er performance en del af det at skrive sange? Hvad tænker du om det?
6. Hvad tænker du omkring det, at klienten selv kan skrive en tekst /en sang udenfor selve musikterapisessionerne

Til slut vil jeg spørge ind til **teoretiske og metateoretiske** overvejelser

1. Har du (også) en teoretisk tilgang til anvendelse af sangskrivning som terapeutisk redskab?/teoretikere/andre musikterapeuter du refererer til?
2. Har du filosofiske/metateoretiske overvejelser omkring det at skrive sange i musikterapi?

Jeg spørger fordi jeg i litteraturen har søgt efter forklaringsmodeller. Jeg er selv inspireret af et narrativt eller konstruktivistisk perspektiv. I det lys kan sange betragtes som historier. Historier kan ses som konstruktioner og som en måde vi skaber os selv på. Har du nogle overvejelser i forhold til det synspunkt?

Til sidst vil jeg spørge om du har skrevet eller på anden måde formidlet dit arbejde med sangskrivning i musikterapi?

Vil du tilføje noget??

Afrunding

Det renskrevne interview vil blive sendt til dig til godkendelse. Kun godkendt materiale vil blive brugt i specialet.

Bilag 4: Skematisk oversigt over litteratur

Forfatter/ Arbejdssted	Udg. år	Klientgruppe	Kilde (f.eks. tidsskrift, bog)	Type & fokus (f.eks. forskning, erfaringsformidling osv.)	Gruppe
Aasgaard (Norge)	1996	Pædiatrisk onkologi	<i>Musikkterapi</i>	Erfaringsformidling	A
Aasgaard	2002	Pædiatrisk onkologi	<i>Song Creations by Children with Cancer. Process and Meaning</i>	Ph.d. afhandling	A
Aasgaard	2005a	Pædiatrisk onkologi	<i>Aldridge, D. (ed) Case Study Designs in Music Therapy</i>	Forskningsformidling	A
Aasgaard	2005b	Pædiatrisk onkologi	<i>Baker & Wigram (ed) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Agger (Danmark)	1997 u- udgivet	Udsatte unge	<i>Skrid pom'frit'. En proces- og metodeevaluering af et musikterapeutisk sangskrivningsforløb</i>	Specialeafhandling v/ Aalborg Universitet	A
Aigen (USA)	1991	Udagerende barn	<i>Bruscia (ed) Case studies in Music Therapy</i>	Case study	E
Aigen (USA)	2004	Neurorehabilitering Psykiatri Cancer/selvudvikling	<i>Pavlicevic & Ansdell (eds) Community Music Therapy</i>	Interviews med 3 musikterapeuter	H
Aldridge (Tyskland)	1999	Palliative behandling	<i>Aldridge, D. (ed) Music Therapy in Palliative Care</i>	Blandet	D
Amir (USA)	1990	Neurorehabilitering (unge)	<i>Music Therapy</i>	Forskning (kvalitativ) Fænomenologisk analyse af 2 musikterapisessioner	E

Bilag 4

Amir	1999	Rehabilitering (ung)	<i>Hibben (ed) Inside Music Therapy: Client Experiences</i>	Klientbeskrivelse	B
Austin (USA)	2004	Childhood trauma (voksne)	<i>When Words Sing and Music Speaks: A Qualitative Study of In Depth Music Psychotherapy with Adults</i>	Doctoral Dissertation	E
Baker (Australien)	2005	Neurorehabilitering	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling Genoptræning af samtalefærdigheder 'pragmatics'	A
Baker, Kennelly & Tamplin (Australien)	2005	Neurorehabilitering (unge)	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Bednarz & Nikkel (USA)	1992	Psykiatri & misbrug (dobbel diagnose) (unge/voksne 18-30 år)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling/projektbeskrivelse hvor sangskrivning indgår	B
Bertolami & Martino (USA)	2002	Multihandicappede, blinde/synshæmmede (børn/unge 5-15 år)	Internetforum; www.voices.no	Erfaringsformidling	A
Bonde et al. (Danmark & UK)	2001	Generelt	<i>Musikterapi: Når ord ikke slår til</i>	Musikterapi generelt	F
Boone (USA)	1991	Retspsykiatri	<i>Bruscia (ed) Case studies in Music Therapy</i>	Case study	B
Bright (Australien)	2002	Sorg	<i>Supportive Eclectic Music Therapy for Grief and Loss</i>	Sangskrivning nævnes som en mulig arbejdsmetode	B
Brodsky (Israel)	1989	Pædiatrisk onkologi	<i>Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	D

Bilag 4

Brunk (USA)	1998	Generelt	<i>Songwriting for Music Therapist</i>	Praktisk sangskrivningsguide	A
Bruscia (USA)	1998a	Generelt	<i>Defining Music Therapy</i>	Musikterapi generelt	F
Bruscia	1998b	Generelt	<i>The Dynamisc of Music Psychotherapy</i>	Musikpsykoterapi generelt	F
Castellano (USA)	1969	Psykiatri	<i>Journal of Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	B
Clendenon-Wallen (USA)	1991	Seksuelt misbrugt (unge)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Forskning (pilotprojekt)	B
Cordobes (USA)	1997	HIV/AIDS & depression (dobbel diagnose) (voksne)	<i>Journal of Music Therapy</i>	Forskning, Måler effekten af gruppesangskrivning	A
Coulter (USA)	2000	PTSD (børn & unge 9-17 år)	<i>Journal of Poetry Therapy</i>	Forskning (kvantitativ)	A
Crocker (USA)	1952	Emotionelt forstyrrede børn	<i>Gilliland (ed) Music Therapy</i>	Anekdotisk erfaringsformidling	B
Crocker	1955		<i>Gaston (ed) Music Therapy</i>	Anekdotisk	B
Curtis (Canada/USA)	1996	Voldsramte kvinder	<i>Singing Subversion, Singing Soul: Women's Voices in Feminist Music Therapy</i>	Ph.d.-afhandling	A
Daveson (Australien)	2001	Pædiatrisk onkologi	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling mt generelt	D
Davis, E. (UK)	2005	Børne- og familiepsykiatri	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A

Bilag 4

Davis, K. L. (Canada)	1998	Dissemineret sklerose (voksen)	<i>Canadian Journal of Music Therapy</i>	Case study	B
Day (Australien)	2005	Barndomstraumer (voksne)	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling Gruppesangskrivning	A
Denborough (Australien)	2002	'communities'	<i>www.dulwichcentre.com.au</i>	Erfaringsformidling	B
Derrington (UK)	2005	Udviklingsmæssige, emotionelle, adfærdsmæssige problemer (unge)	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Dileo & Magill (USA)	2005	Onkologi & palliativ behandling (voksne)	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling Multikulturelt perspektiv	A
Dun (Australien)	1999	Hospitalsindlagte børn (Onkologi, neurorehabilitering, hjerteproblemer)	<i>Aldridge (ed) Music Therapy in Palliative Care</i>	Erfaringsformidling	B
Edgerton (USA)	1990	Emotionelt forstyrrede unge	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling 6-trins gruppesangskrivning	A
Edwards (Australien)	1998	Brandulykker (børn)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	A
Fagen (USA)	1982	Pædiatrisk onkologi	<i>Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	D
Farnan (USA)	1987	Svært udviklingshæmmede	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Tp-kompositionsguidelines	C

Bilag 4

Ficken (USA)	1976	Psykiatri	<i>Journal of Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Fischer (Canada)	1991	Autist, Udviklingshæmmet	<i>Bruscia (ed) Case Studies in Music Therapy</i>	Case study (Song-drawings)	B
Freed (USA)	1987	Misbrug (chemical dependency)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	A
Friedberg & Obstbaum	1999	Familie	<i>Hibben (ed) Inside Music Therapy: Client Experiences</i>	Klientoplevelser Gruppesangskrivning	D
Frisch (USA)	1990	Psykiatri (unge)	<i>Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Froelich (USA)	1984	Hospitalsindlagte børn (5-12 år)	<i>Journal of Music Therapy</i>	Forskning (bl.a. verbalisering af hospitalsoplevelser)	B
Froelich (USA)	1996	Hospitalsindlagte børn (kriseintervention)	<i>Froelich (ed) Music Therapy with Hospitalized Children</i>	Erfaringsformidling Integrativ model (Orff-Schuelwerk) hvor sangskrivning indgår	E
Glassman	1991	Neurorehabilitering	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Case study (Sangskrivning & biblioterapy)	B
Goldstein (USA)	1990	Psykiatri (depressive unge)	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Assessment	A
Goldstein-Roca & Crisafulli (USA)	1994	Psykiatri (unge)	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Erfaringsformidling Integrativ model (ICAT-modellen)	A
Hadley (Australien)	1996	Pædiatrisk onkologi (knoglemarvstranspl.)	<i>Australian Journal of Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A

Bilag 4

Haines (USA)	1989	Emotionelt forstyrrede unge	<i>Music Therapy</i>	Forskning (effektforskning, mt generelt)	D
Heal (UK)	1995	Down syndrom & spiseforstyrrelse	<i>Dokter (ed) Arts Therapies and Clients with Eating Disorders</i>	Case study Improvisationsbaseret mt hvor sange opstår	E
Hilliard (USA)	2001a	Børn i sorg	<i>Journal of Music Therapy</i>	Forskning (pilot projekt)	B
Hilliard (USA)	2001b	Spiseforstyrrelser (kvinder ml. 14-55 år)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling Community-grupper	B
Hong, Hussey & Heng (USA)	1998	Børn med SED (severe emotional disturbances)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	D
Howard (USA)	1997	Misbrug (kvinder, voksne og unge)	<i>Journal of Poetry Therapy</i>	Forskning Mt & poetry therapy	C
Hudson Smith (USA)	1991	Psykiatri (Yngre voksen)	<i>Bruscia (ed) Case studies in Music Therapy</i>	Case study	B
Johnson (USA)	1981	Kriminelle unge	<i>Journal of Music Therapy</i>	Forskning	B
Kennelly (Australien)	2001	Ungdomsonkologi (knoglemarvstranspl.)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Case study	B
Kennelly & Brien-Elliott (Australien)	2001	Neurorehabilitering (børn)	<i>Pediatric Rehabilitation</i>	Erfaringsformidling (mt generelt)	D
Kowski (USA)	2003	Børn, hvis forældre er i behandling for misbrug (drugs)	<i>Hadley (ed) Psychodynamic Music Therapy: Case Studies</i>	Case study	B
Krout (USA)	2000	Palliativ behandling & sorgarbejde (børn og voksne)	<i>American Music Therapy Association (ed) Effectiveness of Music Therapy Procedures</i>	Litteraturgennemgang vedr. palliativ behandling	F

Bilag 4

Krout (New Zealand/USA)	2002	Børn i sorg	<i>Annual Journal of the New Zealand Society for Music Therapy</i>	Erfaringsformidling vedr. tp-komponerede sange	C
Krout (USA)	2005	Teenagere i sorg	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Tp som singer-songwriter	C
Lane (USA)	1992	Onkologi	<i>Oncology Nursing Forum</i>	Erfaringsformidling	C
Ledger (Australien)	2001	Ungdomsonkologi (10–17 år)	<i>Australian Journal of Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Lindberg (USA)	1995	Seksuelt misbrugt (ung)	<i>Music Therapy</i>	Case study	B
Logis & Turry (USA)	1999	Kræft (og depression)	<i>Hibben (ed) Inside Music Therapy; Client Experiences</i>	Klientoplevelse Sange opstår fra improvisationer	E
Maranto (USA)	1993	Mt Generelt	<i>Maranto (ed) Music Therapy: International Perspectives</i>	Musikterapi klassifikationssystem	F
Mayers (USA)	1995	Traumatiserede børn	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Erfaringsformidling	A
Miles (Canada)	1993	Rådgivning for skoleelever (elementary school)	<i>Elementary School Guidance & Counseling</i>	Erfaringsformidling	A
Montello, L. (USA)	2003	Childhood trauma (voksen)	<i>Hadley (ed) Psychodynamic Music Therapy: Case Studies</i>	Case study Improvisationstilgang til sangskrivning	B
Munk-Madsen (Danmark)	2004	Ikke specificeret	<i>Modus: Dansk Musikpædagogisk Forenings medlemsblad</i>	Musikterapi generelt	F

Bilag 4

Munro (Canada)	1984	Palliativ behandling	<i>Music Therapy in Palliative and Hospice Care</i>	Erfaringsformidling	D
Murphy (USA)	1983	Misbrugsproblemer, afvænning	<i>Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
Nolan (USA)	1998	Blandet	<i>Bruscia (ed) Dynamics of Music Psychotherapy</i>	Erfaringsformidling (ink. psykodynamiske begreber og sangskrivning)	A
Nolan	2003	Dystymi Relationsproblematik	<i>Hadley (ed) Psychodynamic Music Therapy: Case Studies</i>	Case study (Melodisk improvisation)	E
O' Brian (Australien)	1999	Onkologi (voksne 19-60 år)	<i>Pratt & Grocke (eds) MusicMedicine and Music Therapy: Expanding Horizons</i>	Forskning; Klientoplevelse af musikterapi- interventioner, inkl. sangskrivning	F
O' Brian	2004	Onkologi (knoglemarvstranspl.)	www.voices.no	Forskning	A
O'Brian	2005	Onkologi og hæmatologi (voksne 17-85 år)	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling; GOLM-metoden	A
O'Callaghan (Australien)	1990	Palliativ behandling	<i>Australian Journal of Music Therapy</i>	Erfaringsformidling	A
O'Callaghan	1995	Palliativ behandling	<i>Lee (ed) Lonely Waters</i>	Forskningsrelateret	A
O'Callaghan	1996a	Palliativ behandling	<i>Journal of Music Therapy</i>	Forskning Analyse af sangteksters indhold i henhold til behandlingsmål indenfor palliativ behandling	A

Bilag 4

O'Callaghan	1996b	Forskning, metode	<i>Australian Journal of Music Therapy</i>	Forskning, metode	UG²⁶
O'Callaghan	1997	Palliativ behandling; (voksne)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Forskning	A
O'Callaghan	1999a	Neurologi inkl. demens	<i>Pratt & Grocke, (eds) MusicMedicine and Music Therapy</i>	Sangskrivning og hukommelse (musik og neurologi)	UG²⁷
O'Callaghan	1999b	Palliativ behandling	<i>Aldridge (ed) Music therapy in Palliative Care</i>	Identisk med artikel 1996a	A
Oldfield & Franke (UK)	2005	Børnepsykiatri	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling Improviserede sange/historier; diagnostisk assessment	E
Plach	1980	Blandet	<i>The Creative use of Music in Group Therapy</i>	Gruppemusikterapi i praksis	D
Ridder (Danmark)	2005	Demens	<i>Musik & Demens</i>	Musikaktiviteter og musikterapi med demente	D
Robarts	2003	Psykiatri (børn/unge)	<i>Hadley (ed) Psychodynamic Music Therapy: Case Studies</i>	Case study Improviserede sangdigte	E
Robb (USA)	1996	Brandulykker Rygsøjleskader Erhvervet hjerneskade	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	A
Robb & Ebberts (USA) Part 1	2003a	Pædiatrisk/ungdoms- onkologi (9-17 år)	<i>Journal of Pediatric Oncology Nursing</i>	Forskning	A
Robb & Ebberts Part 2	2003b	Se ovenstående	<i>Se ovenstående</i>	Se ovenstående	A

²⁶ Uden for gruppering. Relevant som reference til O'Callaghans sangskrivningsarbejde.

²⁷ Se fodnote 1.

Bilag 4

Rogers (UK)	2003	Overgreb (sexuelt, emotionelt)	<i>Hadley (ed) Psychodynamic Music Therapy: Case Studies</i>	Case study	E
Rolvjord (Norge)	2001	Psykatri (ungdom)	<i>Nordic Journal of Music Therapy</i>	Case study	D
Rolvjord	2005	Psykatri	<i>Baker & Wigram (eds) Songwriting in Music Therapy</i>	Erfaringsformidling Case study	A
Rudenberg & Royka (USA)	1989	Brandulykker (børn)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling. MT og 'child life therapy'	D
Ruppenthal (USA)	1965	Psykatri	<i>Journal of Music Therapy</i>	Anekdotisk	B
Rykov	1999	Onkologi (ung)	<i>Hibben (ed) Inside Music Therapy: Client Experiences</i>	Pårørendeoplevelse	C
Salmon (Canada)	1994	Palliativ behandling	<i>Lee (ed) Lonely Waters</i>	Case study Erfaringsformidling	B
Scheiby (USA)	1999	Neurorehabilitering (voksne)	<i>Dileo (ed) Music Therapy and Medicine. Theoretical and Clinical Applications</i>	Erfaringsformidling (komposition nævnes kort)	D
Schmidt (USA)	1983	Generelt	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Formidling af sangskrivningsteknikker	A
Seager & Spencer (USA)	1996	Børn i sorg	<i>Hospice Journal</i>	Praksisformidling Legeterapiinterventioner	D
Silber & Hes (Israel)	1995	Demensramte (moderat stadie)	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	A
Silverman (USA)	2003a	Misbrug (chemically dependency) (kvinder ml. 19-65 år)	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Forskning Klientoplevelse af musikterapi-interventioner, inkl. sangskrivning	F

Bilag 4

Silverman(USA)	2003b	Psykiatri (voksne)	<i>Arts in Psychotherapy</i>	Case study (adfærdsorienteret)	B
Slivka & Magill (USA)	1986	Børn under 18 år hvis forældre har cancer	<i>Music Therapy</i>	Erfaringsformidling ('social work' & mt)	B
Treder-Wolff (USA)	1990	Misbrugsproblemer	<i>Music Therapy Perspectives</i>	Erfaringsformidling	B
Turry (USA)	2001	Generelt	www.musictherapyworld.de	Performance	H
Tyson (USA)	2002	Udsatte/ kriminelle unge	<i>Journal of Poetry Therapy</i>	Forskning HHT (Hiphop Therapy)	G
Walker (USA)	1995	Misbrug (chemical dependency)	<i>Kus (Ed) Spirituality and Chemical Dependency</i>	Erfaringsformidling	B
Watanabe (Japan)	2004	Indadvendte unge	www.voices.no	Case study	G

Bilag 5: Terapeutisk sangskrivning som sammensat felt

Modellen er lavet i et forsøg på at definere terapeutisk sangskrivning. Modellen illustrerer sangskrivning som et sammensat *felt*.



Bilag 6: Analysefoci 4-8

Analysefokus 4: Identifikation og udforskning

I dette perspektiv er sangskrivning fremhævet som et undersøgelsesredskab. Litteraturen indeholder flere beskrivelser af sangskrivningens anvendelse i forhold til at *identificere, udforske, og undersøge*. Både terapeutiske temaer (Bruscia 1998a; Davis, E. 2005; Kennelly 2001; Slivka & Magill 1986), relevante og svære emner (Cordobes 1997; Derrington 2005; Edwards 1998), personlige oplevelser (Bruscia 1998a; Edwards 1998; Hong et al. 1998) samt emotionelle forhold (Goldstein-Roca & Crisafulli 1994; Treder-Wolff 1990) identificeres, udforskes og undersøges gennem sangskrivning.

Analysefokus 5: Spiritualitet, ”helle”, håb og sorg

Dette perspektiv handler om at bruge sangskrivning til at hjælpe klienten med at få kontakt med sin spiritualitet, finde et ”helle”, skabe håb eller arbejde med sorg. Disse formål beskrives ofte indenfor palliativ behandling (se f.eks. Dileo & Magill 2005; O’Callaghan 1990, 1995, 1996a, 1997, 1999b) og men også indenfor misbrugsbehandling (Walker 1995).

O’Callaghans forskning (1995, 1996a, 1997, 1999b) viser, at sangskrivning kan anvendes i forhold til at finde et tilflugtssted eller et ”helle”. Gennem billeddannelse i sangtekster kan klienten fokusere på billeder, som kan frembringe følelsen af ”helle”. Også distraktion, adspredelse (Edwards 1998) og lindring (Brodsky 1989) nævnes som formål med sangskrivning, specielt indenfor børneonkologi.

Det er muligt at arbejde med at skabe håb gennem sangskrivning. Dette aspekt nævnes i sangskrivningsarbejdet indenfor børneonkologi (Aasgaard 1996; Robb & Ebberts 2003a, 2003b; Kennelly 2001), og netop håb er identificeret som et vigtigt aspekt i forhold til god ’coping’ hos børn med cancer (Robb & Ebberts 2003a).

I livsafslutning (Dileo & Magill 2005) samt sorgarbejde med efterladte pårørende anvendes sangskrivning (Krout 2000; Rykov 1999). I den forbindelse peger Krout (2000) på, at musik resonerer med sorg. På den måde maskerer eller distancerer den efterladte sig ikke fra sorgen, men kan bruge sangskrivning som en tryk måde at indramme sine følelser og erindringer. Indenfor neurorehabilitering anvendes sangskrivning i arbejde med sorg og tab i forbindelse med den erhvervede hjerneskade (Baker et al. 2005).

Analysefokus 6: Kognition, sprog & adfærd

Sangskrivning kan anvendes i forhold til behandling af kognitive færdigheder, sprog, og adfærd.

Kognition

I arbejde med genoptræning af kognitive funktioner, som organisering af tænkning og tankeprocesser, kan sangskrivning anvendes (Baker 2005; Baker et al. 2005; Cordobes 1997; Glassman 1991). Udvikling af organisatoriske og planlægningsmæssige evner samt problemløsningsfærdigheder kan der også rettes opmærksomhed mod gennem sangskrivning (Bruscia 1998; Hong et al. 1998). Montello (2003) beskriver spontan sangskrivning som en form for problemløsning og

Davis, E. (2005) peger på, at sangskrivning kan være en måde at arbejde med beslutningstagning, da der i en sangskrivningsproces skal tages mange beslutninger omkring sangens tema, musikkens udformning osv.

Hukommelsestræning nævnes som formål i arbejdet med demente klienter. I den forbindelse fremhæver Silber & Hes (1995) brugen af analogier i tekstskrivning som brugbare.

Sprog og samtale

Flere musikterapeuter fokuserer på formål i forbindelse med sprog, sprogbrug og samtale i arbejdet med sangskrivning. Et formål med sangskrivning er, at stimulere klienten til at anvende sit verbale sprog. Dette kan være et formål med tilbagetrukne klienter (Cordobes 1997) eller demente klienter (Silber & Hes 1995)

Et formål med sangskrivning i relation til sprog og samtale ses inden for neurorehabilitering (se Baker 2005; Baker et al. 2005; Brunk 1998; Robb 1996). I den forbindelse vil jeg fremhæve Baker (2005) som har specialiseret sig i at arbejde med genoptræning af samtalefærdigheder, 'pragmatics', gennem sangskrivning.

Musikterapeuten Derrington (2005) fremhæver sprogbrug som en del af arbejdet med med børn og unge. Hun mener, at sangskrivning danner grobund for udvikling af hverdagsprog, da klienten opfordres til at bruge sin fantasi og opfindsomhed, også på et verbalt plan. På den måde kan klienten arbejde med at forme og udvikle sit verbale sprog ved at lære nye ord og sproglige udtryksformer, hvilket igen kan være en måde at eksperimentere med identitet.

Adfærd

Sangskrivning kan indgå i adfærdsorienteret arbejde (Crocker 1952; Ficken 1976; Silverman 2003a, 2003b). I den forbindelse fremhæves flere formål med at anvende sangskrivning. Cordobes (1997) fremhæver gruppesangskrivning som et laboratorium for øvelse i sprog- og adfærdsmæssige færdigheder og Unkefer (Unkefer 1990 i Silverman 2003b) peger på, at sangskrivning kræver brugen af mange forskellige adfærdsformer. På den måde kan sangskrivning anvendes med det formål, at opøve og træne adfærdsmæssige kompetencer.

Sangskrivning anvendes også som belønning. Dette beskriver Silverman (2003b), hvor klienten modtager sangskrivning som belønning, hvis klienten udviser passende adfærd i og udenfor musikterapien.

Analysefokus 7: Emotionelle behov

Et formål med at anvende sangskrivning i musikterapi kan være at tilgodese klientens emotionelle behov i generel forstand (Bright 2002). Men også specifikke emotionelle behov, som angstreducering samt at skabe følelsen af kontrol, kan der arbejdes med gennem sangskrivning. Både Mayers (1995) og Coulter (2000) anvender sangskrivning med det formål, at reducere klientens angst. Mayers (1995) arbejder med traumatiserede børn og skriver sange sammen med barnet med tryghedsskabende indhold. Indholdet kan f.eks. være en dyrefigur med samme problem som barnet, som finder en effektiv løsning på problemet. Mayers peger på, at barnet kan tage sangen med sig og synge den for sig selv i angstfyldte situationer udenfor terapien.

Sangskrivning kan også medvirke til at binde og dermed mindske angst. Dette beskriver Nolan (1998) i arbejdet med en fysisk syg kvinde. Kvinden beskriver i en sangtekst intellektuelt en medicinsk procedure hun har været igennem. Derved koncentrerer klienten sig om at forstå den medicinske procedure på et intellektuelt plan, hvilken centrerer klientens opmærksomhed omkring en kognitiv forståelse af proceduren, og dette er med til at binde klientens angst.

Et andet emotionelt behov, som beskrives i sangskrivningslitteraturen, er, at skabe følelsen af kontrol. Flere artikler fokuserer på anvendelse af sangskrivning i forhold til dette (se Day 2005; Dileo & Magill 2005; Derrington 2005; Edwards 1998; Robb & Ebberts 2003a). I selve sangskrivningsprocessen skal der foretages mange valg og dette er med til at give klienten følelsen af kontrol. Også selve mængden af deltagelse i sangskrivningsprocessen er besluttet af klienten, og Ledger (2001) fremhæver dette som en vigtig faktor i sangskrivningsarbejde.

Analysefokus 8: Motivation og glæde

Sangskrivning kan anvendes i forhold til at motivere klienten samt skabe glæde. Glæde (pleasure/play) er en meningskategori i Aasgaards forskning (2002, 2005a, 2005b) hvor Aasgaard fremhæver, hvordan sangkreationer og aktiviteter omkring disse er med til at skabe glæde. Glæde kan have en vigtig funktion i arbejdet med stærkt følelsesmæssigt terapiarbejde. Dette fremhæver Rolvsjord (2005), som ser glæde som en regulerende faktor i forhold til den følelsesintensitet, der kan forekomme i f.eks. smertefuldt traumearbejde. Sangskrivning, som en måde at skabe glæde på, bliver et vigtigt led i det terapeutiske arbejde.

Motivation nævnes også flere steder i sangskrivningslitteraturen. Castellano (1969) beskriver, hvordan arbejde med musikkomposition og digtskrivning er med til at tænde en gnist eller kreativ trang i klienterne. Motivation nævnes som et formål i arbejdet med sangskrivning i genoptræning af klienter med erhvervede hjerneskadede (Baker et al. 2005). Her anvendes sangskrivning for at motivere klienten til at fortsætte yderligere rehabilitering

Bilag 7: Geografisøjler

Dette søjlediagram viser, at størstedelen af den anvendte sangskrivningslitteratur stammer fra USA.

