



"DET VAR EN GOD SANG...
HVAD HEDDER DEN?"

Anvendelsen af en
improvisatorisk
komponeret sang til
orientering i livsverden
og arousalregulering hos
en klient i neurorehabiliteringen

En interpretivistisk eksplorativ caseundersøgelse

Louise Bonne Krogh

Titelblad

Musikterapiuddannelsen
Institut for Kommunikation og Psykologi
Aalborg Universitet
Juni 2019

Titel: "Det var en god sang... hvad hedder den? - Anvendelsen af en improvisatorisk komponeret sang til orientering i livsverden og arousalregulering hos en klient i neurorehabiliteringen - *En interpretivistisk eksplorativ caseundersøgelse*"

Fag: Kandidatspeciale

Semester: 10. semester

Vejleder: Bolette Daniels Beck

Referencestil: APA 6th edition

Antal anslag (med mellemrum): 168.821 svarende til 70,34 normalsider
(68,42 sider som tekst og 1,92 sider i grafisk notation, som ikke er optalt af Word)

Udarbejdet af: Louise Bonne Krogh

Tak

Først vil jeg takke mit praktiksted i neurorehabiliteringen for at indvillige i at give jer i kast med en musikterapistuderende. Det var nogle utroligt lærerige måneder hos jer. Dernæst vil jeg takke alle klienter og ansatte, som alle deltog i musikterapien med et åbent sind, og var med til at gøre min praktik lærerig og indholdsrig, for at stille de svære og gode spørgsmål og for at inkludere mig fuldt ud på afdelingerne – tak.

Dette kandidatspeciale var ikke blevet til uden kyndig vejledning fra dig, Bolette. Så en stor tak til dig, kære Bolette. For at stille de svære spørgsmål, for at kaste ”bolde i luften” og for at hjælpe mig i den rigtige retning – tak.

En stor og hjertevarm tak til min familie og nære venner - tak for jeres støtte og overbærenhed, den betyder uendeligt meget. Og ikke mindst en stor tak for at holde mig ud i processen – tusind tak for jer.

Abstract

Aim: This Master's thesis aims to investigate the applications of an improvisational composed song in music therapy, for orientation in the phenomenological concept *lifeworld* and arousal regulation of an adult man in neurorehabilitation

Method and design: This research has been conducted as an interpretivist exploratory case study with an instrumental research design. The empirical basis for the thesis consists of audio recordings collected during the music therapy sessions, which are analyzed through a hermeneutic-phenomenological three-part analysis of the lyrics, utilizing thematic coding analysis, a music analysis focused on functional harmony and a microanalysis based on selected parameters with a focus on arousal regulation through the music.

Results: The results of the research, underlined by the theoretic basis, displays indications that through the application of an improvised composed song a regulation of arousal and of orientation in the lifeworld might take place.

Conclusion: This thesis concludes that regulation is seen, as the client wakes up through the use of "Efterårssangen" in the music therapy through an arousal-regulating entrainment movement in the music, and the song's text may indicate that the client becomes aware of the visual reality around him and this can have an influence on orientation of the client's lifeworld. Furthermore, the importance of being well regulated is, from a theoretic standpoint about the arousal system of the human brain, discussed in the perspective of neuro affect's influence on everyday life.

Indholdsfortegnelse

Tak	ii
Abstract	iii
Del I: Indledning, problemformulering og videnskabsteoretisk forholdemåde	4
1.1. Vignet	4
1.2. Problemfelt.....	4
1.2.1. Komorbiditet og flere diagnoser	4
1.3. Musikterapeuters rolle	5
1.4. Interessefelt og afgrænsning.....	5
1.5. Problemformulering	6
1.6. Overblik over specialet	6
1.7. Begrebsafklaringer	6
1.7.1. Erhvervet hjerneskade.....	6
1.7.2. Skizofreni	7
1.7.3. Alkoholmisbrug.....	8
1.7.4. Begrebsafklaring: Arousal og opmærksomhed	9
1.7.5. Begrebsafklaring: Livsverden.....	10
1.7.6. Begrebsafklaring sang.....	10
1.8. Videnskabsteori og menneskesyn.....	10
1.8.1. Hermeneutik.....	11
1.8.2. Fænomenologi.....	12
1.8.3. Fænomenologien og hermeneutikken i forening.....	13
1.8.4. Empirisk induktiv metode.....	14
1.8.5. Interpretivist research	14
1.8.6. Menneske- og behandlersyn	16
Del II: Litteraturgennemgang og teori	17
2.1. Litteraturgennemgang	17
2.1.1. Databaser og søgeord.....	17
2.1.2. Opdatereret søgning	19
2.1.3. Anvendelse af sang i forskellige musikterapeutiske interventioner.....	20
2.2. Improvisatorisk sang i musikterapi.....	21
2.2.1. Terapeutisk stemmebrug, sangskrivning og improvisatorisk sang som del af orientering i livsverden	22
2.3. Musikalske relationer	23
2.4. Musikperception og musikkens fysiologiske påvirkning.....	24
2.4.1. Musikalsk konsonans og aktivering af hjernens belønningssystem	24
2.5. Arousalssystemet og hjernen.....	25
2.5.1. Det retikulære system	26
2.5.2. Musikkens medrivende kraft.....	26
2.5.3. Arousal og vitalitetsformer jævnført Daniel N. Stern	27
2.6. Optimalt arousalniveau og de neuroaffektive kompasser jævnført Susan Hart	29
2.6.1. Autonome kompas	30

2.7. Hierarkisk kontrol – et princip	30
2.8. Åndedræt og åpnø.....	31
Del III: Empiri, caseudvælgelse og analysemetode.....	32
3.1. Udvalgelse af case og empiri.....	32
3.2. Præsentation af Karl.....	32
3.2.1. Patologi.....	32
3.2.2. Karl i sociale aktiviteter	33
3.3. Bevæggrund for henvisning til musikterapien.....	33
3.4. Mål for musikterapien.....	34
3.4.1. Oversigt over sessioner	35
3.5. Karl i musikterapien.....	36
3.5.1. Karls arousalniveau i musikterapien.....	36
3.6. Tilblivelsen af "Efterårssangen"	36
3.6.1. Klinisk anvendelse af "Efterårssangen" med Karl.....	37
3.7. Udvalgelse data.....	38
3.7.1. Transskription af optagelserne fra sessionerne	38
3.7.2. Udvalgelse af klip.....	39
3.8. Analysemetoder	39
3.8.1. Tekstanalysemetode	40
3.8.2. Musikanalyse metode	42
3.8.3. Mikroanalyse metode.....	42
3.9. Samling af de tre analyser.....	43
Del IV: Analyse og resultater af udvalgt data	44
4.1. Tekstanalyse.....	44
4.1.1. Et metaperspektiv	50
4.2. Musikanalyse.....	51
4.2.1. Sangens form.....	51
4.3. Mikroanalyse af udvalgt passage i klip to.....	52
4.3.1. Niveau tre: Mønster generalisering -horisontalt og vertikalt.....	53
4.3.2. Niveau fire: fortolkning.....	55
4.4. Samling af de tre analyser og fortolkning heraf – resultater af analyserne.....	55
Del V: Diskussion, konklusion og perspektivering	57
5.1. Diskussion af anvendte analysemetoder.....	57
5.2. Arousal og betydningen af at være velreguleret.....	59
5.3. Orientering i livsverden eller en konstruering af en ny?.....	61
5.4. Diskussion af "Efterårssangens" rolle i musikterapien med Karl.....	61
5.5. Livskvalitetens betydning for den generelle rehabilitering.....	62
5.6. Audiooptagelse og etiske overvejelser	63
6 Konklusion	64

7 Perspektivering	65
Litteraturliste	66
Bilagsoversigt.....	Fejl! Bogmærke er ikke defineret.
<i>Bilag 1: Excel ark over søgninger.....</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
<i>Bilag 2: Oversigt søgninger</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
<i>Bilag 3: Fuld litteraturliste over anvendte artikler</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
<i>Bilag 4: Transskriptioner af klip.....</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
<i>Bilag 5: Overblik over den samlede sangtekst.....</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
<i>Bilag 6: Samtykkeerklæring.....</i>	<i>Fejl! Bogmærke er ikke defineret.</i>
Læringsportefølje.....	Fejl! Bogmærke er ikke defineret.

Del I: Indledning, problemformulering og videnskabsteoretisk forholdemåde

1.1. Vignet

Et højt snork møder mig, da jeg kommer ind i "Karls"¹ lejlighed. Jeg sætter mig på en stol ved siden af sengekanten og spiller stille og blidt nogle få akkorder på min guitar. Efter nogle få øjeblikke ændres Karls vejrtrækning og hans snorken ophører. Jeg nynner blidt en rolig melodi hen over akkorderne, mens Karls vejrtrækning bliver mere rolig og jævn. Mon han er vågen? Jeg ændrer min nymmen til en tekst om farverne på æbletræets blade, og om hvordan himlen udenfor i dag er blå. Karl åbner øjnene og ser hen mod mig. Jeg nynner igen melodien og finder en slutning på den improviserede sang. Karl ser på mig og siger: "Det var da en dejlig sang, hvad hedder den?"

1.2. Problemfelt

Hjerneskade i Danmark

Ifølge Socialstyrelsen (2019a) viser tal fra overlevelsesanalyser, at der i 2011 i Danmark levede ca. 75.000 mennesker diagnosticeret med apopleksi (blodprop eller hjerneblødning), og ca. 48.000 mennesker med erhvervet hjerneskade, forårsaget blandt andet af traumer, tumorer og infektioner (Socialstyrelsen, 2019a).

Mennesker med erhvervet hjerneskade lever ofte med store gener og senfølger af deres hjerneskade, som ofte har stor indvirkning på deres dagligdag og liv. Mennesker med erhvervet hjerneskade kræver ofte effektive rehabiliteringsforløb for at mindske eventuelle følger og gener af en erhvervet hjerneskade. Denne rehabilitering kan have indflydelse på, hvordan mennesker med erhvervet hjerneskade oplever deres liv efterfølgende, om de føler, de kan leve et selvstændigt og meningsfuldt liv med deres hjerneskade (Socialstyrelsen, 2014). Neurorehabiliteringen i Danmark omfatter et forløbsprogram, som igangsættes fra indlæggelsen af et menneske med erhvervet hjerneskade, til rehabiliteringsforløbet afsluttes. Rehabiliteringsforløbet indbefatter flere faggrupper i tæt interdisciplinært samarbejde - også på tværs af sektorer (Socialstyrelsen, 2014). Mennesker med erhvervet hjerneskade har øget risiko for at udvikle psykiske lidelser, hvilket understreger vigtigheden og behovet for en sammenhængende og koordineret indsats (Socialstyrelsen, 2019a).

1.2.1. Komorbiditet og flere diagnoser

Desværre ses der også komorbiditet (flere sygdomme på samme tid) i sammenhæng med erhvervet hjerneskade, som det gør sig gældende i hos Karl, der præsenteres senere i dette speciale (se afsnit 3.2). I Karls tilfælde kom skizofrenien i en ung alder, og Karl udviklede over årene et alkoholmisbrug, som 37% af mennesker med skizofreni gør (Hjorthøj & Andersen, 2018). I 2013 fik Karl en traumatisk

¹ "Karl" er et opdigtet navn

hjerneskade. Efter endt indlæggelse og rehabiliteringsforløb, fik Karl plads på Neurocenteret, hvor jeg var i praktik. Her faldt han "mellem to stole", da han er en meget kompleks borger grundet sine diagnoser. Han passer ikke ind i psykiatrien, da han er svært hjerneskadet og kræver døgnpleje, fortsat rehabilitering og træning. Dog passer han heller ikke helt ind i neurorehabiliteringen, da han har en kompleks psykiatrisk diagnose, som skizofrenien er. Dette kræver et stort interdisciplinært samarbejde på afdelingen, men også et tværsektorielt samarbejde kommune og region imellem for at imødekomme psykiatrisk diagnose og tidligere misbrugsproblematikker fx med tanke på medicinering (Socialstyrelsen, 2019b). En person som Karl, der ofte nærer svær mistillid overfor personalet, kan være svær at regulere eksempelvis i forhold til arousal og tilbyde aktiviteter. Dette er svært, da han ofte er sovende, eller affærdiger personalet og afslår at indgå i en aktivitet eller samarbejde, ofte med frustreret, vred og verbalt udadreagerende adfærd til følge. Specielt ved medicinering kan det ligeledes være svært at indgå i verbale interaktioner med ham, og ofte får Karl sin medicin for sent, grundet ovenstående problematikker. Disse er modspillende faktorer for personalet, der er omkring Karl i dagligdagen, som netop italesætter ovenstående problematikker.

1.3. Musikterapeuters rolle

Musikterapeuter er uddannede til at blandt andet at varetage personer inden for klientgrupperne; voksenpsykiatri og neurorehabilitering. Her anvendes musikterapien på forskellige måder til at eksempelvis at understøtte sprog- og taletræning, give smertelindring og kan være en medspillende faktor i at bryde psykisk eller social isolation. Det musikterapeutiske arbejde sker ofte i tæt samarbejde med det øvrige personale, hvor der ofte er vægt på stor tværfaglighed (Musikterapiuddannelsen, 2019). Min rolle hos Karl var generelt at øge Karls sociale kapacitet i hverdagen og specifikt at mindske Karls verbale udadreagerende, frustrerede og vrede adfærd gennem musikterapi. Hertil var det et ønske fra personalet at få redskaber til og undervisning i at kunne bruge musikken med Karl som en social aktivitet.

1.4. Interessefelt og afgrænsning

Jeg har gennem musikterapistudiet været i praktik to gange i neurorehabiliteringen: I 6. semester praktik på et neurorehabiliteringscenter i Nordjylland og 9. semester praktik på et neurorehabiliteringscenter i Midtjylland. Fælles for begge steder er, at jeg har mødt utroligt mange skønne mennesker, som hver især har bidraget til min læring - både med tanke på hjerneskader, hvor min faglige kunnen er blevet styrket, og hele det tværfaglige- og kollegiale samarbejde. Dette har styrket min nysgerrighed på at være musikterapeut inden for feltet, men i lige så høj grad min interesse for det neurologiske, og for, hvordan følelser og musik har en sammenhæng, og om dette har en sammenhæng med arousalniveauet generelt hos klienten. Specielt arousalregulering har vakt min nysgerrighed. I det musikterapeutiske arbejde med Karl, har jeg anvendt musikterapeutiske interventioner med intentionen om at hæve eller dæmpe arousalniveauet hos Karl. Jeg udviklede gennem sessionerne en sang "*Efterårssangen*", som jeg anvendte på forskellig vis i sessionerne. Endvidere improviserede jeg en sangtekst henover - afhængig af Karls dagsform,

humør og arousal- og opmærksomheds-niveau. Dette har gjort mig nysgerrig på, hvordan jeg anvender "Efterårssangen".

1.5. Problemformulering

Hvordan anvendes "Efterårssangen", en improvisatorisk komponeret sang, til en klient med erhvervet hjerneskade, skizofreni og et tidligere alkoholmisbrug i neurorehabiliteringen, til arousalregulering og til at hjælpe klienten til en orientering i egen livsverden i musikterapien?

1.6. Overblik over specialet

Som læser af dette speciale, vil du møde fem overordnede kapitler, som hver er inddelt i afsnit. De fem kapitler er som følger:

Del I: Indledning, problemformulering og videnskabsteoretisk forholdemåde

Del II: Litteraturgennemgang og teori

Del III: Empiri, case udvælgelse og analysemetode

Del IV: Analyse af udvalgt data

Del V: Diskussion, konklusion og perspektivering

1.7. Begrebsafklaringer

I dette afsnit vil der blive præsenteret en afklaring af Karls diagnosebillede ud fra et teoretisk perspektiv. Efterfølgende præsenteres en afklaring og afgrænsningen af begreberne *arousal-regulering* og *livsverden*, slutteligt præsenteres hvordan begrebet *sang* anvendes ud fra mit kliniske perspektiv.

1.7.1. Erhvervet hjerneskade

Overordnet karakteriseres en erhvervet hjerneskade af Socialstyrelsen (2019c) som en skade opstået i hjernen efter den 28. dag fra fødslen. Hjerneskaden kan opstå efter en ulykke eksempelvis hovedtraume ved fald eller sygdom. Anden erhvervet hjerneskade beskrives som en fælles benævnelse for hjerneskader opstået som følger af blandt andet tumorer, vold, ulykker eller infektioner (Socialstyrelsen, 2019c). World Health Organization (WHO) beskriver skader, der af direkte eller indirekte kraft forårsager skader på hjernens væv - med eller uden forstyrrelser af den strukturelle kontinuitet med ICD-11 klassificeringen: NA07 *intracranial injury* (WHO, 2019a).

Den mest udprægede grund til erhvervet hjerneskade er apopleksi, som det blev beskrevet i indledning (se afsnit 1.2.). En erhvervet hjerneskade kan ramme alle, dog er mere end hver anden, som er indlagt grundet anden erhvervet hjerneskade, under 65 år. Her er de unge mænd i aldersgruppen 18-24 år tydeligt overrepræsenteret. Det beskrives af Socialstyrelsen (2019a), at der er en stor kønsforskel, specielt fordi mændene er overrepræsenteret i gruppen af traumatiske

hjerneskader og skader, der skyldes forgiftning og iltmangel. Overrepræsentationen ved traumatiske skader skyldes, at mænd langt oftere end kvinder er involveret i vold og trafikulykker (Sundhedsstyrelsen, 2019a). Følgerne af en erhvervet hjerneskade kan være meget varierende i omfang og udtryk. Alt efter, hvilke funktioner i hjernen der rammes, kan skaden komme forskelligt til udtryk. Følgevirkningerne af en hjerneskade kan komme til udtryk som nedsættelser i større eller mindre grad mentalt, i tale eller sprogligt, sansemæssigt eller motorisk. Herudover kan der ses adfærds- og personlighedsændringer hos mennesker med erhvervet hjerneskade (Socialstyrelsen, 2019d).

1.7.2. Skizofreni

Merete Nordentoft og Sanne Kjær (2010) beskriver den historiske udvikling af begrebet skizofreni, som vi kender den i dag. Nordentoft og Kjær beskriver, hvordan den tyske psykiater Kraepelin er den første, der beskrev skizofrenilidelsen systematisk i slutningen af 1800-tallet, hvor han anvendte betegnelsen *dementia praecox*, hvilket han betragtede som en kronisk og fremadskridende sygdom. Den schweiziske psykiater Paul Eugen Bleuler introducerede i 1911 betegnelsen *skizofreni* som lidelse i betydningen af "splittet sind", da han mente, der skete en splittelse i patientens *associations-systemer*, som blandt andet kom til udtryk ved et af grundsymptomerne ved skizofrenien gennem usammenhængende og fragmentarisk tale. Den tyske psykiater Kurt Schneider klassificerede nogle af de psykotiske symptomer som førsterangssymptomer - ikke i betydningen af, at disse symptomer havde karakter af at være gennemgribende og fundamentale forstyrrelser, men at de var afgørende for at kunne stille en valid diagnose (Nordentoft & Kjær, 2010).

1.7.2.1. Skizofreni i Danmark

I Danmark levede der i 2015 ca. 40.000 mennesker med skizofreni, hvor der ses en lille overrepræsentation af mænd. Der ses en debutalder i ungdomsårene (16-24 år), hvor der ses en tidligere debutalder hos mændene end hos kvinderne. Hvert år ses der ca. 3500 nye tilfælde af skizofreni i Danmark (Psykiatrifonden, 2019).

1.7.2.2. Symptomer ved skizofreni

Skizofreni kan komme individuelt til udtryk. Fælles er dog, at skizofreni påvirker sanser, tanker og følelser. Der er en række fremtrædende symptomer, som afviger fra det, vi omtaler som normale følelses- og sanseindtryk fx vrangforestillinger, hallucinationer og apati (Psykiatrifonden, 2019).

World Health Organization (2019) karakteriserer skizofreniens symptomer (ICD-11: 6A20-6A25) ud fra ICD-11 diagnose klassificeringssystem, som forstyrrelser i flere mentale modaliteter herunder *tænkning*, som kan komme til udtryk gennem eksempelvis vrangforestillinger, forstyrrelser af *opfattelse* eksempelvis ved hallucinationer, eller i ens *selvoplevelse*, hvor oplevelsen af ens følelser, impulser, tanker eller adfærd er under kontrol af en ekstern kraft, som kan være forstyrret. Der kan ses forstyrrelser ved *kognition*, som kan komme til udtryk ved nedsat opmærksomhed, verbal hukommelse og social kognition, *vilje* (eksempelvis nedsat motivation), *affekter*, hvor der kan ses forstyrrelser i ens følelsesmæssige udtryk og i *adfærden*, som kan fremstå bizarre eller formålsløse,

uforudsigelig eller uhensigtsmæssige følelsesmæssige reaktioner. Hertil kan der opleves psykomotoriske forstyrrelser eksempelvis kan katatoni (repetitiv eller formålsløs adfærd eller stivnen) være tilstede. Vedvarende vrangforestillinger, hallucinationer, tankeforstyrrelser med flere betegnes som kernesymptomer, og kernesymptomet skal være til stede i mindst en måned for, at skizofrenidiagnosen kan stilles, forudsat der ikke ligger anden somatisk sygdom, medicinering eller abstinensperiode til grund (WHO, 2019b).

1.7.2.3. Fire hovedtyper

Psykiatrifonden (2019) opdeler de skizofrene sindslidelser i fire hovedtyper:

Paranoid skizofreni, hvor hallucinationer og vrangforestillinger er de fremtrædende symptomer. **Hebefren skizofreni** domineres af følelsesmæssige forandringer, utilpassede følelser og usammenhængende tale og adfærd. **Katatont skizofreni**, der domineres af katatone symptomer eksempelvis repetitiv bevægelse og/eller stivnen. **Udifferetieret skizofreni** bestående af fremtrædende (blandede) træk fra flere af ovenstående typer på én gang (Psykiatrifonden, 2019).

1.7.2.4. Ætiologi, komorbiditet og behandling

Årsagerne (ætiologien) til skizofreni er ikke fuldt klarlagt. Genetisk forskning på området har dog påpeget, at arvelighed har et vist medhold. Forskningen har kunnet identificere flere gener, som sammen synes relateret til en øget risiko for skizofreni. Der er dog ikke fundet nogle determinerende gener, hvortil skizofrenisygdommen kan påvises og diagnosticeres specifikt ud fra. Risikoen for at udvikle skizofreni, hvis begge forældre har den, er 40-50% - ca. 10%, hvis den ene forælder har den, og ca. 1%, hvis en bedsteforælder har skizofreni (Nordentoft & Kjær, 2010). Der ses ved skizofreni komorbiditet i form af anden psykisk sygdom, depression, angst og misbrug (Psykiatrifonden, 2019). Behandlingen af skizofreni består ofte af medicinering med antipsykotiske præparater, som blokerer dopaminreceptorsystemerne i hjernen i større eller mindre grad, forskellige former for terapi heriblandt miljøterapi, kognitiv adfærdsterapi og psykodynamisk terapi (Nordentoft & Kjær, 2010). Musikterapi kan også anvendes hos mennesker med skizofreni. Forskningen på området har vist forskningsmæssig evidens for, at musikterapien kan afhjælpe generelle symptomer som nedsat opmærksomhed, manglende motivation og depersonalisering. Musikterapien kan afhjælpe negative symptomer som svigtende evner til kontakt, kommunikation og tilbagetrækning. Antallet af sessioner har vist sig vigtige for effekten af musikterapien. Der skal mellem 16-51 sessioner i musikterapi til at give længerevarende og betydningsfulde ændringer hos personen med skizofreni (Pedersen, 2012).

1.7.3. Alkoholmisbrug

I Danmark lever 860.000 mennesker, som kan karakteriseres som alkoholstorforbrugere (Hvidtfeldt, Hansen, Grønbæk & Tolstrup, 2008). Dette indbefatter mennesker, som drikker mere end de anbefalede 14 genstande for kvinder og 21 for mænd om ugen (Sundhedsstyrelsen, 2018). Dertil er det estimeret, at 585.000 personer har et skadeligt forbrug af alkohol, og op mod 140.000 danskere er afhængige af alkohol (Hvidtfeldt et al., 2008). Hvidtfeldt og kollegaer (2008) bemærker, at tallene

fra grupperne ikke er gensidigt udelukkende, og samme person kan derfor optræde i gruppen 'storforbrugere og personer med skadeligt forbrug' og gruppen med 'afhængige' (Hvidtfeldt et al., 2008).

I pjecen *Alkohol og Helbred* (2008) beskrives der en direkte årsags-virkning-sammenhæng ved alkoholforbrug og ulykker med og uden døden til følge. Risikoen for at komme til skade med et besøg på skadestuen til følge er dog størst hos dem, der normalt har et lille alkoholforbrug, men periodisk indtager store mængder alkohol. Hertil ses også en direkte sammenhæng mellem selvmord og alkoholforbrug. Her er risikoen størst hos dem med stort alkoholforbrug (Alkohol og helbred, 2008).

Et storforbrug af alkohol starter ofte som en dårlig vane og kan udvikle sig til et misbrug over tid. Der kan være flere grunde til, at alkoholafhængigheden udvikles. Dette skyldes ofte, at der drikkes i bestemte situationer eller sindsstemninger. Over tid vænnes hjernens signalstoffer til at være under påvirkning, og hjernen "kræver" efterfølgende alkohol for at kunne fungere "normalt", hvor udeblivesen af alkoholen er "unormalt". Denne udeblivelse af alkoholen resulterer i abstinenser og særlig trang til alkohol (Becker & Nielsen, 2018).

Alkoholmisbrug kan over længere tid føre til en række alvorlige skader i krop og hjerne eksempelvis leversygdom og nerveskader. Herudover ses der ofte i forbindelse med alkoholmisbrug store personlige tab - tab af arbejde, status, forhold (både venskabelige og ægteskabelige) og økonomisk tryghed. Herudover er der forhøjet selvmordsrisiko blandt personer med alkoholmisbrug (Nielsen, 2018). Behandlingen ligger ofte i ophold på behandlingshjem, kognitiv terapi, motiverende samtaler og medicinsk behandling (Becker & Nielsen, 2019).

1.7.4. Begrebsafklaring: Arousal og opmærksomhed

Som nævnt tidligere (afsnit 1.7) vil jeg afklare brugen af begreberne arousal og opmærksomhed. Begreberne bliver i dette speciale karakteriseret som to forskellige begreber, men med store fællestræk. Begge begreber vil blive anvendt ud fra følgende afklaringer:

Arousal forstås i denne sammenhæng som et udtryk for vågen- og parathed, modtageligheden for perception, sanseindtryk og i kognition. Niveauet af arousal reguleres blandt andet fra hjernestammen, det retikulære aktiveringssystem (se afsnit 2.5.1.), det sympatiske og parasympatiske nervesystem og op til hjernebarken. Niveauet for arousal er væsentligt for kognition. Arousalniveauet spænder, fysiologisk set, over flere bevidsthedstilstande - fra bevidstløshed eller til en mindre vågen tilstand, hvor man er uoplagt og uopmærksom (hypoarousal) til vågen og til den anden yderpol, hvor man kan nå et overstadigt niveau (hyperarousal). I takt med, at arousalniveauet øges, stiger både puls og blodtryk (Eriksson, 2003; American Psychological Association Dictionary, 2018).

Opmærksomhed er en bredere betegnelse for selektivitet set i sammenhæng med perception, kognition, fokus og koncentration i eksempelvis handling. Opmærksomhed deles, grundlæggende set, op i tre typer: *fokuseret opmærksomhed*, *delt opmærksomhed* og *vedvarende opmærksomhed*.

Fælles for alle typer af opmærksomhed er, at det handler om "*omfanget* af det, man kan opfatte, tænke på eller gøre samtidigt, samt *hvor lang tid* man er i stand til at fastholde opmærksomheden (*koncentrationen* eller *vigiliet*)" (Pedersen, 2010, s. 489) (Jønsson & Hansen, 2010; Pedersen, 2010).

1.7.5. Begrebsafklaring: Livsverden

Begrebet *livsverden* anvendes i nærværende speciale som forståelsesgrundlag i anvendelse af den improvisatoriske tekst i "Efterårssangen" og som begreb erfaringsgrundlag i forståelsen af Karl. Livsverden er et af de grundlæggende begreber inden for fænomenologien (Mortensen, 2013). Livsverdensbegrebet kommer i centrum hos den sene Husserl, som forudsætning for at kunne gøre sig andre erfaringer (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015). Livsverden er den verden vi lever i, vores konkrete virkelighed. Den verden vi kan erfare og dagligt tager for givet. Det er den verden vi omgiver os af, og som er fortrolige med og ikke stiller spørgsmålstejn ved (Jacobsen et al., 2015; Mortensen, 2013; Zahavi, 2018). Livsverden er altså den verden, der er omkring os og som opfører sig, som den plejer at gøre (Mortensen, 2013).

1.7.6. Begrebsafklaring sang

I dette speciale dækker begrebet sang over både *en sang* som et stykke musik med akkorder, melodi og tekst, og sang i forståelsen *at synge*. Når sang dækker over begrebet *en sang*, vil der i teksten refereres til "*Efterårssangen*", som er titlen på den konkrete sang, som blev anvendt i det musikterapeutiske arbejde med Karl. Når der i teksten refereres til det *at synge*, tager dette afsæt i det materiale, der kommer fra musikterapeuten - altså den tekst, jeg synger i sangen til Karl og måden, hvorpå jeg gør det. Det at synge dækker også min stemmeføring og stemmelyde eksempelvis nynnen, og verificeringer og spejlinger af Karls materiale i sangen eksempelvis et "mmh".

Slutteligt dækker sang også over interventionen i musikterapien som *improviseret sang*, hvor det er teksten, der er det improviserede element. Akkorder og melodi (musikken) opstod improvisatorisk, men fandt efterfølgende en fast form som "Efterårssangen" og efterfølgende vedblev teksten improvisatorisk.

1.8. Videnskabsteori og menneskesyn

Dette speciale forholder sig videnskabsteoretisk til hermeneutik og fænomenologi inden for det kvalitative forskningsparadigme. Inden for musikterapiforskning ses der imidlertid et nyt begreb for den kvalitative forskning – interpretivistisk forskning (Wheeler & Bruscia, 2016, egen oversættelse) (se afsnit 1.8.5.). Som det ses præsenteret i de følgende afsnit, er undersøgelsen i specialet udformet som et eksplorativt casestudie med et instrumentel case design, der bevæger sig inden for det interpretivistiske forskningsområde.

1.8.1. Hermeneutik

Ordet *hermeneutik* stammer fra af det oldgræske "*hermeneuein*" i betydningen af "*at fortolke*". Retrospektivt er anvendelsen af hermeneutikken blevet forfinet fra at være et metodisk redskab i læsning af tekster i den græske filosofi, retorik og religion til gennem middelalderen at være et redskab i forståelsen af bibelske og juridiske tekster, og siden renæssancen i filosofisk fortolkning af antikkens tekster og udtryksformer (Andersen & Koch, 2015). Det at kunne fortolke andre og deres udtryk, er en forudsætning for interpersonel kommunikation og sameksistens i samfundet (Andersen & Koch, 2015).

Filosof Friedrich Schleiermacher anerkendes for, i begyndelsen af 1800-tallet, først til at formulere almene principper i forståelsen af den generelle hermeneutik. Denne almene forståelse blev opnået gennem viden set i lyset af en samlet kombination af spekulation, intuition, empiri og fantasi indenfor teologi, jura, historie og teologi. I denne klassisk-moderne forståelse af hermeneutikken baseret på "forståelse af sprog, bevidsthed, mening og tænkning set i historisk og kulturel kontekst" (Andersen & Koch, 2015, s. 206), hvori meningen i tekst og tale findes gennem fortolkningen af teksten, og inddragelse af forforståelsen fra flere vidensfelter eksempelvis historie, intuition og empiri (Andersen & Koch, 2015).

Hermeneutikken betegnes som en filosofi med en grundlæggende forståelse af væren i det hele taget: "Hvis man vil forstå overhovedet, må man først forstå, hvad det vil sige at være til, og at forstå og fortolke er overalt en nødvendig del af menneskets eksistens" (Andersen & Koch, 2015 s. 220-221).

Heideggers hovedværk fra 1927 *Sein und Zeit* (væren og tid) markerer med sin titel, at man må undersøge væren, og hvad det vil sige at være til ud fra et tidsperspektiv eller ud fra en væren indlejret i tiden. Heideggers *Dasein* (tilværen) er ligeledes et centralt begreb i hermeneutikken, hvor mennesket får en særlig form for væren, og denne væren må altid være forbundet med en væren-i-verden, som går forud for fortolkningen (Andersen & Koch, 2015). Fortolkeren må være bevidst om egen eksistens som menneske, der er situeret i en historisk kontekst og handlingssammenhæng, som ses som et uundgåeligt vilkår, hvilket anskues som en ressource og ikke som en fejlkilde. Ifølge Gadamer, vil vi altid have fordomme og forforståelse med i vores analytiske arbejde og fortolkninger heri – også her set som en ressource og ikke en begrænsning (Gadamer i Andersen & Koch, 2015).

1.8.1.1. Den hermeneutiske cirkulære proces

En måde at forstå hermeneutikkens principper er ved at se den hermeneutiske forståelsesproces som en cirkulær bevægelse. Som undersøgende menneske må man være bevidst om egen eksistens. I bevidstgørelsen af eksistensen og væren-i-verden opstår forståelser og fortolkninger. Disse danner baggrund for vores forforståelse. Før en undersøgelse begyndes, har man ofte en umiddelbar antagelse af det, som skal undersøges. Denne antagelse bliver i undersøgelsen underbygget med ny eller anden viden. Denne anden eller nye viden danner baggrund for nye tolkninger og fortolkninger af det, der undersøges (Andersen & Koch, 2015; Ingemann, Kjeldsen, Nørup & Rasmussen, 2018). Ved at erkende egne fordomme og forforståelse kan der opnås en tilnærmelse af en sandhed. Dette sker kun i kraft af, at fordomme og forforståelse erkendes som det, de er - netop fordomme og

forforståelser. Disse kan gennem undersøgelsen erstattes med en dybere og i nogle tilfælde en mere korrekt forståelse af det undersøgte (Ingemann, Kjeldsen, Nørup & Rasmussen, 2018). I undersøgelsen af casen i dette speciale har jeg først erkendt mine fordomme og forforståelse. Mine forforståelser kommer til udtryk flere steder gennem specialet. Jeg anvender eksempelvis mine forforståelser om Karl og klientgruppen set i lyset af min musikterapeutiske og -praksisviden, når jeg tolker på eksempelvis sangteksten i analysen (se afsnit 4.1.). I arbejdet med data, er den cirkulære hermeneutiske forståelsesproces kommet til syne. Jeg har i arbejdet med data nået til nye erkendelser og ny viden, som har bidraget til, at jeg har set på data med denne nye viden, som har hjulpet til en større og dybere forståelse af data.

1.8.2. Fænomenologi

Fænomenologi kommer af det græske ord *phaninomenon* (det, der viser sig) og *logos* (lære), altså læren om det, der viser sig, kommer til syne eller fremtræder for en bevidsthed. Fænomenologien som filosofisk skole er grundlagt af Edmund Husserl (1859-1938) i begyndelsen af 1900-tallet. Fænomenologien har siden da udmøntet sig i forskellige empiriske forskningsmetoder blandt andet inden for sociologi, psykologi og antropologi (Jacobsen, Tanggaard & Brinkmann, 2015). Fænomenologien søger at belyse fænomener, som de er i sig selv, altså at man skal bag om indtryk og forforståelser, som vi normalt bærer med os, i mødet med et fænomen. De indtryk og forforståelser, som vi bærer med os, kommer vi som ofte til at tillægge fænomenet i vores stræben i at komme bag om fænomenet. Fænomenologi har sin primære interesse i fænomenets *hvordan* fremfor dens *hvad*, da fænomenologien er optaget af, hvordan noget fremtræder eller på anden vis manifesterer sig, fremfor dets udseende, vægt og så videre. Fænomenologien ønsker at undersøge et fænomen, en oplevelse, et begreb og lignende fra et subjektivt førstepersons- perspektiv fremfor et naturvidenskabeligt tredjepersons-perspektiv, som fænomenologien tager afstand fra (Jacobsen et al., 2015; Zahavi, 2018).

1.8.2.1. Livsverdenen som prævidenskabeligt erfaringsgrundlag

Livsverdensbegrebet beskrives som den *prævidenskabelige erfaringsverden* (Zahavi, 2018; Jacobsen et al., 2015). Der tages dermed afsæt i subjektets livs- og erfaringsverden som udgangspunkt for en undersøgelse. "Det er stjernerne, jeg observerer på nattehimlen, vandet jeg drikker, blomsterne, jeg beundrer osv." (Zahavi, 2018, s. 64). Den verden, vi er omgivet af og tager forgivet, bliver genstand for en videnskabelig undersøgelse. "Livsverdenen er altså den grund, vi ser fra, men den bliver selv kun tematisk ved særlig anstrengelse" (Mortensen, 2013, s. 17). Vores livsverden bliver altså kun grund for vores undersøgelse, hvis vi anstrenger os, og ser bag om fænomenet i forståelsen eller undersøgelsen af et givent fænomen, om end det er vandet, vi drikker eller blomster, som beundres (Mortensen, 2013). Ved at fænomenologerne fremhæver livsverdensbegrebets og betydningen heraf, sker det ikke på bekostning eller fornægtelse af den naturvidenskabelige forsknings værdi, og de søger heller ikke at bestride den viden og nye indsigter, den naturvidenskabelige forskning tilvejebringer, i udvidelsen af vores virkelighedsforståelse. Dog afviser fænomenologien (natur)videnskabens tendens til objektivisme (Zahavi, 2008). Ifølge

professor i filosofi, Dan Zahavi, søger objektivismen objektivt at beskrive virkeligheden ud fra et tredje-persons-perspektiv (Zahavi, 2018). Zahavi skriver: "Denne søgen er selvsagt rosværdig, men vi bør ikke overse, at enhver objektivitet, enhver forklaring, forståelse og teoretisk modellering har første-persons-perspektivet som sin forudsætning." (Zahavi, 2018, s. 66). Forudsætningen for at kunne forsøge at beskrive en objektiv virkelighed er dermed, at den verden, vi er omgivet af, set ud fra et livsverdensperspektiv, er erfaret, og danner dermed før-videnskabeligt grundlag for videre objektive undersøgelser. Denne antagelse er også gældende for nærværende undersøgelse. I dette speciales analyse er de deskriptive trin forsøgt beskrevet objektivt. Dette kan kun lade sig gøre i kraft af, at jeg som forsker har erkendt og erfaret, ud fra min livsverden, de fænomener, jeg undersøger, hvormed jeg får skabt en dybere forståelse af fænomenet.

1.8.2.2. Transcendental reduktion og "epoche"

Ifølge professorerne Heine Andersen og Lene Koch (2015) handler fænomenologi om, hvordan den menneskelige bevidsthed erfarer verden med det mål for øje at afdække almene og universelle betingelser. For at nå til dette anvendes *transcendental reduktion*, som er "en særlig filosofisk metode, der går forud for dagligdagens naive indstilling og empiriske videnskabers studier" (Andersen & Koch, 2015, s. 243). Bo Jacobsen, Lene Tanggaard og Svend Brinkmann (2015) beskriver reduktionen som *fænomenologisk reduktion* – reduktion i betydningen "at lede tilbage". Her er hensigten at forholde sig åbent i beskrivelsen af et fænomen, som det fremtræder for den menneskelige bevidsthed. Denne reduktion beskrives som en "bevægelse, der kræver en suspension af dommen om, hvorvidt et givet oplevelsesindhold eksisterer eller ej" (Jacobsen et al., 2015, s. 188). Reduktionen beskrives som 'en sætten i parentes' af ens videnskabelige forforståelse for at opnå en så fordomsfri beskrivelse af fænomenet. Dette blev af Husserl kaldt *epoché* (Andersen & Koch, 2015; Zahavi, 2018).

1.8.3. Fænomenologien og hermeneutikken i forening

Heine Andersen og Lene Koch (2015) pointerer, at fænomenologi og hermeneutik, i deres filosofiske retning, på nogle områder er beslægtede. Begge retninger opnåede udbredelse indenfor den samfundsvidenskabelige videnskabsteori som en kritik af positivismen. Fælles for retningerne er, at begge antager at, "videnskaber om menneskers sociale liv og kultur adskiller sig fra naturvidenskaberne." (Andersen & Koch, 2015, s. 249). Begge retninger understreger eksempelvis, at kultur og handlinger skal forstås gennem "fortolkninger og indlevelse i menneskers subjektive meningsunivers og bevidsthed" (Andersen & Koch, 2015, s. 249).

I forskningen forbindes de to i forskellige former for kvalitative metoder eksempelvis interviews og diskursanalyser. Her interesserer man sig for at opnå en forståelse af menneskets tanker, følelser, hensigter og oplevelser af deres situation. Ved at se nærmere på begge retningers filosofiske grundlag, viser der sig afgørende forskelle og store ligheder ontologisk og erkendelsesteoretisk (Andersen & Koch, 2015). Fællesgrundlaget ligger ontologisk ifølge Andersen & Koch (2015) i, at "subjektivitet og subjektiv mening tillægges en selvstændig virkelighedsstatus", og de skriver ydermere, at "erkendelsesteoretisk har de det til fælles, at udforskningen af individernes subjektive

(åndelige) liv og bevidsthed hævdes at kræve andre metoder end de naturvidenskabelige og positivistiske.” (Andersen & Koch, 2015, s. 242). Det bliver altså tydeligt, at subjektivitet og den subjektive mening, tillægges stor værdi og status – også forskningsmæssigt.

Den største forskel ligger, ud fra min forståelse i, hvordan forforståelsen anvendes aktivt (hermeneutikken) og er forsøgt set bort fra (fænomenologien). Jeg vælger at gøre brug af min forforståelse i mit musikterapeutiske arbejde med Karl, da oplysningerne og den generelle viden om eksempelvis Karls fortid er sparsom. Samtidigt forsøger jeg at sætte min forforståelse i baggrunden i mødet med Karl for at lære Karl bedre at kende, og for at komme bag om det menneske, som er foran mig. Jeg søger derved at forstå Karl ud fra min verdensopfattelse, som også indebærer en forforståelse om blandt andet klientgruppe, musikterapeutiske metoder og teknikker, mine erfaringer. I specialet har jeg gjort brug af min forforståelse og arbejdet hermeneutisk i store dele af opgaven. Jeg har forsøgt at arbejde fænomenologisk i analysen, hvor jeg har forsøgt at sætte min forforståelse i parentes i de deskriptive trin i analysemetoderne (se afsnit 3.8), i et forsøg på at se det, der kommer til syne igennem de deskriptive lag i analyserne, hvortil jeg efterfølgende i de fortolkende lag i analyserne trækker min forforståelse med ind i analysen.

1.8.4. Empirisk induktiv metode

Empirisk induktiv metode eller induktion er en metode, hvorpå der kan erhverves viden om verdenen. Induktionsprincippet beror på anvendelsen som slutningsform ud fra et empirisk grundlag, hvor der på baggrund af fund eller påstande, ud fra det empiriske grundlag, kan dannes en generalisation til en universel påstand, som forudsætter kvantificering -at der med andre ord sluttes fra det enkelte tilfælde til en generalisering (Priebe & Lundström, 2016; Thurén, 2009). Ved at anvende denne slutningsform tager jeg udgangspunkt i empirien og dataindsamlingen af sessioner med Karl. Gennem fund i analysen vil jeg, gennem anvendelse af induktionsprincippet, kunne fremsætte en generalisering på baggrund af mine fund i denne undersøgelse. Kritikken af induktionsprincippet er imidlertid, at eventuelt fremsatte generaliseringer ikke behøver at være universelt gyldige. Der kan være undtagelser i generaliseringen. Man skal som kvalitativ undersøger være bevidst om, at man ved anvendelse af slutningsformen aldrig kan opnå absolut vished. Hertil bør nævnes, at der ved kvalitative, induktive undersøgelser skal være opmærksomhed på reliabilitet (pålidelighed) og validitet (gyldighed) i udformningen af generalisationen (Thurén, 2009; Priebe & Lundström, 2016).

1.8.5. Interpretivist research

Barbara Wheeler og Kenneth Bruscia (2016) beskriver, at musikterapiforskningen eller undersøgelser kan klassificeres som *interpretivist research* og *objectivist research* (Wheeler & Bruscia, 2016). *Interpretivist research* (min oversættelse: interpretivistisk undersøgelse) har til formål at undersøge et fænomen, som det udfolder sig eller fremtræder, hvor målet er at skabe en forklaring på og forståelse af fænomenet gennem undersøgelsen – ofte i en naturalistisk 'setting'. I interpretivistiske undersøgelser opereres der ikke med objektive absolutter, men virkeligheder og sandheder baseret på menneskelige konstruktioner. Der er dermed ikke én virkelighed eller

sandhed – der er mange. Konstruerede virkeligheder og sandheder og al vores viden baseres på unikke oplevelser, fortolkninger og erfaringer fra og i verdenen. Undersøgelserne fokuserer på, at opnå forståelse og mening i det, undersøgeren finder. Fortolkende undersøgelser reflekterer undersøgerens subjektive forståelse, egne værdier, indsigter og kan derfor ikke betragtes som universelle (Wheeler og Bruscia, 2016). Ifølge Wheeler og Bruscia (2016) kan det være misledende at anvende begreberne design og metode, hvor begreber som tilgang (approach) eller perspektiv ville være mere præcist og fyldestgørende. Det, at en undersøgelse anvender en fænomenologisk tilgang i design og metode, har betydning for, hvilke strategier der anvendes i opnåelsen af en forståelse af eksempelvis en menneskelig oplevelse (fænomenet). Denne forståelse af fænomenet kommer til syne, når der indsamles data, og der analyseres herpå med henblik på at have fokus på den menneskelige oplevelse (Wheeler & Bruscia, 2016).

1.8.5.1. Interpretivistisk casestudie undersøgelse

Kathleen Murphy (2016) beskriver *interpretivist case study research* (interpretivistisk casestudie undersøgelse). Den interpretivistiske casestudie undersøgelse har til formål at undersøge et fænomen eller case, gennem anvendelse af kvalitative metoder og kan i sammenhæng eller uafhængigt anvende kvalitative analysemetoder til undersøgelser af problemstillinger eller forskningsspørgsmål. Undersøgelsen har ofte til hensigt at undersøge og derved opnå en bedre forståelse, bedre indsigt i eller afdække et fænomen ud fra et *hvorfor* eller *hvordan*, fremfor at opstille en hypotese (Murphy, 2016).

Denne type undersøgelse har ofte et emergent design og data indsamlingsmetode, som kan hjælpe til undersøgelse af det valgte fænomen. Dette kan tilvejebringe ny eller anden viden om det undersøgte fænomen ud fra en dybdegående empirisk undersøgelse, som har udgangspunkt i et afgrænset system i naturalistiske omgivelser (Murphy, 2016).

1.8.5.2. Eksplorativt casestudie undersøgelse

I forlængelse af ovenstående afsnit beskriver Murphy (2016) tre overordnede typer af den interpretivistiske casestudie undersøgelse: beskrivende (descriptive), udforskende (exploratory) og forklarende (explanatory) (Murphy, 2016).

Dette speciale bevæger sig inden for det eksplorative undersøgelsesfelt (*eng. exploratory case study research*). Dette viser sig ved, at der undersøges et "socialt fænomen i sin originale kontekst" (Murphy, 2016, s. 571, egen oversættelse), hvor der indsamles data, inden forskningsspørgsmål(ene) formuleres. Desuden ses det ofte, at resultaterne af den eksplorative casestudie undersøgelse kan hjælpe den undersøgende til udvikling af spørgsmål til fremtidige undersøgelser (Murphy, 2016).

I denne caseundersøgelse er al data samlet minimum tre måneder før påbegyndelsen af forskningsspørgsmål - her i forståelse af arbejdsspørgsmål, hvorfra problemformuleringen blev formuleret efterfølgende. Dette speciale forholder sig til en case, som søger at undersøge *et socialt fænomen* i forståelsen af at undersøge orientering i livsverden og arousal gennem det at synge "Efterårssangen" i sin *originale kontekst*. Dertil kan resultaterne af dette speciale frembringe

yderligere forskningsspørgsmål til en eventuel fremtidig undersøgelse af en improvisatorisk komponeret sang til samme eller andet formål, som i denne undersøgelse.

1.8.5.3. Instrumental case design

Kathleen Murphy (2016) beskriver Stakes (2005) tre designs, som anvendes indenfor den interpretivistiske casestudie undersøgelse: *intrinsic*, *instrumental* og *multiple* eller *collective* design (Stake, 2005, i Murphy, 2016, s. 572). Undersøgelsen i dette speciale gør brug af et instrumental case design. Instrumental case design anvendes, hvis der er behov for at opnå en mere generel forståelse af et fænomen eller situation. Dette design kan hjælpe forskeren til en større og mere fyldestgørende forståelse af det teoretiske grundlag for fænomenet, eller til at tilvejebringe nye teorier ud fra fænomenet. Ved anvendelse af dette design er forskeren overvejende interesseret i casen som helhed og den indsigt, den giver til undersøgelsen og ikke kun fænomenet isoleret set (Murphy, 2016). I dette speciale anvendes det instrumentelle case design ud fra den forståelse, at "Efterårssangen" bliver fænomenet, men at hele casen om Karl (se afsnit 3.2), er værdifuld for undersøgelsen og kommer til at danne baggrund for, at undersøgelse af fænomenet kan finde sted. "Efterårssangen" isoleret set er ikke påfaldende spændende for undersøgelsen, men det, at den muligvis tilvejebringer en orientering i livsverden og arousalregulering gør, at den får en større betydning for undersøgelsen. Jeg søger desuden, ved dette design, at opnå teoretisk forståelse ud fra undersøgelsen af fænomenet og den viden, denne undersøgelse af fænomenet, set i lyset af casen, tilvejebringer. Min intention er dermed ikke at skabe nye teorier ud fra undersøgelsen.

1.8.6. Menneske- og behandlersyn

Mit menneske- og behandlersyn lægger sig tæt op ad det holistiske menneskesyn (Den Store Danske, 2016a). Jeg ser *det hele menneske* uanfægtet psykiske eller fysiske problematikker eller diagnoser. Alle mennesker er i min optik lige, og alle har ret til at være og følge sig som *hele* mennesker. Jeg ynder at drage omsorg for de menneskelige behov, musikterapien kan omfavne, for at hjælpe enhver jeg møder i min kliniske praksis til denne helhedsopfattelse af væren i eget liv. Hertil ser jeg også mit behandlersyn inspireret fra det humanistiske livssyn (Den Store Danske, 2016b), hvor jeg har stor respekt for det enkelte menneskes ret til udvikling i frihed. Jeg lader mig, som musikterapeut, styre af min egen fornuft og dømmekraft, etik og moral i behandling af og ved at hjælpe mennesker igennem musikterapi. Hertil er jeg præget af den psykodynamiske orientering og forståelse af musikterapien, som danner basis for musikterapiuddannelsen på Aalborg Universitet (Pedersen, 2007).

Del II: Litteraturgennemgang og teori

2.1. Litteraturgennemgang

I min litteraturgennemgang "*Anvendelse af sang som intervention i neurorehabilitering - en integrativ litteraturgennemgang*" (Krogh, 2018), søgte jeg at undersøge, hvordan sang blev brugt som intervention i musikterapi i neurorehabiliteringen. Hertil om sang kan føre til forhøjet livskvalitet, til positiv ændring i stemningsleje (eng. mood) samt emotionel bearbejdning (Krogh, 2018). I de følgende afsnit vil jeg præsentere fund fra denne litteraturgennemgang (Krogh, 2018). Efterfølgende præsenteres en opdatering af gennemgang fra 2018 og frem til nu, ud fra samme søgeord og -kombinationer. Derefter præsenteres en udvidelse af den opdaterede gennemgang, hvor jeg har tilføjet to nye søgninger for at imødekomme problemformuleringen til dette speciale, ved at undersøge sang, arousal og livsverden i litteraturen. Slutteligt præsenteres nye fund i litteraturen.

Jeg har valgt at anvende den tidligere gennemgang af litteraturen (Krogh, 2018) i formodningen om, at der i søgekombinationerne omhandlende 'musikterapi', 'hjerneskade' og 'sang' vil findes samme søgninger og brugbare artikler, undersøgelser og andet relevant litteratur i databaserne, som relevant for dette speciale. Jeg ønsker derfor at lave en opdatering af søgekombinationerne, da der muligvis kunne findes enkelte nye udgivelser siden 2018, og efterfølgende tilføje to nye kombinationer for at afsøge udgivelser om 'arousal' og 'livsverden'.

2.1.1. Databaser og søgeord

Litteraturgennemgangen for dette speciale er en opdatering af den litteraturgennemgang jeg lavede på mit 8. semester (Krogh, 2018), som er beskrevet ovenfor. Opdateringen af litteraturgennemgangen fra 2018 tager udgangspunkt i samme databaser, søgeord og -kombinationer og også inklusions- og eksklusionskriterier. Databaserne blev udvalgt ved, at jeg først lavede nogle få prøvesøgninger på de 16 databaser, der kom frem ved at søge på Aalborgs Universitets Biblioteks emnesøgninger, hvor jeg med nogle af disse søgeord, som er anvendt til litteraturgennemgangen, kunne konstatere, at nogle af søgningerne var ens, eller ikke gav hits på de valgte søgeord. Derfor valgte jeg at gøre brug af de syv ud af de 16 databaser (se boksen nedenfor), som findes på Aalborg Universitetsbiblioteks emnesøgning *musikterapi*, med databaser relevant for musikterapi (Aalborg Universitetsbibliotek, 2019). Herudover valgte jeg at inkludere Cochrane Library (Krogh, 2018).

Ebsco Host, MEDLINE, ProQuest, PUBMED, PsycArticles, PsycInfo, Scopus og Cochrane Library

(Krogh, 2018)

Jeg søgte i de otte databaser med følgende søgeord: music, "brain injur*", stroke, sing*, mood* og emotion* med en formodning om, at disse søgeord ville give de mest brugbare hits i forskellige

kombinationer. Der blev først udført prøvesøgninger i ovenstående databaser, med søgeordene for at fastsætte de mest givende søgekombinationer. Prøvesøgningerne fastsatte følgende søgekombinationer:

1. music AND "brain injur*" AND sing*
2. "music therapy" AND "brain injur*" AND sing*
3. "music therapy" AND "brain injur*" AND mood*
4. "music therapy" AND "brain injur*" AND emotion*
5. "music therapy" AND stroke AND emotion*

(Krogh, 2018)

Ved at fjerne endelserne fra ordene og i stedet tilføje en * sikres alle mulige endelser automatisk i søgefunktionen fx søges der ikke kun på ordet "sing", men her inkluderes også endelser som "singing", "singers" etc. Dette gør søgningen i en given database bredere og mere præcis (Krogh, 2018).

2.1.1.1. Inklusionskriterier

Der blev af Krogh (2018) valgt følgende inklusionskriterier for de fundne artikler:

- Voksne personer over 18 år med erhvervet hjerneskade, men raske personer kan indgå, hvis de indgår som kontrolgruppe
- Litteratur fra alle nationaliteter
- Den brugte musikterapeutiske metode skal være sang, terapeutiske sang eller en beskrivelse af disse anvendt
- Artikler fra år 2010 og frem til nu
- Artiklens skrevne sprog er engelsk/dansk
- Forskningsartikler og reviews omhandlende brugen af sang med personer med erhvervet hjerneskade
- Artikler indeholdende outcomes med øget livskvalitet eller stemningsleje (eng. mood) eller emotionel bearbejdning
- Peer reviewed

2.1.1.2. Eksklusionskriterier

Herunder er listet følgende eksklusionskriterier ud fra Krogh (2018):

- Litteratur med deltagere med lavt bevidsthedsniveau (koma)
- Litteratur med deltagere med degenerative lidelser (eksempelvis demens)
- Litteratur med deltagere med parkinsons
- Artikler som ikke er peer reviewed

2.1.1.3. Ændring i kriterier

Inklusions- og eksklusionskriterierne blev ændret til den opdaterede søgning. Her blev der blandt andet inkluderet artikler, som ikke omhandler andre klientgrupper end voksne personer med erhvervet hjerneskade. Dertil er der inkluderet artikler omhandlende musik og ikke kun musikterapi.

Der har i den opdaterede søgning ligeledes ikke været krav om outcome measures som øget livskvalitet eller stemningsleje eller emotionel bearbejdning.

2.1.2. Opdateret søgning

Der er i opdateringen af litteraturgennemgangen fra 2018 og til februar 2019 søgt på samme databaser, søgeord og kombinationer, hvor også samme inklusions- og eksklusionskriterier var gældende. Der blev søgt på alle de valgte databaser og alle søgekombinationer, begrænset til tidsintervallet: maj 2018-februar 2019.

Hertil blev der til denne litteraturgennemgang tilføjet en 6. søgekombination: (music AND stroke AND sing* AND arousal*) og en 7. ("music therapy" AND sing* AND "life-world"), hvor der er søgt fra 2010 til 2019 for at imødekomme problemformuleringen til dette speciale, da der i den tidligere litteraturgennemgang ikke blev søgt på 'arousal' ej heller 'livsverden'. Alle søgninger gav følgende antal hits på hver database ved de syv søgekombinationer:

Figur 1: liste over databaser og fordeling af hits

Database	Antal totale hits ved alle 7 søgekombinationer	Antal hits inkluderet ud fra titel og abstract
EbscoHost	158	13
MEDLINE	47	7
ProQuest	1751	49
PUBMED	50	10
PsycArticles	63	18
PsycInfo	63	18
Scopus	73	15
Cochrane Library	1	0
	i alt: 2206	i alt: 130

Som resultat af søgningerne blev der fundet 2206 totale hits på databaserne, hvoraf 130 mødte inklusionskriterierne (se figur 1) (se bilag 1 og 2 for fuldt overblik over søgninger). Herefter blev dubletter på tværs af søgningerne sorteret fra, hvilket gav syv artikler og et bogkapitel til gennemlæsning, som blev præsenteret i afsnittene ovenfor. Den opdaterede søgning ved 6. og 7. søgekombination gav seks artikler, som mødte inklusionskriterierne. Ved efterfølgende gennemlæsning blev der yderligere tre artikler sorteret fra. Tre relevante artikler vil blive præsenteret i følgende afsnit.

2.1.3. Anvendelse af sang i forskellige musikterapeutiske interventioner

Kroghs (2018) søgning gav 2079 hits, hvoraf 119 artikler blev inkluderet. Efter dubletter på tværs blev frasorteret og ved gennemlæsning, blev der inkluderet syv artikler og et bogkapitel (jf. foregående afsnit). Den inkluderede litteratur (se fuld litteraturliste over artiklerne i bilag 3) beskriver, hvordan sange anvendes som musikterapeutisk intervention.

Der blev fundet to pilotstudier, som beskriver anvendelsen af korsang som intervention (Talmage et al., 2013; Tamplin et al., 2013). Begge studier beskriver korsang som værende den primære intervention i en gruppe under ledelse af en musikterapeut. Baker og Tamplin (2006) beskriver i et bogkapitel og en sangskrivningsproces, med stort fokus på terapeut-klient-relationen. Desuden anvendtes der sangskrivning i et pilotstudie med 10 deltagere (Baker et al., 2015), hvor hver deltager skrev tre sange med en musikterapeut, hvor hver sang havde hvert sit fokus - første sang på *past self*, anden sang *present self* og tredje sang med fokus på *future self*. Tamplin og kollegaer (2016) beskriver en protokol, som illustrerer en case, hvor samme tre-delte sangskrivnings metode anvendes som Baker og kollegaer (2015) anvendte (Tamplin et al., 2016).

Litteraturen viser også anvendelse af aktiv musikterapi, hvor sang og stemmeøvelser indgår (Kim et al., 2011; Hitchen et al., 2010), og aktiv musikterapi, med fokus på rytmisk fokuseret sang (Thompson et al., 2016).

2.1.3.1. Hvad viste litteraturen?

Litteraturen viste, at sang anvendes som forskellige musikterapeutiske interventioner. Desuden viste litteraturen, at der skete emotionel bearbejdning eller forsøg herpå gennem sangskrivning. Resultaterne viser sig positive for, at sangskrivning kan hjælpe til bearbejdning af sorg og tab af funktioner, skønt der kun kunne konkluderes ud fra beretninger, og dermed kunne der ikke konkluderes noget generelt (Tamplin et al., 2016; Baker & Tamplin, 2006).

Der blev fundet artikler, hvor der blev målt på livskvalitet. Her bliver der i fire studier konkluderet, at musikterapi kan nedbringe angst og agitation (Hitchen, 2010), nedbringe niveauer af depression og negativ affekt (Baker et al., 2015), og at musikterapi kan bryde social isolation og øge verbale kommunikative udtryk gennem sang (Talmage et al., 2013; Thomson et al., 2016). I artiklerne ses fraværet af ovenstående eksempelvis fraværet af angst og depression, som positivt for livskvaliteten (Krogh, 2018).

Slutteligt viste litteraturen, at der også skete positive ændringer i stemningslejet hos deltagerne i to studier. Der blev i det ene studie målt på depression og angst selvrangeringskemaer, hvor resultaterne viste fald i både niveauer af depression og angst, hvor det konkluderes, at musikterapi har en positiv effekt i ændringen af stemningsleje og virker motiverende for den øvrige rehabilitering (Kim et al., 2011).

Det andet studie målte med to selvrangeringskemaer på niveauer af angst og generelt helbred. Begge selvrangeringskemaer viste positive resultater i ændring af stemningsleje, og at det at synge i kor kan vise forhøjet effekt på selvtillid og motivation. Dog konkluderes det også, at der ikke kan siges noget signifikant, grundet manglende forskning (Tamplin et al., 2013).

Krogh (2018) konkluderer, at litteraturen viser sang på forskellig vis anvendes som intervention i en musikterapeutisk sammenhæng. Hertil, at der i de fundne undersøgelser foretages målinger ud fra de undersøgte parametre: emotionel bearbejdning, forhøjet livskvalitet og positive ændringer i stemningslejet. Dertil ses det i litteraturen, at interventionerne beskrevet i litteraturen kan have en positiv indvirkning på de undersøgte parametre samt på det samlede rehabiliteringsforløb grundet øget motivation og selvtillid (Krogh, 2018).

2.1.3.2. Hvad viser den opdaterede litteraturgennemgang?

Som tidligere nævnt blev der inkluderet tre nye artikler til litteraturgennemgangen (se bilag 2 og 3). Litteraturen beskriver sang anvendt af Paula Lind Ayers (1891-1974), som udviklede en systematisk tilgang ved brugen af kendte sange, som hun sang for personer med granatchok (eng. shell shock), som havde en lindrende effekt på symptomer herpå. Ayers' bidrag til denne lindring af symptomer som blandt andet amnesi (hukommelsestab), nedsat opmærksomhed, hovedpiner, rystelser, tinnitus og angst forårsaget af krigstraumer, oplevelser fra skyttegrave, hovedtraumer fra eksplosioner, miner og granatsplinter fra krigsførelsen under 1. verdenskrig hos krigsveteraner, menes at have bidraget til større opmærksomhed på brugen af musik til veteraner og også til musikterapien, som den ser ud i dag (Reschke-Hernandez, 2014). Jeg finder artiklen interessant, da jeg læser ind i artiklen, at Ayers anvender kendte sange, men bruger sin stemme og sangene intuitivt, hvormed artiklen bliver interessant for denne undersøgelse set i lyset af mit musikterapeutiske arbejde med Karl.

Der undersøges i et studie af Meghan McConnell og David Schore (2011) sammenhængen på affektiv valens (positiv og negativ) og arousal (høj og lav) ved at lytte til Mozarts Sonate K. 448 i forskellig modus (hurtig/langsom og mol/dur). Denne artikel er interessant, da McConnells og Schores undersøgelse viser, at de 24 studerende (gennemsnitsalder = 19,7 år), som tilfældigt var blevet tildelt et af de fire stykker musik, selvrappoterede (havde udfyldt *the Profile of Mood State* og *The Affect Grid*), at de var i et behageligt stemningsleje, efter at have lyttet til musikken (McConnell & Schore, 2011).

Even Ruud (2013) har gennem seks kvalitative interviews fundet, at personer i det moderne samfund, anvender musik i deres hverdag for at forbedre deres sundhed (health) og trivsel (well-being). Denne artikel er interessant, da et af interviewene viser, at sangskrivning var med til at dæmpe depression og social forbi. I et andet interview benævnes reduktion af angst og øgning af fysisk trivsel gennem sang. Ruud nævner også et interview, hvor korsang er med til at udvide sociale relationer (Ruud, 2013), hvilket jeg også finder relevant for denne undersøgelse, da det sociale aspekt i Karls hverdag også er væsentligt.

2.2. Improvisatorisk sang i musikterapi

Litteraturgennemgangen ovenfor viste flere musikterapeutiske metoder og teknikker anvendt som intervention i musikterapien i neurorehabiliteringen. Ud over de musikterapeutiske interventioner beskrevet i litteraturgennemgangen, beskriver professor Kenneth E. Bruscia (1987) improvisatorisk musikterapi (eng. improvisational music therapy). Improvisatorisk musikterapi har ofte til hensigt at

adressere blandt andet interpersonel kommunikation, bevidsthed om sig selv – fysisk, emotionelt, intellektuelt og socialt. Hertil nævnes opmærksomheden på sig selv, andre og det fysiske miljø. Derudover nævnes perception, selvindsigt og integration af selvet hos klienten, hvilket også kan arbejdes med gennem den improvisatoriske musikterapi (Bruscia, 1987). Disse områder kunne der arbejdes med gennem improvisatorisk sang. Dorit Amir (1990) beskriver en sangskrivningsproces gennem improviseret sang med en ung mand. Amir beskriver improviseret sang som et fænomen, som består af verbale og musikalske komponenter. Sangen opstår i øjeblikket ud fra klientens livskraft med guidning og støtte fra musikterapeuten. "En improviseret sang er et produkt af en kreation. For at kunne skabe en sang, er det nødvendigt, at både terapeut og klient "er i nuet"." (Amir, 1990, s. 63). Amirs beskrivelse af en improviseret sang opstår og består i kraft af opmærksomheden og energien, der er mellem terapeut og klient. Gennem denne energi kan der opstå et produkt, som sangen, med "konkrete symboler på validering, refleksion og bekræftelse af selvet" (Amir, 1990, s. 63), hvori der kan findes og skabes mening ud fra den improviserede sang (Amir, 1990).

2.2.1. Terapeutisk stemmebrug, sangskrivning og improvisatorisk sang som del af orientering i livsverden

Ifølge Stine Lindahl Jacobsen og Lars Ole Bonde er der bred enighed blandt forskere og praktikere om, at stemmen er tæt forbundet med selvet, og hvem vi er som mennesker. Ligeledes opfattes stemmen også som det mest private og personlige instrument, vi har til rådighed (Jacobsen & Bonde, 2014). For en klient kan det være enormt, udfordrende eller grænseoverskridende og ligefrem angstprovokerende at benytte stemmen aktivt. Musikterapeutens vigtige rolle består her i at skabe en tryk ramme, hvor klienten langsomt kan bruge sin stemme og finde sit eget udtryk. Dette kan terapeuten gøre ved blandt andet at være rollemodel ved at vise, hvordan stemmen kan anvendes eller ved at tilbyde klare musikalske rammer og støtte instrumentalt (Jacobsen & Bonde, 2014). Dette kan eksempelvis ske gennem improvisationsteknikker, som kan være af støttende, imiterende, groundende, rummende eller matchende karakter (Wigram, 2004), eller der kan anvendes sangskrivning. Musikterapeuten kan også anvende sangøvelser nænsomt til at udvide klientens udtryk. Herved skaber musikterapeuten muligheden for, at klienten gennem stemmebrug kan processere de stemmemæssige udtryk, hvormed der kan faciliteres indsigt, udvikling og forandring (Jacobsen & Bonde, 2014, s. 213). Musikterapeutens stemmeudtryk kan være støttende og tilmed ses som en parallel til den tidlige nonverbale interaktion med primær omsorgsperson og barn. Dette gør ofte "denne interventions form meget effektiv og nærende for klienten" og "klienten kan gennem sit stemmemæssige udtryk udtrykke indestængte følelser som frustration og aggression" (Jacobsen & Bonde, 2014 s. 214).

Litteraturen peger på, at sangskrivning, som intervention, kan være givende som del af neurorehabilitering (Baker & Tamplin, 2006; Baker et al., 2015; Tamplin et al., 2016). Det at skrive en sang, tager ofte udgangspunkt i materiale fra klienten. Jeg antager, at materialet fra klienten tager udgangspunkt i klientens egen livsverden, herunder livsomstændigheder og livssituation. Klienten skriver, i samarbejde med musikterapeuten, en eller flere sange, hvor dette materiale fra

klienten kan bearbejdes eller italesættes gennem sangskrivningen. Gennem denne proces, kan klienten opleve at "klientens psykologiske, fysiologiske, følelsesmæssige, sociale, spirituelle eller kommunikative behov tilgodeses" (Jacobsen & Bonde, 2014 s. 210). Heri kan ligge stor terapeutisk værdi, hvori musikterapeuten kan hjælpe klienten til at facilitere en proces som kan skabe selvtillid og give et autentisk selvudtryk eksempelvis i form af en indspilning af sangen, som kan afspilles for andre (Jacobsen & Bonde, 2014). Randi Rolvsjord ser sangskrivningen som anvendelsesmulighed til at udtrykke eller kommunikere følelser gennem, hvori sangene kan bruges til at bearbejde følelser, opnå ny indsigt, styrke selvtilliden og identiteten (Rolvsjord i Jacobsen og Bonde, 2014, s. 212). Min forståelse er, at det at skrive en sang med en musikterapeut eller anvende sin stemme improvisatorisk kan facilitere flere processer hos en klient. Disse processer kan tilgodesse essentielle behov hos klienten (jf. citat ovenfor). Ved at tilgodesse klientens behov i en tryk ramme, hvor der tages udgangspunkt i materiale fra klienten, kan der skabes betingelser for en proces, hvori der kan opleves en orientering i egen livsverden, hvor der kan opnås en ny eller anden forståelse af en selv, og hvem man er som menneske.

Jeanette Tamplin, Felicity Baker, Raymond Macdonald, Chantal Roddy og Nikki Rickard (2016) beskriver en case, hvori der i musikterapien skrives tre sange med en klient i neurorehabiliteringen. De tre sange har hver et tema, som tidligere nævnt. Sang 1 omhandlende, hvordan klientens liv var før hjerneskade, sang 2 om, hvordan livet er nu med hjerneskaden, og sang 3 med tema om, hvordan klienten ser sig selv i fremtiden. Disse tre sange tager udgangspunkt i klienten og klientens livsverden, som forandres på et splitsekund. I processen kan der ske en bearbejdning af tab og sorg, men ligeledes også ønsker om, hvordan klientens liv skal udforme sig i fremtiden (Tamplin et al., 2016).

2.3. Musikalske relationer

Gary Ansdell (2016) har inkluderet et citat fra Christopher Small: "music is connecting: tone with tone; tone with person; person with person; place with tone with person... and so on, in a spiralling web of relationships" (Small 1998 i Ansdell, 2016, s. 139). Måden, hvorpå Small beskriver musicering, vidner, hvordan musikken påvirker os i selv små forbindelser – tone med tone, tone med person og så videre. Ansdell beskriver videre, hvordan musik er inspirerende, støttende, understøttende og intim, og blandt andet kan skabe ændringer og udvikling, og at der gennem musikken kan skabes relationer med andre (Ansdell, 2016). Hjerneforsker Kjeld Fredens (2017) beskriver tilhørsforholdet, musikken kan skabe i os på følgende måde:

"Mødet med musikken er en personlig rejse, der fremmer samhørighed. Individets musikalske udvikling er også en social udvikling. Høresansen er vores sociale sans. Når vi synger sammen, hører vi sammen. Vi får et tilhørsforhold. Vi hører til uden at tænke over det, men vi føler det. Vi er allerede stemte for vores omverden, men samtidigt også selv et instrument, der bliver spillet i dur og mol." (Fredens, 2017, s. 11).

Musikken har en helt unik måde at skabe relationer og tilhørsforhold på. Fredens skriver videre, at "fraseringer, betoninger, temposkift og emotionelle klangfarver har afsæt i kroppens før-refleksive bearbejdning" (Fredens, 2017, s. 12). Jeg antager herudfra, at musikken (jf. Ovenstående citat) opfattes som en kropslig sansning og perception, hvorefter den refleksive bearbejdning sker.

2.4. Musikperception og musikkens fysiologiske påvirkning

Ifølge Erik Christensen (2017) arbejder sanseorganer, krop og hjernen i tæt samarbejde om at samle og organisere informationer fra vores omverden. Dette aktive kropsligt handlende samarbejde om at indsamle og organiserer informationer kaldes *perception*. Hele organismen er i aktivt samarbejde om at sørge for blandt andet overlevelse, orientering og velbefindende, som gennem informationsstrømme fra sanserne og kroppen bearbejdes i hjernen, hvorefter der sendes informationsstrømme tilbage til justering af sansningen i kroppen (Christensen, 2017). Når vi lytter til musik, spiller eller synger sker perceptionen også med hele kroppen, sanserne og hjernen. Når lyd rammer øret, sendes den auditive information til hjernestammen, som registrerer musikkens egenskaber som klangfarve og tonehøjde. Da hjernestammen rummer vigtige strukturer i reguleringen af kroppens vitale funktioner, sansninger og opmærksomhed, kan musikkens karakteristika påvirke åndedræt og hjerterytme. De auditive sanseinformationer modtages i thalamus, der fungerer som hjernens kommandocentral, som herefter videreformidler informationer til relevante strukturer cortex (hjernebarken). Cortex bearbejder de forskellige sanseinformationer i forskellige dele af hjernen. De auditive sansestimuli bearbejdes i den primære hørebar (auditiv cortex), som er placeret i tindingelappen (temporallapperne) (Christensen, 2017; Koelsh, 2013). Musikkens påvirkning kan komme forskelligt til udtryk: Fysiologisk kan der opleves "gåsehud" eller en roligere vejrtrækning; emotionelt og kognitivt kan musik vække erindringer og associationer (Larsen & Struve, 2017). Der, foruden erindringer, blandt andet fremkaldes indre billeder, emotioner og kropsfornemmelser gennem musiklytning, som formodentligt har sammenhæng med en fælles aktivering af sensoriske og motoriske cortexområder (Christensen, 2017, s. 85).

2.4.1. Musikalsk konsonans og aktiveringen af hjernens belønningssystem

Ifølge den danske hjerneforsker Peter Vuust (2017), nyder vi musik, fordi musikken aktiverer vores belønningssystem og frigiver dopamin, som har en afgørende rolle i nydelsen af musikken. Denne dopaminfrigivelse sker blandt andet, når vi forudsiger musikken "korrekt". Ved at se denne viden ud fra en mere musikteoretiske forståelse af musikken, kan der tales om musikalske tonale kadencer "tonika (hvile) – subdominant (en mellemstation) – dominant (spænding og forventning om opløsning) – tonika (hvile igen)" (Vuust, 2017, s. 84). Der opbygges således forventning og spænding om opløsning på subdominanten og dominanten, som ifølge Vuust (2017) burde frigive dopamin, når der igen findes "hvile" på tonika. Derved indfries forventningen. Ved at spille en anden velklingende harmonisk akkord, som ikke er den forventede tonika (hvilen), bliver vi (positivt) overraskede. Denne overraskelse kan udløse en større dopaminfrigivelse. Når der bygges en spænding, hvor der ikke bliver spillet tonika, bliver forventningen endnu større, da sandsynligheden

hele tiden stiger, for at næste akkord er tonika. Denne større spænding og forventning vil, når tonika spilles, frigive en endnu større dopaminfrigivelse, som kan resultere i en større nydelse og glæde i lytningen af musikken (Vuust, 2017). Denne tanke på forventning – spænding – forløsning beskrives ligeledes af professor i musikpsykologi Stefan Koelsch (2013): “The generation of musical expectancies while listening to major-minor tonal music considerably relies on the representation of hierarchy of harmonic stability in the brain of the listener” (Koelsch, 2013, s. 36). Der kunne ud fra dette citat opnås en forståelse af, at før der kan være en forventning i musikken, må der være en underlæggende forståelse af musikken, hvori repræsentationen ligger. Når det harmoniske hierarki er fasttømret, kan der dannes repræsentationer, hvorudfra der kan dannes en forventning i musikken om spænding og forløsning (Koelsch, 2013).

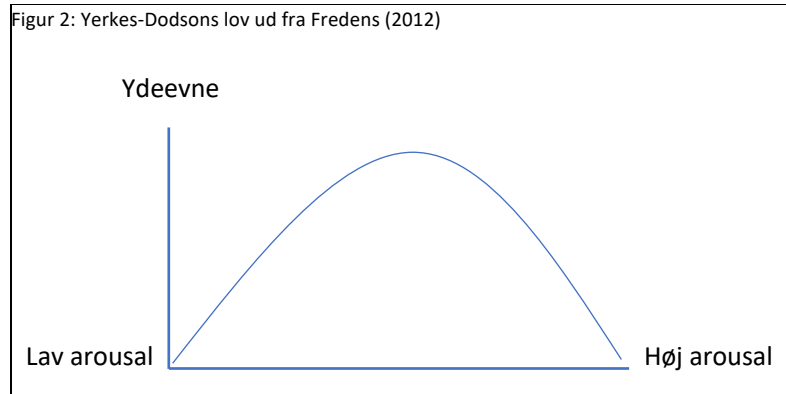
2.5. Arousalssystemet og hjernen

Arousalbegrebet er et meget komplekst begreb at beskrive og forklare adækvat. Jeg ønsker ikke at beskrive arousal ud fra et hjernekemisk perspektiv, skønt jeg ved, at dette er underlæggende for min beskrivelse af arousalsystemerne i hjernen. I stedet vil jeg præsentere en overordnet forståelse af arousalbegrebet med afsæt i begrebsafklaringen af selv samme (se afsnit 1.7.4.). Kjeld Fredens (2012) beskriver arousal på følgende måde:

”Arousal er et udtryk for aktivering af nervesystemet, især via biogene aminer fra det retikulære aktiveringssystem i hjernestammen samt det autonome nervesystem og det endokrine system, hvilket fører til sensorisk vågenhed, vilje til at reagere og øget hjertefrekvens og blodtryk.”
(Fredens, 2012, s. 166).

Fredens (2012) sammenligner metaforisk arousal med et komfur med en termostat. Når vi sover, er komfuret skruet helt ned. Ved at skrue langsomt op, bliver vi langsomt mere vågne, indtil varmen bliver tilpas. Dog kan der også skrues for meget op, at det hele brænder på. Sker dette kan den indre termostat træde til og skrue ned (Fredens, 2012, s. 166). Denne metaforiske beskrivelse af arousal beskriver to ”dele” af systemet. Den første, som er oppefra-ned orienteret (top-down), ved høj arousal kommer reguleringen ”indefra”, som er den regulering, der sker nedefra og op (Fredens, 2012).

Fredens beskriver desuden Yerkes-Dodsons lov, som viser sammenhængen mellem ydeevne (performance) og arousal, som ofte er illustreret ved en omvendt U-kurve (se figur 2), hvor ydeevnen stiger i takt med arousal bliver gradvist højere, indtil arousalniveauet bliver for højt, og ydeevnen igen falder, mens arousal stiger (Fredens, 2012, s. 167).



2.5.1. Det retikulære aktiverende system

I hjernestammen findes de vitale strukturer for regulering af respiration og blodtryk. Det er ligeledes i dette område, at dele af det *retikulære aktiverende system* findes (Guul & Andersen, 2012). Det retikulære aktiverende system (RAS) består af små nervecellegrupper fordelt i et lille net (latin: retikulum) op gennem hjernestammen til thalamus. RAS påvirkes af alle indre og ydre sanseindtryk og sender gennem hypothalamus og thalamus impulser til storehjernens bark. Sanseindtryk og specielt sensoriske stimuli bidrager til øget opmærksomhed, mens overraskende forandringer i systemet fører til øget årvågenhed og højere arousal. RAS aktiveres, gennem signaler, ved eksempelvis en brat ændring som en lyd eller en indre akut smerte. RAS aktiverer orienteringsprocesser i det limbiske system, som giver mulighed for hurtig reaktion eller til en beroligelse, hvis ikke der er fare på færde. Ligeledes skaber nedadgående nervebaner gennem det limbiske system, hypothalamus og thalamus mulighed for at påvirke og dæmpe aktiviteten i RAS, samt muliggør viljestyret opmærksomhed, som kan rettes mod en opgave, hvormed impulser fra RAS kan hæmmes. Skader i hjernestammen, der er i direkte påvirkning af RAS, fører til træthed og almen reduktion i opmærksomhed og koncentrationsevne og umuliggør intellektuelt krævende opgaver og aktivitet (Eriksson, 2003).

2.5.2. Musikkens medrivende kraft

Daniel Schneck og Dorita Berger (2006) beskriver begrebet *entrainment* som det der sker, når den menneskelige organisme synkroniseres med en tvingende funktion (eng. forcing function) som eksempelvis musik (Schneck & Berger, 2006). Rytmask, fysiologisk synkronisering er ifølge Lars Ole Bonde "et begreb, der bruges til at beskrive hvad der sker, når den menneskelige organisme, bevidst eller ubevidst, overgiver sig til en styrende rytmisk kraft." (Bonde, 2009, s. 66). Schneck og Berger (2006) eksemplificerer entrainment ved, at man eksempelvis stiger ombord på et tog, hvortil toget fører en til en bestemt destination i et bestemt tempo, bevidst eller ubevidst, hvor det er den drivende kraft fra toget (eller musikken), der overbeviser kroppen til at tilpasse sig og lade sig drive med (Schneck & Berger, 2006). Dertil beskriver Schneck og Berger (2006), hvordan musik kan tilvejebringe midlerne i kommunikationen med det fysiologiske system gennem et sprog, som systemet forstår og reagerer dybt på. Gennem intuitive kanaler taler musikken direkte ind i kroppens system på forskellige niveauer af bevidsthed, som er forskellige fra dem der er associeret

med kognition. Den menneskelige krop og musikken deler et symbiotisk forhold uafhængigt af kognition (Schneck & Berger, 2006).

2.5.3. Arousal og vitalitetsformer jævnført Daniel N. Stern

Udviklingspsykologen og spædbarnsforskeren Daniel N. Stern beskriver arousal som "den grundlæggende kraft" bag al kropslig og mental aktivitet. (...) Uden arousalsystemets støtte kan man ikke tænke, føle, percipere eller bevæge sig voluntært." (Stern, 2010, s. 67). Arousal er dermed den igangsættende faktor for al både kropslig og mental aktivitet. Arousalsystemet er ifølge Stern (2010) ikke blot en hovedafbryder, der regulerer centralnervesystemet, men spiller en rolle i dannelsen af ureflekterede dynamiske oplevelser. Disse ureflekterede dynamiske oplevelser beskrives af Stern (2010) som *dynamiske vitalitetsformer*. Arousalsystemet spiller en væsentlig rolle i udløsningen af mangfoldige vitalitetsformer, som kan være af omfattende og varig karakter eller små og flygtige. Ifølge Stern (2010) manifesterer vitaliteten sig gennem liv og som udtryk for at være levende. Vitalitet er en reel menneskelig oplevelse af eksempelvis at trække vejret, naturligt at opleve andre ud fra deres vitalitet. Musik, dans, teater og så videre bevæger os i kraft af de udtryk for vitalitet, som er med til at manifesterer vitaliteten i os. Uden disse manifestationer af vitalitet bliver vores verden blottet for det, der optager os i den (Stern, 2010).

Vitalitet kan også komme til udtryk i bevægelse eller den kraft, der ligger bag bevægelsen, hvori der også ligger et temporalt perspektiv, som kommer til udtryk i, at bevægelsen begynder, forløber og slutter (Stern, 2010). Denne bevægelse er retningsbestemt og vil ifølge Stern (2010) uundgåeligt indeholde en fornemmelse af intentionalitet (Stern, 2010, s. 11). Den dynamiske kraft beskrives blandt andet som energi, styrke og kraft i bevægelse og som en forandring, der er ved at ske, hvor dynamik inden for musikken ifølge Stern karakteriserer forandringer i lydstyrke (Stern, 2010). De dynamiske vitalitetsformer kan også komme til udtryk som en emotionel dynamik, det vil sige "de processer, der skaber en emotion ud fra samspillet mellem input (kræfter) i form af arousal, kognitiv vurdering, social kontekst osv. (...) De dynamiske vitalitetsformer er forskellige. Der er tale om psykiske, subjektive fænomener, der opstår i mødet med dynamiske hændelser" (Stern, 2010, s. 13). Stern (2010) giver en liste af ord til overvejelse, som kan bidrage til en bedre forståelse af de dynamiske vitalitetsformer: *energisk, flydende, ubesværet, magtfuld, skælvende* og mange flere (Stern, 2010, s. 14). Hvorefter Daniel Stern hævder, "at dynamiske vitalitetsformer er det mest grundlæggende i alt det man oplever, når man har at gøre med mennesker i bevægelse" (Stern, 2010, s. 15). De dynamiske vitalitetsformer kan altså manifestere sig på forskellig vis. Der vil dog oftest være en retningsbestemthed, intention og bevægelse underliggende, hvori arousal ses i samspil med vitalitetsformerne (Stern, 2010).

2.5.3.1. Arousalregulering i musikken

Denise Grocke og Tony Wigram (2007) har lavet en sammenholdning mellem elementer i musikken, der kan fordrø afslapning (*relaxation*), og hvilke der fordrø billeddannelse (*imagery*) (Grocke & Wigram, 2007). Ved øjekast kan det tolkes, at Lars Ole Bonde (2009) har været inspireret af Grocke og Wigram (2007), når han pointerer, at i overvejelsen af musikken fysiologiske påvirkning, er det vigtigt at have de elementer for øje, der kan influere om musikkens virkning er stimulerende (øge arousal) eller afspændende (dæmpe arousal) (Bonde, 2009; Wigram & Bonde, 2014). Disse elementer ses i boksen nedenfor:

Elementer i musik som potentielt kan øge arousal:

- Uforudsigelige eller pludselige skift i: tempo, volumen, rytme, klang, tonehøjde, harmonik
- Stor variation i musikkens tekstur (tæthed) og klangfarver
- Uventede eller stærke dissonanser
- Uventede accenter
- Løs opbygning – uigennemskuelig form
- Pludselige accelerandi, ritardandi, crescendo og diminuendi
- Uventede pauser i musikken

Elementer i musikken, som potentielt kan dæmpe arousal:

- Stabilitet eller gradvise skift i: tempo, volumen, rytme, klang, tonehøjde, harmonik
- Stabil tekstur og behagelige klangfarver
- Forudsigelig harmonik
- Forudsigelige kadencer og fraseafslutninger
- Forudsigelige melodiske forløb
- Gentagelser af forskellige dele
- Klar opbygning – gennemskuelig form

(Bonde, 2009, s. 69; Wigram & Bonde, 2014, s. 219-220)

Der er flere musikterapeutiske metoder og teknikker, der kan anvendes i arbejdet med klienter, og hvilke stimuli klienten har behov for afhængigt af diagnose eller problematikker. Bonde (2009) beskriver, at "nogle klienter har brug for den forudsigelige musiks stabilitet og sikkerhed, f.eks. mennesker med psykotiske lidelser, hvis verden er kaotisk og fragmenteret. Andre (...) har behov for at udvikle færdigheder, der gør dem i stand til at møde og klare verdens uforudsigelighed." (Bonde, 2009, s. 69-70). Her kan forudsigeligheden og overraskelser i musikken være et sted at begynde ved eksempelvis udvikling af coping-færdigheder (Bonde, 2009).

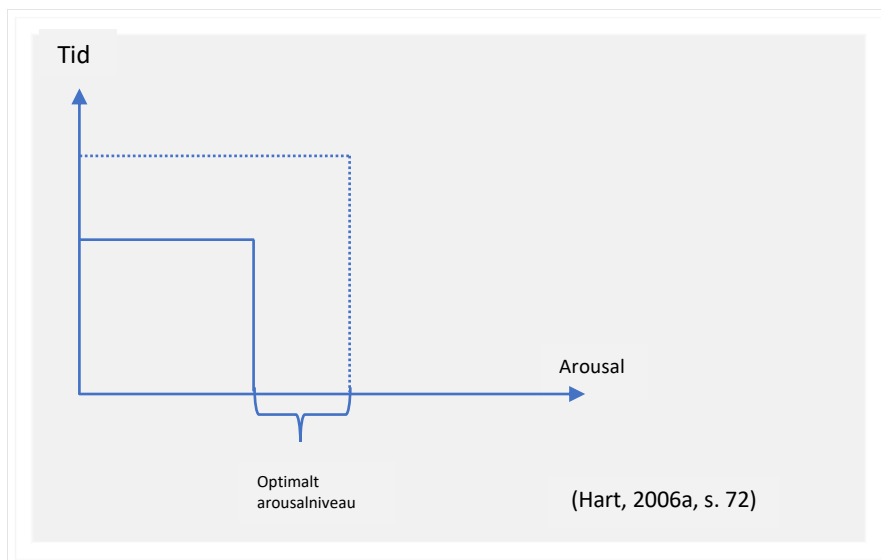
Ud fra boksen kan det anskues, at ved anvendelse af komponeret musik eller ved at improvisere musik, som rummer stabilitet i tekstur, tempo, volumen, dynamik og så videre, der samtidigt rummer forudsigelighed i harmonik, melodi og kadencer, som også har en klar opbygning, kan der potentielt hos klient skabes en afspænding, som kan være arousaldæmpende for klienten. Omvendt kan musik som er uforudsigeligt og meget varierende i tempo, volumen, melodiske løb og i harmonik

og så videre, have en stimulerende indvirkning på klienten, hvorved der potentielt kan skabes en øget arousal.

2.6. Optimalt arousalniveau og de neuroaffektive kompasser jævnført Susan Hart

Psykologen Susan Hart (2006a) skriver, at et barn udvikler "psykisk smidighed og styrke gennem interaktioner, hvor det går fra positiv til negativ og tilbage til positiv affekt" (Hart, 2006a, s. 71), hvorigennem barnet lærer at selvregulere og håndtere stressfyldte situationer gennem fejlfestninger med støtte fra omsorgspersonerne (Hart, 2006a). Gennem det første leveår udvikler barnet stadig større tolerance over for øget arousalniveau, hvor omsorgspersonen agerer støtte for barnet i dets dannelse af erfaringer i reguleringer af indre tilstand (Hart, 2006a). Ifølge Hart har alle nervesystemer "et toleranceniveau, hvor intensiteten af arousal kan bearbejdes uden særlige forstyrrelser." (Hart, 2006a, s. 73). Dette toleranceniveau beskrives som optimalt arousalniveau (se figur 3). Hvis arousalniveauet bevæger sig ud over det toleranceniveauet, kan det resultere i en stressfyldt tilstand, som kræver energi at overkomme (Hart, 2006a). Hvor stort toleranceniveauet er, er individuelt. Hos nogle er toleranceniveauet begrænset, hvilket kommer til udtryk ved, at der kun skal meget små forstyrrelser til udløse uro, hvorimod der skal mere til at skabe forstyrrelser og uro hos dem, hvor toleranceniveauet har et større omfang. Ligeledes påvirkes omfanget af toleranceniveauet og af nervesystemets tilstand i øjeblikket (Hart, 2006a). Hart (2006a) pointerer, at "uden for toleranceniveauet svækkes de psykiske funktioner, og aktiviteten overtages af subcortikale områder" (Hart, 2006a, s. 73). Dette medfører en sympatisk aktivering i det autonome nervesystem, som medfører spændinger i kroppen og indre uro. Dette kan medføre en følelsesmæssig adfærd, som er uhensigtsmæssig, hvilket kan svække de "højere kognitive funktioner, som fx abstrakt tænkning og selvrefleksion" (Hart, 2006a, s. 74).

Figur 3: optimalt arousalniveau



2.6.1. Autonome kompas

Susan Harts (2016) samlede neuroaffektive kompas teori beror på tre kompasser:

Det autonome kompas, der afspejler arousalregulering og sansefornemmelse. På den horisontale akse ses akse for hedonisk tone, længst mod venstre ses fornemmelser af *ubehag* og længst mod højre fornemmelser af *behag*. Vertikalt ses arousalreguleringsakse, som øverst på akse afspejler *sympatisk aktivitet* og længst nede på akse *parasympatisk passivitet*.

Det limbiske kompas afspejler fornemmelser for følelsesmæssig valens. På den vertikale akse ses emotionel valens, hvor der øverst på akse ses *positiv valens* og nederst *negativ valens*. På den horisontale akse er centrismeaksen, som længst mod venstre afspejler *egocentrisk deltagelse* og længst mod højre *altercentrisk deltagelse*

Det præfrontale kompas, som afspejler fornemmelser af behovsstyring og mentalisering. Den horisontale akse afspejler behovsstyring. Længst mod venstre ses *impulshæmning*, til højre *impulsaktivering*. Den vertikale akse er mentaliseringsaksen, hvor der højest oppe på akse ses *nuanceret mentalisering* og længst nede på akse ses *simple mentalisering*.

Paul MacLeans model, the triune brain, (den treenige hjerne), som er en hierarkiske opdelt model over en tredeling af hjernens strukturer, som afspejler den evolutionære hjerne (MacLean i Hart, 2006b; 2016; 2017), har Susan Hart (2006b; 2016; 2017) med inspiration fra MacLeans model, formuleret en lignende tredeling af. MacLeans model afspejler ifølge Hart (2006b; 2016; 2017) i det inderst *reptilhjernen*, som indeholder det autonome nervesystem, det sansende og arousalregulerende lag, hvor også Harts autonome kompas kan placeres. Det næste lag er *den paleomammale* (eller ældre pattedyrhjerne) *hjerne*, som indeholder de limbiske (følende) system, hvor Harts limbiske kompas kan placeres. Det yderste lag den neomammale (eller nye pattedyrhjerne) *hjerne*. Dette lag afspejler præfrontal cortex (den tænkende og mentaliserende del af hjernen). I dette yderste lag kan det præfrontale kompas placeres (Hart, 2006b; 2016; 2017).

2.7. Hierarkisk kontrol – et princip

Ifølge Anders Gade (2006) er et væsentligt princip i hjernen *hierarkisk kontrol*, "hvor én struktur er overlejret af en anden og udøver kontrol over den for at øge handlemulighederne" (Gade, 2006, s. 43). Gade (2006) beskriver videre, hvordan "de ældste dele af hjernen er primitive refleksive mekanismer som i arternes udvikling bliver overlejret af stadig nye lag. De nederste dele fungerer stadig, men det sker enten i afgrænsede situationer udløst af enkle stimuli eller udløst af afgrænsede kommandoer i højere lag." (Gade, 2006, s. 43). Det vil sige, at grundet vores evolutionære udvikling til tænkende, følende og reflekterende mennesker vi er i dag, er overlejret flere nye strukturer, som "overtager" kommandovejen. Gade (2006) beskriver, hvordan vores limbiske system ikke adskiller sig væsentligt fra andre pattedyrs limbiske system, som stadig er grundlæggende og grundlaget for reproduktion, kamp om territorier med videre samt grundlaget for vores følelsesliv. Dog pointerer Gade (2006), at hos højt udviklede pattedyr og specielt hos mennesker, er det limbiske system under kontrol af de "kortikale systemer i de store lapper" (Gade, 2006, s. 43), underforstået i frontallapperne. Gade (2006) beskriver desuden, at der ved skader i

frontallapperen kan ses før permanente undertrykte reflekser og primitive (eksempelvis sutterefleksen, som undertrykkes i det første leveår) vende tilbage, idet disse reflekser og strukturer er uden kontrol af de kortikale områder, som er skadet (Gade, 2006).

2.8. Åndedræt og apnø

Ifølge Sanne Storm (2007) kan åndedrættet skabe fodfæste og grounding. Ved at slippe åndedrættet gennem "sukkende" bevægelser og andre øvelser som del af psykodynamisk stemmeterapi (Storm, 2007).

Pia R. Mahler (2012) beskriver, at det at kunne trække vejret er en vital og fundamental funktion, som for raske mennesker er en selvfølge, hvorfor der ikke er megen tanke på respirationssystemets funktion. Respirationssystemet styres af strukturer i den forlængende rygmarv (medulla oblongata), gennem centrale reguleringsmekanismer (kemoreceptorer). Desuden kan vejrtrækningen til dels være viljestyret (Mahler, 2012). Respirationen består af en indånding (inspiration) og udlåning (ekspiration) (Mahler, 2012; Viborg, 2015; Von Der Lieth & Looft, 2010). Ved indånding forstås forenklet, at ribbensmuskulaturen og diafragma (mellemgulvet) trækker sig sammen, hvorved der skabes et undertryk, som gør, at brystkassen og lungerne udvides, hvortil luften kan strømme ind. Ved udånding, afslappes ribbensmuskulaturen og diafragma, hvorved omkredsen af brystkassen mindskes, og hvorved lungernes elasticitet presser luften ud (Mahler, 2012; Viborg, 2015; Von Der Lieth & Looft, 2010).

Respirationsfrekvensen – antallet af samlede ind- og udåndinger ligger normalt på mellem 12-16 respirationer pr. minut ved hvile (Mahler, 2012; Viborg, 2015; Von Der Lieth & Looft, 2010). Der er mange faktorer, som kan påvirke åndedrættet og respirationsmønstrene eksempelvis *tobakspusten*, som karakteriseres ved en asymmetrisk udånding gennem den ene mundvig som følge af eksempelvis apopleksi (hjerneblødning/blodprop i hjernen). Ved nedsat bevidsthedsniveau og ved lejring på ryggen, kan der ses vejrtrækningsproblematikker, idet tungen kan falde bagud i svælget og lukke for luftpassagen (Mahler, 2012). Ligeledes beskriver Mahler (2012) også *apnø*: Apnø betegner pauser i vejrtrækningens inspirationsfase og denne pause betyder, at vejrtrækningen ophører over kortere eller længere perioder (sekunder til minutter) (Mahler, 2012).

Del III: Empiri, caseudvælgelse og analysemetode

3.1. Udvalgelse af case og empiri

I min praktik havde jeg flere individuelle- og gruppeforløb. Det stod dog hurtigt klart for mig, at valget af case til specialet skulle være Karl. Jeg valgte at tage udgangspunkt i forløbet med Karl, da det har været et enormt spændende forløb. Mest af alt, fordi jeg gennem hele forløbet har været meget nysgerrig på Karl, hans problematikker, og hvordan de kom til udtryk i og uden for musikterapien. Gennem musikterapiforløbet har jeg ført min egen journal over forløbet og skrevet journal i praktikstedets journaliseringssystem. Mod slutningen fik jeg lov at audiooptage vores sessioner eller dele af dem af Karl². Disse optagelser i transskriberet udgave udgør rå-data, som jeg senere vil vælge yderligere ud af, hvilket vil danne ramme for analysen, som bliver præsenteret i næste del af specialet. Som en yderligere udvælgelse, har jeg valgt at tage udgangspunkt i "Efterårssangen".

3.2. Præsentation af Karl

I de følgende afsnit præsenteres Karl. Først præsenteres Karls patologi. Herefter følger et afsnit om, hvordan Karl agerer i sociale aktiviteter. Derefter præsenteres et afsnit om bevæggrunde for henvisning til musikterapi, målene for terapien og en oversigt over sessionerne. Slutteligt tegnes et billede af Karl i musikterapien, og hvordan hans arousalniveau ofte var i sessionerne.

3.2.1. Patologi

Karl er en mand midt i 60'erne, som i 2013 fik et subduralt hæmatom (ICD-11: NA07.6) (WHO, 2019c), som formentligt er af traumatisk oprindelse. Karl har diagnosen skizofreni (ICD-11: 6A20) (WHO, 2019b) og herudover har haft et alkoholmisbrug frem til skaden indtræffer. Et subduralt hæmatom er, som navnet antyder, en kronisk blodansamling mellem kraniet og hjernen. Dette opstår oftest efter hovedtraume eksempelvis ved fald (Lægehåndbogen, 2018), som det påtænkes i Karls tilfælde. Subduralt hæmatom kan forårsage motoriske udfald som hemiparese (halvsidig lammelser), faldtildens, forvirring, diffuse symptomer som øget søvnbehov og dårlig hukommelse. Dertil kan gangforstyrrelse og afasi udvikles (Lægehåndbogen, 2018).

Karls diagnoser, og følgerne af den erhvervede hjerneskade, giver ham store udfordringer i hverdagen: Karl har svag realitetsorientering og en svag hukommelse, idet han er ramt på både kort- og langtidshukommelsen, hvilket gør det svært for Karl at huske, hvad der lige er sket, og hvad der ligger længere tilbage. Desuden giver den svage realitetsorientering sig til kende ved, at Karl har svært ved at orientere sig i, hvad der er virkeligt, hvad der er tankevirksomhed, minder og ønsker, som udover at måske at være en følge af hjerneskaden, også kan være et symptom på skizofrenien

² Karls værges har inden forløbets start givet informeret samtykke til video- og audiooptagelser

eller som en følge af alkoholmisbrug. Han har lav selvindsigt og sygdomserkendelse og -indsigt, hvor han ikke er bevidst om egne funktionsnedsættelser. Karls mestringsevne kognitivt og socialt er kraftigt nedsat, og herudover har Karl en meget besværet og begrænset gangfunktion, derfor er Karl ofte sengeliggende eller sidder i kørestol eller lænestol.

3.2.1.1. Reguleringsproblematikker

Grundet sit komplekse diagnosebillede har Karl svære reguleringsproblematikker. Karl har i situationer, hvor der bliver stillet krav til ham, meget let ved at blive overstimuleret. Det kan være i situationer i forbindelse med personlig pleje, ved medicinindtag, selv korte sociale aktiviteter i og uden for egen lejlighed. I sådanne situationer træder Karls reguleringsproblematikker tydeligt frem. Jeg observerer ofte, at Karl efter endt social aktivitet som en kort køretur i kørestolen udenfor, efter personlig pleje eller når Karl har deltaget i et fælles måltid, at Karl kan være meget verbalt udadreagerende, og at han ytrer ønsker om at komme væk fra stedet og forsøger at køre fra afdelingen i sin kørestol, hvor det her ofte ender i, at Karl findes sovende i sin kørestol – hvilket jeg tolker som tegn på, at hans system har været så overstimuleret, at det som forsvarsmekanisme lukker ned.

3.2.2. Karl i sociale aktiviteter

Karl er ofte skærmet til egen stue, hvor han også får serveret hovedparten af sine måltider. Karl kan kun deltage i få og korte sociale aktiviteter som eksempelvis højtlesning, musiklytning og så videre. Personalet beretter om, at der ikke skal 'meget til at vælte læsset', hvor Karl bliver vred og verbalt udadreagerende og udviser agiteret adfærd - ofte rettet mod personalet. Karl kan på sine gode dage være 'sig selv', hvor man kan føre en rolig og relevant samtale inden for Karls realitetsorientering, virkelighedsopfattelse og livsverden. I sådanne samtaler kan Karl til tider også spørge interesseret eksempelvis "er det ikke svært at spille guitar?". Karl responderer på gode dage, med kraftig støtte fra personalet, ofte positivt på samværet med personale og andre medborgere, men ofte af kortvarig og mere perifer karakter, hvor der ikke bliver stillet krav til ham. I det sociale samvær reagerer Karl ofte ikke på sociale signaler og kan reagere verbalt upassende og være verbalt udadreagerende overfor personale og andre borgere, når det bliver for meget for ham og han påtænkes at være overstimuleret.

3.3. Bevæggrund for henvisning til musikterapien

Personalet på praktikstedet ønskede Karl skulle være en del af musikterapien i mit praktikforløb. Personalet beskrev, at Karl havde tendenser til vinterdepression, hvor det kunne være svært at motivere ham til aktiviteter med eller uden socialt formål. Hertil var det et ønske fra personalet at få nogle redskaber i musikken til at kunne hjælpe Karl til at finde ro ved overstimulering og omvendt finde redskaber til at hjælpe ham ved understimulering eller sovende eller sederet tilstand (meget lav arousal). Disse var de væsentligste grunde til henvisning til musikterapi. Hertil ønskede personalet også at kunne bruge musikterapien og musikken som en meningsfuld aktivitet til Karl, da han ofte var skærmet til egen lejlighed, grundet hans ofte voldsomme verbale og agiterede adfærd

overfor personale og borgere, ved overstimulerende social aktivitet som eksempelvis at deltage i frokost eller at se fjernsyn i fællesrummet.

3.4. Mål for musikterapien

Forløbet i musikterapien med Karl er startet med to overordnede mål, som jeg formulerede terapiens start:

Musikterapien med Karl havde to overordnede mål, som tog udgangspunkt i at understøtte Karls evner til at agere, regulere og håndtere egne følelser og opmærksomhed:

- 1) Understøttes til at undersøge følelser og at danne genkendelses-mønstre i egne følelser
- 2) Tilbydes mulighed for at finde ro i musikken ved musiklytning

For at arbejde med de to ovenstående mål, var der i musikterapien fokus på at synge sammen både kendte sange, men også improviseret musik – eksempelvis efterårssangen, som efterhånden blev mere og mere kendt og genkendelig for Karl.

Sang (kendte sange)

Overordnet mål: Understøttes til at undersøge følelser og at danne genkendelses-mønstre i egne følelser. Herudover at styrke stemmen og vejrtrækningen hos Karl.

Musikterapeutisk mål: at skabe struktur og genkendelighed gennem sang, emotionel regulering, håndtering af egne følelser og hjælpe Karl til optimalt arousalniveau tilpasset dagsform.

Musikterapeutiske metoder og teknikker: sang med akkompagnement af musikterapeuten spillende på guitar - herunder mikroafstemninger i både opmærksomhed, arousal og følelsesmæssigt.

Musiklytning (kendt og ukendt musik)

Overordnet mål: at øge muligheden for at finde ro i musikken ved musiklytning

Musikterapeutisk mål: at finde ro i musikken både ved brug af to playlister med, for Karl, kendt musik afspillet i lydpudder eller gennem musiklytning gennem højttaler.

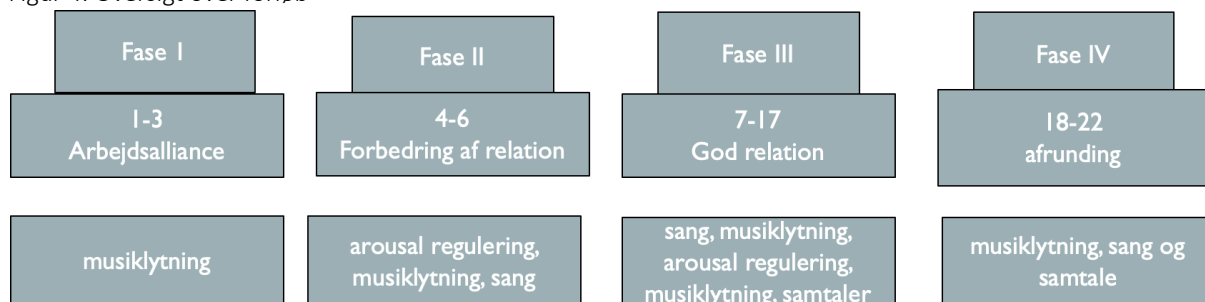
Musikterapeutiske metoder og teknikker: Brug af lydpudder og roligt musik til at øge mulighed for at finde ro under hvile. Ved hyperarousal (gul/rød) at kunne bruge Karls musikpræferencer til at regulere arousal til et lavere niveau. Herudover at bruge musikken som en meningsfuld aktivitet, som kan bruges frit hos Karl, når hans humør og vågenhed tillader det.

Udover de to ovenstående mål, var der gennem flere sessioner et ønske fra Karl om at komme til at spille guitar. Derfor blev der senere i sessionerne også fokus på, at Karl kunne spille guitar, når hans humør og arousalniveau tillod det. Her var der fokus på, at Karl kunne udforske lydene på guitaren og derigennem træne finmotorikken.

3.4.1. Oversigt over sessioner

Jeg havde i alt 22 sessioner med Karl, som senere har fået følgende inddeling:

Figur 4: Oversigt over forløb



Fase I - Opbygning af vores arbejdsalliance og relation gennem musikken:

Denne fase er her, hvor jeg møder Karl for første gang - og også her vores relation og arbejdsalliance har sin meget spæde begyndelse. Fokus for musikterapien er i denne fase musiklytning, hvor vi enten lytter til indspillet musik, som jeg formoder Karl kender, eller at jeg spiller og synger kendte sange for Karl. I denne fase anvender jeg overvejende musiklytning for at blive bekendt med Karls reaktioner og tegn på overstimulering for fremadrettet bedre at kunne regulere Karl i og med musikken. Tidsrammen for sessionerne er mellem 5 og 15 minutter.

Fase II - Forbedring af vores terapeut/klient relation:

I denne fase skete der en langsom bedring af vores terapeut/klient relation. I denne fase af vores forløb blev "Efterårssangen" komponeret, hvorefter sangen fik mere og mere plads, som sessionerne skred frem. I denne fase var musiklytning og det, at Karl begyndte at synge sammen med mig og alene med akkompagnement fra guitaren og tekstlig støtte fra mig, i fokus sammen med en stadig intention om arousalregulering fra min side, for at undgå overstimulering i sessionerne. Tidsrammen for sessionerne er 15-20 minutter.

Fase III - Flere krav og tiltag i musikterapien, som vores relation kan bære:

Fase tre fortsætter i tråd med fase to. I denne fase forsøgte jeg i terapien at arbejde med tidsrammen for sessionen, og hvor lang og krævende hver aktivitet i sessionen blev. Dog med fuldt og konstant fokus på at undgå, at Karl udviste tegn på overstimulering. Jeg arbejdede til stadighed med reguleringen af Karl i musikken, netop for at undgå overstimulering, selvom jeg stillede flere krav til Karl - både i form af længere sessioner og med flere forskellige musikalske aktiviteter eller samtale undervejs, som ofte også inkluderede orientering om livsverden og reflekterende samtaler

herom. Tidsrammen for sessionerne i denne fase blev strakt fra 15 til op mod 50 minutter, hvoraf sessionerne mod slutningen gennemsnitligt var på 40-45 minutter. Her giver Karl tilladelse til, at jeg måtte audiooptage dele af eller hele sessioner.

Fase IV - Musikterapien finder langsomt sin afrunding:

I denne fase har jeg de sidste sessioner med Karl. Her er der fokus på langsomt at forberede Karl på, at musikterapien snart har nået sin ende. I denne fase får jeg ligeledes tilladelse til at audiooptage nogle af vores sessioner. Personalet omkring Karl bliver oplært i anvendelse af lydpudder, musiklytning og udstyr til dette.

3.5. Karl i musikterapien

Karl var ofte i en lav-arousal komalignende søvn-tilstand, når jeg kom ind i hans lejlighed. Her var hans vejrtrækning så svag, at den ikke var hørbar eller modsat præget af øredøvende snork. Her har jeg ofte startet sessionen med "Efterårssangen". Når jeg spillede "Efterårssangen", vågnede Karl og var mere eller mindre klar i sin realitetsorientering og mentale tilstedeværelse. Her har der været muligt at lave længere samtaler med Karl, som begrænser sig til det, vi laver i situationen eller om musikken. Der har været få tilfælde i musikterapien, hvor Karl har været så meget til stede mentalt, at han kunne reflektere tydeligt over egen situation og kunne give udtryk for ønsker ud fra egen situation og livsomstændighed. Karl giver enkelte gange udtryk for, at han er deprimeret, og at musikken hjælper ham, da musikken giver mening for ham.

Som det kan ses i oversigten over sessioner (afsnit 3.4.1.) ovenfor, har Karl og jeg haft 22 musikterapi sessioner sammen, hvor interventionerne er blevet flere over tid (se figur 4). Dette giver et billede af, at Karl har kunnet rumme mere og mere i musikterapien, hvor Karl er gået fra i starten kun at lytte til musik, til hen mod slutningen selv at synge en hel sang i terapien.

3.5.1. Karls arousalniveau i musikterapien

Karls opmærksomhedsniveau og vågenhed blev en faktor, som beskrevet ovenfor, der fyldte meget i musikterapien. Jeg kunne ikke på forhånd lave en plan for musikterapien, da hele sessionen afhang af, om Karl var sovende (lav arousal) og kunne reguleres til vågen og klar, og hvor meget han skulle reguleres undervejs for at bevare hans arousalniveau på et niveau, hvor han hverken viste tegn på under- eller overstimulering. Karl viste tydelige tegn på understimulering ved at være snøvlede og meget uklar i sin tale, stirre i loftet eller lukke øjnene og kun svarede med en svagt "mmh" og markante ændringer i vejrtrækning ved, at den blev meget dybere og hørbar (svag snorken). Karl kunne gå fra det ene øjeblik at tale og være klar, til at blive uklar og have lukkede øjne. Det blev derfor hurtigt klart, at arousalregulering skulle være et fokus for sessionerne.

3.6. Tilblivelsen af "Efterårssangen"

"Efterårssangen" er titlen på den sang, som danner rammen for en stor del af musikterapien med Karl. "Efterårssangen" blev til i 4. session med Karl, hvor han, som beskrevet i vignetten i indledningen af specialet, lå i sin seng og snorkede, da jeg kom ind ad døren. Jeg satte mig ved hans

sengekant, og spillede akkorderne (D-A-Em-G) i en rundgang med en intention om at bruge musikken til at "vække" Karl. Efter nogle rundgange, hvor de improviserede akkorder finder sig ind i en form, begynder jeg at nynne en melodi hen over. Karls snorken var undertiden holdt op, og han lå og så op i loftet. Jeg afslutter sangen, hvortil Karl klapper på dynen, ser på mig og smiler, og spørger: "Hvad er det for en sang?". Jeg svarer, at det er en sang, jeg lige havde fundet på, og spørger om han vil lytte til den igen. Med accept fra Karl spiller jeg rundgangen igen. Denne gang finder melodien hurtigt sin form, og efter nogle få akkordrundgange, begynder jeg at improvisere en tekst hen over. Teksten handlede om det, der sker i øjeblikket og det, jeg sanser omkring mig: *Nu er efteråret på vej. Bladene skifter farver. Der er æbler, som er faldet ned af æbletræet. Mon de smager godt?* Jeg synger videre om, at vi er sammen i musikken og i musikterapien, og jeg spørger i musikken, om vi mon skal synge sammen i dag.

3.6.1. Klinisk anvendelse af "Efterårssangen" med Karl

Efter fjerde session, hvor "Efterårssangen" blev til, blev den en fast del af sessionerne med Karl. Jeg anvendte overordnet sangen på tre måder:

- 1) som et forsøg på at regulere arousal op
- 2) fastholde et arousal- og opmærksomhedsniveau
- 3) som et forsøg på at af- eller omstemme Karl følelsesmæssigt

Når Karl var i en sederet³ og sovende tilstand, spillede jeg sangen i et langsomt tempo med rolige arpeggio-strum, hvor akkorden er brudt ved at spille én akkordtone ad gangen og lade de andre klinge med, når anslået. Jeg spillede og sang desuden med lav volumen og blid stemmeføring, hvis ikke sangen blev spillet instrumental. Dette gjorde jeg i et forsøg på at "tune" mig ind i Karls eksisterende arousalniveau og følelsesmæssige stemning, hvortil jeg forsøgte at hæve Karls arousalniveau ved at øge tempoet gradvist, ændre min strums på guitaren samt ved at øge volumen gradvist og begynde at improvisere tekst hen over akkorderne. I takt med de beskrevne musikalske parametre øgedes, øgedes min stemmевolumen også, hvortil min stemmeføring også ændrede sig fra meget lav og blid nærmest hviskende til min almindelige sangstemme, stadig med stor fokus på ikke at synge for kraftigt i udtryk eller volumen.

Da jeg anvendte sangen til at fastholde arousalniveau og/eller Karls opmærksomhed, spillede jeg sangen overvejende kraftigt og ofte med udvidede akkorder i form af sus-4-akkorder. Det var ofte i form af mellemspil, hvor sangen fik en mere rockagtig karakter.

Desuden har sangen også haft til formål at af- eller omstemme Karl følelsesmæssigt og til at orientere ham i, hvad der skete omkring ham og forberede ham på, hvad der skulle til at ske. Ved disse anvendelser af sangen, har jeg anvendt tekstarbejdet som medspillende faktor. Hertil havde jeg stort fokus på min spillegestik, dynamik i min stemme og skift i dynamik - både i stemmen og guitar spillet. Dette var overvejende med fokus på at undgå overstimulering hos Karl, som kunne

³ Karl er ofte kraftigt beroliget ved medicinering med antipsykotika

resultere i store udbrud verbalt. Men også at hjælpe Karl til at være mindre verbalt udadreagerende og vred, hvis overstimuleret.

3.7. Udvælgelse data

Ud fra afsnit 11, hvor der ses en beskrivelse af udvælgelse af casen og valget af at se nærmere på musikterapien med Karl, optog jeg fem audio-klip i sessionerne (session: 16, 17, 18, 19 og 20) med Karl. For at danne mig et overblik over audio-klippene, valgte jeg at lave en overordnet transskription af de fem audio-klip. Ved at lytte til audio-klippene, blev det klart, at alle fem klip indeholdt "Efterårssangen", som også fremgår af transskriptionerne.

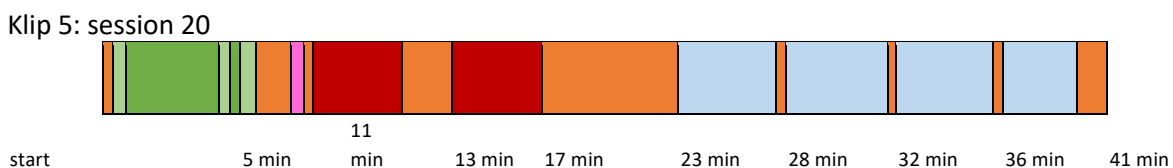
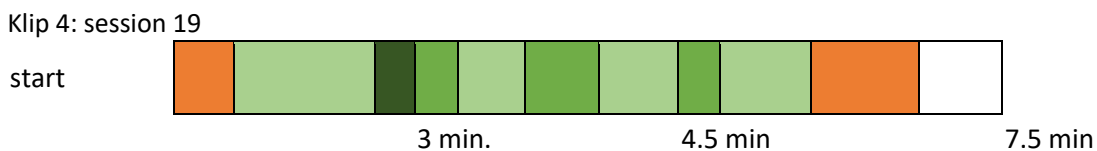
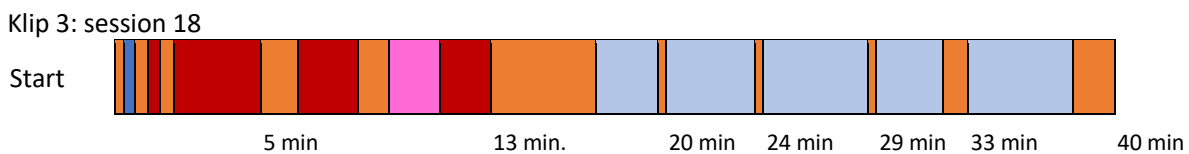
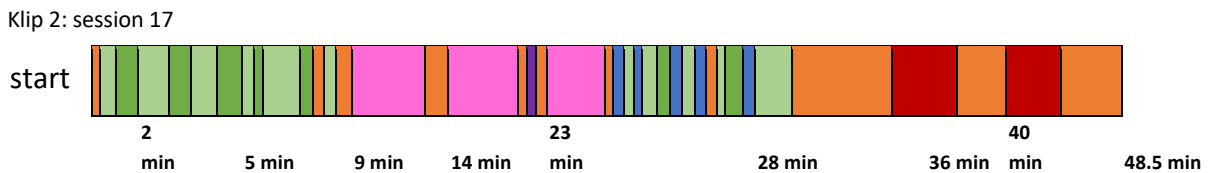
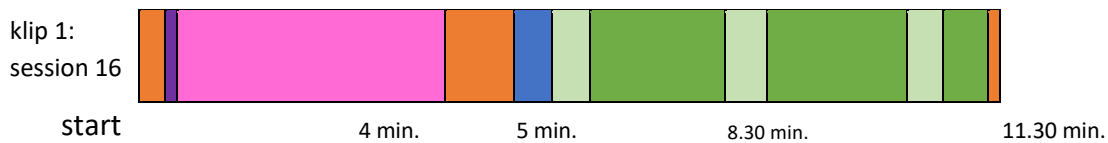
3.7.1. Transskription af optagelserne fra sessionerne

Jeg udførte en transskription (se bilag 4) af hver af klippene (ét for hver af de fem ovennævnte sessioner), som varierer fra ca. 7 minutter til 49 minutter. De fem klip varer ca. 2 timer og 50 minutter i alt. Inden jeg begyndte lytningen af hvert klip, valgte jeg, at jeg ville skrive tidskoder for, hvornår der skete et skift i sessionen - eksempelvis at gå fra tale til at synge en sang. Herudover valgte jeg at skrive det, som Karl siger, i grøn skrift, det, som jeg siger, med lilla skrift, og hvis det sker noget, som ikke er tale, med sort skrift. Jeg valgte på forhånd, at jeg ikke var interesseret i at skrive teksten ned på andre af de sange, vi synger, end efterårssangen, da transskriptionen af de andre sange, ikke fandtes relevant for analysen i dette speciale. Jeg valgte at skrive de steder i vores samtaler, hvor der er længere pauser og grin, men ikke stemmeføring eller toneleje. Dette valgte jeg på forhånd, da transskriptionen, som tidligere nævnt, kun anvendes som forarbejdende og til at danne overblik over sessioner, for efterfølgende at kunne detektere tidskoderne for "Efterårssangen" (ES).

3.7.1.1. Visuelt overblik over sessionerne

På baggrund af transskriptionerne og tidskoder lavede jeg et visuelt overblik over de fem audiooptagelser fra sessionerne, hvor jeg på en grafisk måde hurtigt kunne danne mig et overblik over sessionerne og visuelt se på farvekoder, hvornår der foregik hvad i sessionerne:

Samtale
ES instrumental
ES. MT synger
ES. MT nynner
ES og samtale
MT synger "This Is My Life"
K og MT synger "This Is My Life"
"This Is My Life instrumental + samtale
Musiklytning
pause



3.7.2. Udvælgelse af klip

Ved at se på de grafiske oversigter ovenfor over de transskriberede audiooptagelser, ses det ud fra farvekoderne, hvornår "Efterårssangen" anvendes som musikterapeutisk intervention ved at den spilles med improviseret sangtekst over, om den anvendes instrumentalt, om den spilles med melodien nynnnet over akkorderne, eller om den spilles som akkompagnement under samtale (se kasserne farvet med nuancer af grøn). De steder i sessionerne, hvor "Efterårssangen" bliver anvendt med improviseret sangtekst, danner ramme for tekstanalyse. En notering af "Efterårssangens" otte takter, udgør rammen for musikanalyse. Slutteligt danner et 30 sekunders klip fra starten af klip 2 ramme for en mikoanalyse (se del IV: Analyse af udvalgt data).

3.8. Analysemetoder

I følgende afsnit vil jeg præsentere metoderne, som er anvendt til at analysere data. Først præsenteres tekstanalysemetoden (afsnit 3.8.1.), derefter præsenteres musikanalysemetoden (afsnit 3.8.2.) og slutteligt mikroanalysemetoden (afsnit 3.8.3.). De første indledende skridt er

allerede præsenteret i kraft af transskriptioner og de visuelle overblik over sessionerne. Først vil jeg redegøre for valget af de tre overordnede analysemetoder: tekstanalyse, musikanalyse og mikroanalyse. Herefter vil jeg uddybe, hvordan jeg ønsker at anvende de tre overordnede analysemetoder. Jeg ønsker desuden af anskue analyserne overordnet i et deskriptivt og fortolkende niveau.

Deskriptive niveau: på det deskriptive niveau ønsker jeg at undersøge selve musikken (musikanalysen), kodninger af teksten (tekstanalysen) og undersøgte parametre (mikroanalysen). Det deskriptive niveau kommer til udtryk i analyserne som konkrete beskrivelser og trin i analysen, hvori der ikke indgår fortolkninger.

Fortolkende niveau: i analyserne udgør det fortolkende niveau de tolkende dele af analysen, som ses i alle tre analyser. Hvor der på baggrund af de deskriptive trin i analyserne efterfølgende laves fortolkninger på baggrund af de fund eller mønstre, som kommer til syne i analyserne.

Metode og trin: Niveau:	Tekstanalyse	Musikanalyse	Mikroanalyse
Deskriptivt	Trin 1-3	Alle trin	Trin 1-3
Fortolkende	Trin 4		Trin 4

3.8.1. Tekstanalysemetode

For at undersøge, om der i teksten ses en orientering af Karl om egen livsverden, vælger jeg at søge inspiration i Colin Robsons *Thematic Coding Analysis* (Robson, 2011). Robson beskriver i sin bog *Real World Research* analysemetoden *Thematic Coding Analysis*. Denne metode kan anvendes til at analysere interviews ved at lave kodninger og samle disse i temaer for slutteligt at danne en syntese og fortolkning. Metoden beskrives af Robson (2011) i de fem trin som følger:

Trin 1: "Familiarizing yourself with your data"

I dette trin ligger Robson vægt på at blive godt bekendt med sit materiale. Transskription af data, flere gennemlæsninger og genlæsninger kan her være nødvendigt i dette trin. Hertil noteres indledende koder (initial codes).

Trin 2: "Generating initial codes"

I dette trin begynder den egentlige kodning af teksten. Robson giver eksempler på, hvad der kan kodes ud fra. Det kunne være *specifikke adfærd, meninger, strategier, deltagelse og refleksivitet*. Kodninger markeres tydeligt i teksten, og Robson giver selv eksemplet, at der kan anvendes overstregninger. Robson lægger vægt på, at det er det centrale, der kodes, og ikke nødvendigvis hele teksten. Efter kodningerne er dannet, samles sammenlignelige koder i kategorier.

Trin 3: "Identifying themes"

Ud fra de samlede kodninger i kategorier samles kategorierne til temaer, hvori flere kategorier kan passe ind under samme tema. Robson giver eksempler på, hvilke temaer der eksempelvis kan anvendes: *Repetitioner, teori-relateret materiale og metaforer og analogier*, som temaer.

Trin 4: "Constructing thematic networks"

I dette trin beskriver Robson, hvordan temaerne her kan sammenlignes og derved skabes et tematisk "netværk" og et kort over temaer, hvori alle temaer kan organiseres. Herfra kan der tilvejebringes et *main theme* (hovedtema) og flere *sub-themes* (undertemaer).

Trin 5: "Integration and interpretation"

I dette sidste trin lægger Robson op til, at temaerne ansues på tværs for at få en forståelse af, hvad der ligger af betydninger i data, som ikke kom direkte til skue i de første trin. Ved at se på temaerne på tværs, kan der gennem fortolkning opnås en ny forståelse af data.

3.8.1.1. Tilpasset tekstanalyse metode

Jeg vælger at tage udgangspunkt i Colin Robsons (2011) *Thematic Coding Analysis* til at analysere den improviserede sangtekst. Dette vælger jeg, da jeg mener, at denne analysemetode kan være givtig i forståelsen af teksten i anvendelsen af "Efterårssangen" til orientering i livsverden. Jeg vælger med stor inspiration fra Robsons analyse at trinopdele min analyse. Dette ønsker jeg at gøre på følgende måde:

Trin 1: Samling af sangtekst ud fra transskriptioner

Her ønsker jeg at tage udgangspunkt i de transskriberede sessioner, hvor jeg samler al den improviserede sangtekst fra "Efterårssangen".

Trin 2: Kodning af "Efterårssangen"

Efterfølgende laver jeg en systematisk kodning af temaer i sangteksten. Hvor jeg, ved hjælp af farvekoder, søger at lave koderne af "Efterårssangen".

Trin 3: Samling af kodninger til hovedtemaer

I næste trin samles de tematiske kodninger under hovedtemaer. Dette trin præsenteres som et skema, hvor hovedtemaerne ses til højre og de tematiske kodninger længst mod venstre.

Trin 4: Fortolkning af hovedtemaer

Slutteligt vil jeg præsentere min fortolkning af sangteksten ud fra de samlede hovedtemaer.

Denne måde at undersøge sangteksten på er med tanke på at udfolde teksten, og at se den som en helhed. Ved derefter at bryde teksten ned til tematiske koder, for slutteligt at samle hovedtemaerne i fortolkningen, kan give en ny eller anden forståelse af sangteksten. Jeg kan, med denne nye viden in mente, måske tilegne mig ny viden om, hvorvidt og hvornår "Efterårssangens" tekst er en faktor i orienteringen af livsverdenen for Karl.

3.8.2. Musikanalyse metode

For at undersøge, om der sker en arousalregulering gennem "Efterårssangen", vil jeg undersøge musikken på et deskriptivt niveau. Først vil jeg præsentere en notering af "Efterårssangen" efterfulgt af en funktions- og trinanalyse af "Efterårssangen" for at belyse sangen i sin generelle forfatning og belyse, om musikken i sig selv kan have en medvirken til en eventuel arousalregulering og genkendelighed i forhold til orientering i livsverden.

3.8.3. Mikroanalyse metode

Med tanke på det deskriptive niveau søger jeg at undersøge, hvad der konkret sker i musikken. Med inspiration fra Ulla Holcks (2007) *An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis* ønsker jeg at lave en mikroanalyse på 28 sekunder for at undersøge et kort udklip fra klip 2, hvor jeg, med en intention om at hæve arousalniveauet hos Karl, bruger Efterårssangen instrumentalt.

3.8.3.1. An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis

Ulla Holck (2007) beskriver sin mikroanalyse metode i fire niveauer som følger:

Niveau 1: *Data Selection*

I dette niveau handler det om at udvælge sin data til mikroanalysen. Holck beskriver to tilgange *problem-based analysis approach* og *open analysis approach*, som er to tilgange, hvori der ligger to forskellige måder at undersøge sin data på. Holck giver selv følgende eksempler på de to tilgange: *problem-based analysis approach* kan benyttes, hvis der er et specifikt problem, man i sit data ønsker at undersøge eksempelvis mangel på respons fra klienten, som bliver mønsteret, og når der er kontakt, "brydes" dette mønster. Ved *open analysis approach* kan der undersøges 5-10 minutter af data, for klart at kunne se, hvad der sker mellem klient og terapeut (Holck, 2007).

Niveau 2: *Transcription*

Det udvalgte data transskriberes. Holck (2007) beskriver, at ved den problembaserede tilgang, kan det være tilstrækkeligt at lave en overfladisk transskription, som ikke indeholder alle detaljer, mens der i den åbne tilgang er behov for en detaljeret transskription. Der transskriberes både tekst og musik. Musikken kan noteres på klassisk vis blandt andet ved nodenotation eller som en grafisk notation (Holck, 2007).

Niveau 3: *Pattern generalisation - horizontal and vertical analysis*

I dette niveau beskrives, hvordan mikroanalysen kan laves ved at tidsintervallet samt det transskriberede materiale, herunder også noteringen af musikken, kan skrives horisontalt, mens mønstrene og der hvor de brydes kommer til syne vertikalt (Holck, 2007).

Niveau 4: *Interpretation*

I dette sidste niveau beskrives fortolkningen af det, som kommer til syne gennem mikroanalysen. Her handler det også om at mønstergenkende og fortolke på disse mønstre og eventuelle brud på disse (Holck, 2007).

3.8.3.1.1. Udvælgelse af klip og parametre til mikroanalyse

Med inspiration fra Ulla Holcks (2007) mikroanalyse, skønt data er audio, har jeg valgt at analysere 30 sekunder. Disse sekunder stammer fra klip 2 og stammer fra de første 40 sekunder af klip 2, hvor Karl er i en lav arousal og sederet søvntilstand, som udgør første niveau i metoden. Hertil er hele klippet transskriberet i forhold til samtale og sangtekst ud fra den problembaserede tilgang, som nævnt ovenfor. Da der kun indgår en sætning i det korte klip, er dette kun relevant i det omfang, at jeg starter klippet med at hviske "hej Karl", hvilket indgår som en visuel del af mikroanalysen. Som nævnt er klippet udelukkende audio, men jeg skønner, at metoden, på trods, er mulig at anvende. Jeg mener, at metoden giver et visuelt overblik over events i klippet, både horisontalt og vertikalt, hvilket jeg mener underbygger undersøgelsen og de to andre delanalyser (musik- og tekstanalyse). I mikroanalysens niveau tre, vil jeg analysere følgende parametre:

- tempo
- strum på guitaren
- Karls respiration (snork)
- Volumen generelt i klippet og på snork

Jeg ønsker at analysere ovenstående parametre i og uden for musikken for at undersøge, om musikken kan være en faktor i, at Karls respiration (snork) ændres i de første 40 sekunder af "Efterårssangen". På baggrund af mikroanalysens tre ovennævnte niveauer, vil jeg slutteligt lave en fortolkning.

3.9. Samling af de tre analyser

Som sidste led i analysen, vil jeg samle de ovenstående analyser i en samlet fortolkning samt præsentere eventuelle betydningsfulde fund for arousalregulering og orientering af livsverden fra de tre analyser. Dette afsnit kommer til at tjene som de samlede resultater af analyserne.

Del IV: Analyse og resultater af udvalgt data

4.1. Tekstanalyse

Den tematiske analyse af "Efterårssangen" vil herunder blive præsenteret i sine fire trin. Der inddrages gennem analysen korte teksteksempler fra den samlede tekst, som kan findes i bilag (se bilag 5).

Trin 1: Samling af sangtekst ud fra transskriptioner:

Analysens første trin beror på de fem transskriberede sessioner (se bilag 4 og 5), hvor jeg har klippet al den improviserede sangtekst fra "Efterårssangen" ud og samlet sangteksten i en kolonne (se eksempel nedenfor). I teksten ses en improviseret tekst efterfulgt af et "mmh"-stykke (sort skrift musikterapeuten), eller en fortsættelse af den improviserede tekst. Som det fremgår mod slutningen af eksemplet, ses et "mmh"-stykke, der er markeret med grøn skrift. Dette betyder, at Karl "svarer" i musikken, ved at synge "mmh" som et positivt svar på det, jeg "spørger om" i den improviserede tekst. Som eksempel herpå, vises følgende eksempel fra klip 1 (session 16):

Teksten til "Efterårssangen"

Klip 1: (04.59-11.28)

Nu er efteråret her..
mmh..
træerne har skiftet farve..
udenfor..
og æblerne er faldet ned af træerne...
i din have..
du har sagt de smagte dejligt..
mmm..
i dag er vejret gråt og vådt og kedeligt..
du smiler..
mon det er ok, at jeg driller lidt?
et smil igen..
mon det betyder det er ok?

mellemspil

Vinteren er langsomt på vej
med frost og sne..
jeg undre mig og tænker højt
mon du kan lide frostvejr?..

mellemspil mmh.. mmhh..

Så når det bliver frost derude
skal du så ud?..
mmh.. mmhh.. mmh..
mærke sneen falder på din pande?..

Trin 2 Kodning af sangteksten:

Efter at have samlet den improviserede tekst til "Efterårssangen", som vist i eksemplet i trin 1, blev kodning hurtigt tydelig for mig. Jeg har valgt at tage udgangspunkt i samme eksempel som ses ovenfor til at eksemplificere min kodning (se boksen nedenfor). Teksten er markeret med en farve ud fra kodningen, som står bag ved i parentes. I sangen synges eksempelvis: *nu er efteråret her*, her er koden *årstider* og al teksten, som er bestemt til denne kode, er farvet *orange*. Den improviserede tekst markeret med sort er ikke en del af en kode, da det enten er et mellemspil eller et "mmh"-stykke, jeg synger. Således er hele teksten tematisk kodet i farver for at vise, hvilken tekst som hører til hvilken kodning (se bilag 5). Sangteksten fra klip fem (session 20) er udeladt i farvekodningen, da teksten er en lang afsluttende opsummering over alt det, Karl og jeg har været igennem i musikterapien. Denne tekst præsenteres under trin 3 som et samlet hovedtema (se trin 3).

Klip 1: (04.59-11.28)

Nu er efteråret her (årstider)
mmh..
træerne har skiftet farve.. (Karls have)
udenfor..
og æblerne er faldet ned af træerne
i din have..
du har sagt de smagte dejligt.. (Sanselige oplevelser)
mmm..
i dag er vejret gråt og vådt og kedeligt.. (Vejret)
du smiler.. (Synger det, Karl gør)
mon det er ok, at jeg driller lidt?
et smil igen.. (Synger det, Karl gør)
mon det betyder det er ok? (MT stiller spørgsmål)

mellemspil

Vinteren er langsomt på vej (årstider)
med frost og sne..
jeg undre mig og tænker højt (MT stiller spørgsmål)
mon du kan lide frostvejr?..

mellemspil mmh.. mmhh.. (grøn: Karl svarer)

Så når det bliver frost derude (MT stiller spørgsmål)
skal du så ud?..
mmh.. mmhh.. mmh..
mærke sneen falder på din pande.. (Sanselige oplevelser)

Trin 3: Samling af kodninger til hovedtemaer:

I dette tredje trin i analysen ønsker jeg at samle farvekoderne og de tematiske kodninger. I samlingen af de tematiske koder og deres tilhørende farvekode ses det, at nogle af de tematiske koder er sammenlignelige, og derfor vælger jeg i dette trin at samle nogle af de tematiske kodninger

under nye hovedtemaer, som ses til venstre i boksen herunder. Farvekoden grøn, Karl svarer, udelades i dette trin, da det, at Karl svarer, ikke har direkte relevans for hovedtemaerne, men måden, hvorpå jeg anvender improvisatorisk har. Dette er dog undtaget Karls syngende svar fra klip 5 (grøn markering), da jeg finder det, at Karl synger tilbage, vigtigt for analysen.

Hovedtemaer:	Hvilket klip:	Farvekode:	Tematisk kodning:
Overgange i naturen	1	Nu er efteråret her	Årstider
	1	Vinteren er langsomt på vej med frost og sne..	
	2	Nu er efteråret på hæld..	
	4	nu er vinteren på vej..	
Karl bliver orienteret i livsverden	1	i dag er vejret gråt og vådt og kedeligt..	Vejret
	2	vejret er dejligt i dag	
Karl bliver orienteret i livsverden	1	træerne har skiftet farve.. udenfor.. og æblerne er faldet ned af træerne i din have..	Karls have
	2	Der går en havemand i din have og river bladene sammen..	
	2	de sidste blade er faldet af dit træ udenfor..	
Fremkalde indre sanseoplevelser	1	du har sagt de smagte dejligt..	Sanseoplevelser
	1	mærke sneen falder på din pande..	
	1	Mærke de kolde små frug lege tagfat.. mens de rammer på dit ansigt og dine hænder..	
	4	Din kaffe er blevet kold	
Inviterer til dialog	1	mon det er ok, at jeg driller lidt?	MT inkluderer humor
Inviterer til dialog	1	mon det betyder det er ok?	MT stiller spørgsmål
	1	jeg undre mig og tænker højt mon du kan lide frostvejr?.. Så når det bliver frost derude skal du så ud?..	
	1	Jeg tror som det er blevet frokosttid.. der kom (personalets navn) med din frokost Karl... er du klar til den?"	

	2 2 4 5 5	<p>Hej Karl.. Det er Louise, der spiller er det okay jeg spiller lidt for dig?</p> <p>hej Karl, det er Louise der spiller.. Hvis du har lyst, kan du åbne dine øjne?</p> <p>Nu er det snart frokosttid.. mon er du er klar til frokost nu? mon du har lyst til at vågne lidt op?.. mon vi skal synge this is my life.. sammen i dag? mon du har lyst til at vågne lidt op? hvad siger du Karl?</p> <p>hvad mon vi skal synge sammen så? måske this is my life..</p> <p>mon du har lyst til at synge med mig i dag? (syngende svarer Karl) ja.. ja.. ja..</p>	
Spejling	1 2 4	<p>du smiler.. et smil igen..</p> <p>hej Karl, hvor er det godt at se dig du smiler..</p> <p>du ligger der i sengen min ven..</p>	Synger det Karl gør
Orientering i livsverden	5	<p>"i dag er vores anden sidste gang sammen.. mmh... imorgen har vi allersidste gang... mmh..</p> <p>vi har haft mange gange i musikken.. vi har sunget sange... og vi har lyttet til musikken sammen.. du jeg jeg... du har prøvet at spille på min guitar.. et par gange ahh....</p> <p>du har lyttet til musikken i din lydpudder.. mmh.. vi har sammen komponeret denne sang.. efterårssangen... den har du jo også sunget med på.. mmh..</p> <p>ellers har vi sunget Knocking On Heavens Door.. mmh... du har sunget This is my life... mange gange i musikterapi.. det lyder skønt, når vi synger og spiller sammen... du og jeg..</p>	Opsummering af musikterapien

De tematiske kodninger samles således under fem hovedtemaer:

Overgange i naturen, Karl bliver orienteret i livsverden, Fremkalde indre sanseoplevelser, Inviterer til dialog og spejling. Jeg ønsker i næste trin at fortolke på disse fem hovedtemaer.

Trin 4: Fortolkning af hovedtemaer:

Slutteligt vil jeg præsentere min fortolkning af sangteksten ud fra de samlede fem hovedtemaer. Jeg vil i min fortolkning først undersøge hovedtemaer individuelt og afslutningsvist generelt tolke på de fem hovedtemaer samlet. Jeg vælger, at ud over data i dette trin, og inddrager jeg min forforståelse og mine intentioner samt min forståelse af Karl. Desuden ønsker jeg at inddrage og uddybe den tematiske kodning "MT inkluderer humor", som ligger under hovedtemaet "inviterer til dialog".

Overgange i naturen:

Hovedtemaet "overgange i naturen" beskriver, at efteråret langsom bevæger sig mod vinter. Dette sker med tanke på, at Karl tidligere har haft tendens til vinterdepression. Ved at bruge "Efterårssangen" til at beskrive, at overgangen fra efterår til vinter, kan dette måske være en forberedende information til Karl om, at årstiderne skifter. Denne forberedelse kan måske lette overgangen fra efterår til vinter for Karl, da han i hver session langsomt bliver "mindet om" med "Efterårssangen", at der sker en progression mod vinteren. Denne progression ses i teksten fra klip 1: "Nu er efteråret her og vinteren er langsomt på vej med frost og sne", hvor der i klip 2 synges, "nu er efteråret på hæld" og i klip fire beskrives, at "nu er vinteren på vej". Overgangen bliver ligeledes beskrevet ved at bladene falder af træet og æblerne, som det beskrives i næste hovedtema, som følger.

Karl bliver orienteret i livsverden

Dette hovedtema inddrager sansninger og visuelle beskrivelser af, hvad der foregår i Karls have og i det nære visuelle miljø omkring ham. Vejreferencerne, "i dag er vejret gråt og vådt og kedeligt" og "vejret er dejligt i dag", kan være understøttende i beskrivelsen af overgangene i naturen, men ligeledes ses som et spejl på Karls humør eller indre sindsstemning eller være en umiddelbar måde at beskrive et fænomen i Karls verden, som han måske lettere kan forholde sig til end sin sindstilstand. Der inddrages visuelle beskrivelser som "træerne har skiftet farve udenfor" og "de sidste blade er faldet af dit træ". Idet Karl har tendens til depression, kan dette potentielt have en fremkaldende negativ betydning, som potentielt kan være katalysator for at frembringe depressive tanker eller associationer hos Karl. Afhængigt af, hvilket humør Karl er i, og hvilke minder og erindringer Karl bliver mindet om, kan det også potentielt frembringe tanker og minder af positiv karakter. Disse minder, tanker og erindringer kan være en del af orienteringen af livsverden, da disse udspringer af Karls indre livsverden, hvormed de kan blive "vækket" af "Efterårssangen". Idet jeg opsummerer det, vi har været igennem i musikterapien, markerer jeg også langsomt vores afslutning på vores forløb, men samtidigt kan dette også være med til at frembringe positive associationer i Karl, om det at have været i musikterapi, ved at få en opsummering gennem musikken.

Fremkalde indre sanseoplevelser

I dette hovedtema ses billedlige beskrivelser af forskellige sanseoplevelser. Der beskrives oplevelser som omfatter smagssans *"du har sagt de smagte dejligt"*, som refererer til æblerne i Karls have, og taktile sanseoplevelser *"mærke sneen falder på din pande, mærke de kolde små fnug lege tagfat mens de rammer på dit ansigt og dine hænder"*. Det, at bruge den billedlige skildring og samtidig en sanseoplevelse, kan være med til at "trigge" Karls hukommelse, så der potentielt kan fremkaldes indre sanseoplevelser hos Karl eller frembringes minder, som ofte er sporadisk fremkaldte hos Karl. Det sidstnævnte eksempel beskriver et typisk billede af, hvordan vinteren kan komme til udtryk ved sne. Denne billedlige skildring af sneen, og hvordan den falder på panden, kan være potentielt "stemningsfremkaldende" af positiv eller negativ karakter, alt efter hvilke erindringer eller minder Karl kunne have i forbindelse med sne, frost og vinter.

Inviterer til dialog:

I den improviserede tekst, stilles mange spørgsmål af forskellig karakter.

Der er spørgsmål, som beror på dækning Karls basale behov *"er du klar til frokost?"*. Der er spørgsmål af nysgerrig karakter *"mon vi skal synge This Is My Life sammen i dag?"* og *"mon du kan lide frostvejr"*. Der er spørgsmål af humoristisk karakter *"er det ok, at jeg driller lidt"*. Slutteligt ses der også spørgsmål, som beror på forsøg på at vække Karl verbalt *"mon du har lyst til at vågne lidt op"* og *"hvis du har lyst, kan du åbne dine øjne"*. Fælles for alle spørgsmål er, at de ofte er lystbetonede og beror på, hvorvidt Karl har lyst til eksempelvis at vågne, lyst til frokost, eller om han kan lide frostvejr. Der ses det også, at spørgsmålene er af verificerende karakter og består af ja/nej spørgsmål. Ved, at det er spørgsmål, som i sin natur kræver et svar – altså enten ja eller nej, stilles der gennem denne invitereren til dialog krav til Karl om at deltage med sine svar. I klip 2, som det ses i andensidste kolonne, stilles der flere spørgsmål efter hinanden, hvor der ikke kommer et svar fra Karl. Dette er i et forsøg på at vække Karl og hæve hans arousal. Sangteksten sammen med guitaren anvendes til at stimulere Karls sanser, i et forsøg på at afstemme mig Karl og regulere ham op i arousalniveau. Ud for, hvor høj arousal der er hos Karl, og om hans opmærksomhed er rettet mod de spørgsmål, jeg stiller i musikken, kommer til udtryk i, om han svarer på mine spørgsmål eller ej. Da jeg, som det fremgår af den blå markering, spørger Karl, om vi skal synge, synger han sit svar tilbage til mig (grøn markering). Dette kan vidne om, at Karl er opmærksom på teksten, og det jeg spørger om, men også at han er klar til at synge og dermed være aktivt deltagende i musikterapien.

Inddragelse af humoraspektet:

Ved at se på dette eksempel fra trin 2:

i dag er vejret gråt og vådt og kedeligt.. (Vejret)
du smiler.. (Synger det, Karl gør)
mon det er ok, at jeg driller lidt?
et smil igen.. (Synger det, Karl gør)
mon det betyder det er ok? (MT stiller
spørgsmål)

Her kan det ved første øjekast være svært at få øje på, hvori humoren består. I den første linje *"dag er vejret gråt og vådt og kedeligt"*, sker der imidlertid det i musikken, at jeg laver et break efter *gråt og vådt og kedeligt*, hvor jeg også overdriver mine ansigtsmimik og samtidig gestikulerer, at jeg synes, det er trælst vejr, hvor jeg samtidig har et glimt i øjet og smiler. Dette får Karl til at smile, som jeg spejler i sangen *"du smiler"*. Jeg sikrer mig, at denne overdrivelse og gestikulation er ok med Karl, hvortil han igen smiler. Her spørger jeg igen Karl i musikken, hvor jeg denne gang synger det på en spørgende måde, men får intet svar fra Karl, og i stedet ser jeg, at han smiler og ser flygtigt over på mig - dette tolker jeg som Karls måde at "drille" tilbage, hvormed der er skabt en gensidig humor gennem musikken.

Spejling:

Den improviserede tekst til dette hovedtema beror på en positiv verbal spejling af, hvad Karl gør. Når Karl smiler, sker spejlet umiddelbart ved, at jeg synger *"du smiler"*. Da Karl vender hovedet og ser på mig, spejler jeg ham og synger *"hej Karl, hvor er det godt at se dig"*, eller *"du ligger der i sengen min ven"*, da Karl ligger med lukkede øjne. Det, at Karl bliver verbalt spejlet gennem sangen, når han smiler, kan give ham en følelse af "at blive set". Det, at Karl smiler flere gange i træk "et smil igen", kan være et udtryk for, at der sker en positiv forstrækning i eget følelsessystem gennem spejlingerne.

Samlet fortolkning af hovedtemaer

Ud fra fortolkningerne af de ovenstående hovedtemaer fremspringer en undren: Hvilken betydning kan denne orientering til livsverden have for en mand som Karl? Svaret herpå kan jeg kun gisne om, men det lader til, at "Efterårssangen" kan anvendes til at beskrive de nære virkelighedsorienterede oplevelser og sansninger set ud fra hovedtemaerne *"overgange i naturen"*, *"fremkalde indre sanseoplevelser"* og *"inviterer til dialog"*, som ligeledes kan give Karl en positiv verbal *"spejling"* og kan give Karl en fornemmelse af *orientering i "livsverden"*. Altså, at sangens tekst kan møde Karl, og orientere Karl om, hvad der eksempelvis forgår i haven, i lejligheden og så videre, mens han eksempelvis ligger i sengen med lukkede øjne i en lejlighed, hvor gardinerne er trukket for, så han ikke kan se ud.

4.1.1. Et metaperspektiv

Set ud fra fortolkningerne kan "Efterårssangen" potentielt være et objekt for Karl, som dels kan være en del af eller en repræsentation af vores klient/terapeut relation, men også et objekt, som på svære dage kan være et fast holdepunkt til virkeligheden. "Efterårssangen" kan være en måde for Karl at være i nuet på sammen med terapeuten. Overgangene (fra efterår til vinter) kan tjene som metaforer på Karls egne indre oplevelser på livssituation og omstændigheder, som kan være svære at acceptere og være i. På meget svære dage, hvor Karl er i en sederet-søvn-tilstand, har jeg spillet "Efterårssangen" for Karl, hvor formålet med sangen er at være der for Karl uden at stille krav, skønt han har det svært, og jeg ikke kan være sikker på, at han ved, at jeg der. Min klare

fornemmelse er dog, at han fornemmer mig, skønt han glider ind og ud af sin søvn-tilstand. Hele humoraspektet giver mig en tydelig fornemmelse af, at Karl rummer humor på et ret "tørt", men intellektuelt niveau, som ofte kommer frem i refleksive samtaler med ham, når hans arousalniveau er optimalt.

Mine intentioner med sangen var at forsøge at hjælpe Karl til en bevidstgørelse af egne omgivelser - bevidstgøre egen indre og ydre livsverden. Herudover forsøge at skabe noget genkendeligt, som kun var tilgængeligt med mig, hvormed dette kunne danne ramme for noget, som var specifikt for vores relation.

4.2. Musikanalyse

I denne del af analysen, vil jeg præsentere en analyse af sangens musikalske niveau. Først gennemgås opbygningen af sangens struktur efterfulgt af en beskrivelse og notering af "Efterårssangen". Herefter præsenteres en funktionsharmonisk og trinanalyse. Slutteligt beskrives variationer af "Efterårssangen".

4.2.1. Sangens form

"Efterårssangen" har en relativt fast form og struktur. Sangen består af en rundgang med fire akkorder (D-A-Em-G), som gentages. Sangen består af relativt korte fraser, hvor flertallet slutter med et "mmh"-stykke. Hvert 'vers' er adskilt af et mellemspil, som i denne sammenhæng er akkordrundgang i varierende længder. Mellemspillene varierer også ved, at nogle er af ren instrumental karakter, og andre nynnes melodien hen over.

4.2.1.1. "Efterårssangen"

Noteringen af efterårssangen ser således ud:

Efterårssangen

Tekst og melodi: Louise Bonne Krogh

$\text{♩} = \text{ca. } 70$

The musical notation shows two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note equals approximately 70. The melody is written on a single line with a treble clef. The chord progression is D, A, Em, G. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. The melody is written on a single line with a treble clef. The chord progression is D, A, Em, G. The piece ends with a double bar line.

”Efterårssangen” består af en akkordrundgang i D-dur (D-A-Em-G), som i en funktionsharmonisk forståelse ser således ud: D (tonika) – A (Dominant) – Em (Subdominant parallel) – G (Subdominant). Denne akkordrundgang (I V ii IV), som før er set i popmusik. Akkordrundgangen bliver gentaget to gange, og sangen strækker sig derved over otte takter. Disse to akkordrundgange danner musikalsk og harmonisk baggrund for melodien. Melodien består overvejende af 8. dels noder, med undtagelse af en 4. dels node i takt to og takt seks og en halvnoder i takt fire og takt otte. Melodien er trinvist overvejende nedadgående mod takt to og i takt tre og fire overvejende opadgående. Samme mønster gør sig gældende for takt fem til syv. Den trinvis bevægelse bliver brudt i form af tre kvartspring op, som ses i takt tre, i springet fra takt seks til syv og i slutningen af takt syv. Dertil ses i takt et og tre et tertsspring ned. ”Efterårssangen” er spillet i tempo på ca. 70 slag pr. minut (beats per minute - bpm). Desuden er sangen spillet på guitar med et roligt op/ned strum, hvor det overvejende spilles brudte akkorder, hvor alle akkordtonerne er præsenteret. Dette giver ”Efterårssangen” en genremæssig singer-song-writer og ”soft” pop fornemmelse. Efterårssangen sluttet altid på en D-dur, som også er tonika.

Efterårssangen

Tekst og melodi: Louise Bonne Krogh

♩ = ca. 70

Melodien i ”Efterårssangen” varieres ved, at der i stedet for tonen g synges tonen b i takt fire og otte. Volumen i sangen er ofte meget varierende, alt efter om det er med intention at hæve eller sænke arousalniveauet eller fastholde eksisterende niveau. Dertil kan tempoet i sangen også variere fra de 70 bpm, oftest til et lavere tempo.

4.3. Mikroanalyse af udvalgt passage i klip to

Mikroanalysen tager udgangspunkt i de første 40 sekunder af klip to med start fra 11. sekund, som i analysen vil betragtes som 0. Mikroanalysen vil forholde sig til niveau tre og fire ud fra Holcks (2007) mikroanalysemodel.

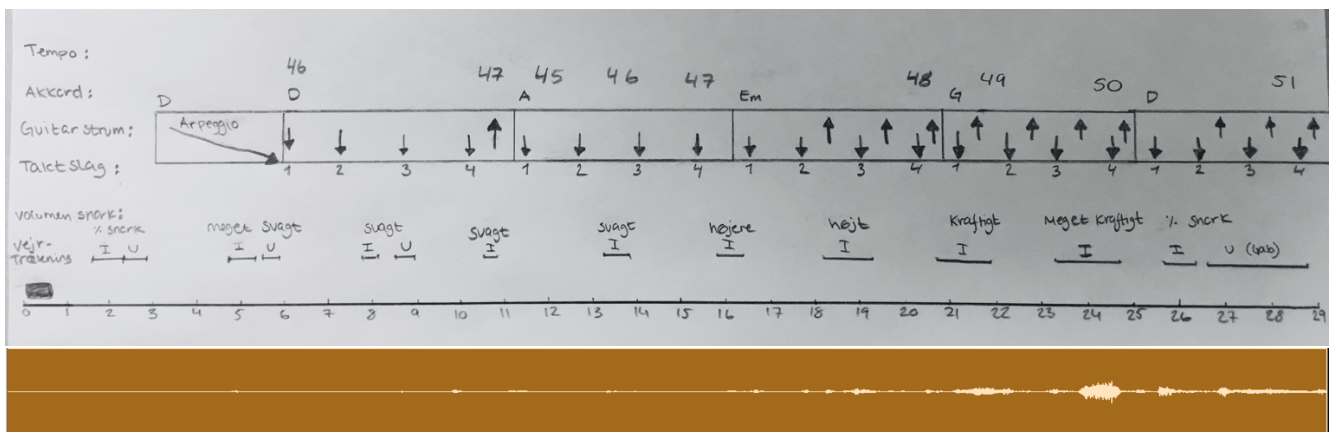
4.3.1. Niveau tre: Mønster generalisering -horisontalt og vertikalt

I dette trin præsenteres der først en grafisk mikroanalyse over klippet (horisontalt), hvortil der efterfølgende præsenteres en beskrivelse af den grafiske mikroanalyse, hvorefter der præsenteres fundne mønstre i mikroanalysen (vertikalt).

4.3.1.1. Beskrivelse af mikroanalysen horisontalt

I dette afsnit præsenteres den horisontale del af mikroanalysen. Som tidligere beskrevet (jf. 3.8. Analysemetoder), er der i denne analyse undersøgt følgende parametre ud fra Holcks (2007) model:

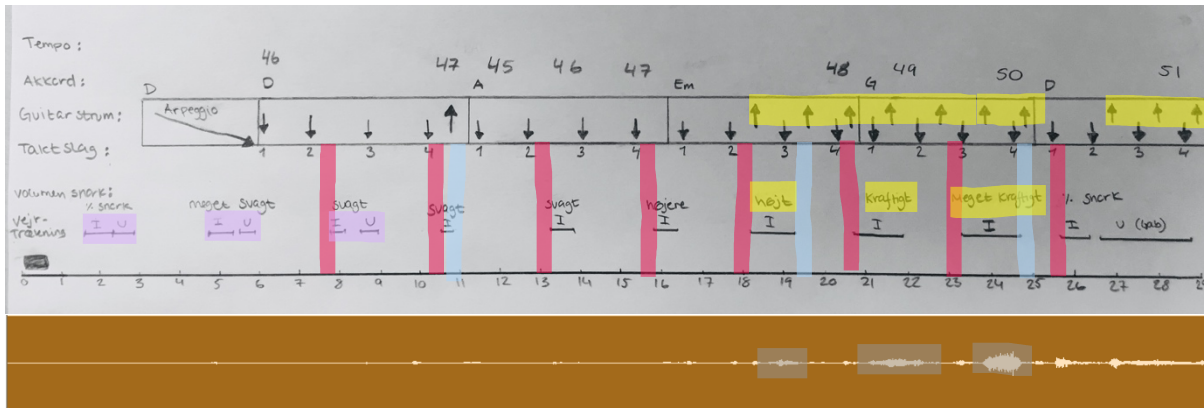
- tempo
- strum på guitaren (ned/op)
- Karls respiration (snork)
- volumen på snork og generelt i klippet



I bunden af den horisontale beskrivelse af mikroanalysen ses tidsangivelsen i sekunder. Det første sekund af analysen begynder ved, at jeg hvisker "hej Karl" (sort firkant). Ovenfor ses Karls respiration i form af de tynde sorte streger og bogstaverne I (indånding) og U (udånding). Ved de første fire respirationer er der noteret både ind- og udånding. Ved de følgende er Karls udånding ikke hørbar på optagelsen. Den sidst beskrevne udånding er et hørbart gab. Ovenover de beskrevne vejrtræknings ses en volumenangivelse af Karls snork. Karls snork bliver gradvist højere og højere gennem klippet. Som næste led analysen ses de fem takter og en optakt (de store kasser). I optakten ses en D akkord slået an som en arpeggio, som klinger ud. Under kasserne er taktslagene angivet. Pilene viser, hvordan guitarens strum er (pilene op og ned). Lige over kassen ses akkorderne anført og slutteligt er tempoet angivet. Tempoet, som er angivet som slag pr. minut, ændrer sig ved først at lave et lille accelerando i takt et, hvor det i akkordskiftet og de første salg i takt to laver en ritardando, hvor tempoet falder fra 47 til 45 bpm. Hvorefter det er gradvist stigende til slutningen af klippet. Generelt for hele klippet er, at volumen i guitaren er svag, og at der kommer et gradvist tættere lydbillede gennem klippet, altså at der spilles flere toner på samme tid, hvilket gør at volumen bliver højere mod slutningen af klippet, hvilket illustreres under tidslinjen.

4.3.1.2. Mønstre vertikalt

Ved at se vertikalt på klippet ses der flere mønstre. Disse har jeg forsøgt at skabe opmærksomhed på ved at markere dem i forskellige farver:



Mønster 1 (lilla): Farven lilla markerer de første tre indåndinger, hvor pausen mellem ind og udånding bliver større og større. Dette ses ved, at mellemrummet hvor indåndingen (I) slutter og til udåndingen starter (U). Ved den første indånding, markeret med lilla, ses der ikke en pause mellem ind- og udånding. Ved anden udånding se et kort ophold mellem indåndingen slutning og til udåndingens start. Ved den tredje vejtrækning ses et længere ophold mellem ind- og udånding.

Mønster 2 (røde): Med røde vertikale striber vises, at afstanden fra et nedadgående strum på guitaren (pil ned) og til, der er en indånding (I), bliver mindre fra første røde stribe (7.-8. sekund) og til den sidste røde markeringsstribe (25,5 sekund). Ved den første stribe ses der omtrent et halvt sekunds afstand mellem det nedadgående strum og til indåndingen begynder. Ved den sidste røde markeringsstribe ses indåndingen og det nedadgående strum næsten samtidigt.

Mønster 3 (lyseblå): Den lyseblå farvemarkering viser, hvor indåndingen (I) afsluttes på samme tid som en opadgående strum på guitaren (pil op). Her er det værd at bemærke, at der ved den første og sidste indånding markeret med lyseblå, ikke ses en pause, men at det ser ud som om, at vejtrækningens afslutning og det opadgående strum foregår samtidigt, hvorimod der ses et lille ophold i den midterste lyseblå markering.

Mønster 4 (gul): Den gule farvemarkering viser, hvor Karls snork bliver markant kraftigere i volumen. Dette kunne synes at have en sammenhæng med, at alle slagene i takten bliver markeret med op/ned strums (pilene op/ned). Ydermere ses der også her en stigning i volumen.

Mønster 5 (grå): Gennem hele klippet er den generelle volumen langsomt stigende. Som det ses under tidsangivelsen. Det ses, at mod slutningen af klippet, hvor Karls snork er meget kraftige, at der kommer tre "udslag", som stemmer overens med beskrivelsen i mønster 4 (gul). Der er to

mindre udslag efter de tre markeret med grå farve. Dette er Karls tydelige gab, hvor han først trækker vejret tydeligt ind, hvorefter han puster luften ud med en hæs lyd.

Hertil er det værd at bemærke, at den første og sidste respiration er uden snork. Den første respiration er en hørebar vejtrækning, hvor man kan høre, Karl puster luften ud. Den sidste respiration ender i et langt gab, hvorfor strengen er markant længere (27.-29. sekund). Ligeledes er det værd at bemærk, at der "klumper sig" flere mønstre sammen i takt tre og fire. Dette kunne tyde på, at lydbilledet bliver tættere, idet der kommer flere strums i guitareren, volumen stiger og Karls egne snork bliver kraftigere.

Tempoet igennem klippet stiger først fra 46 bpm til 47 bpm. Herefter falder tempoet til 45 bpm, hvorefter det trinvist stiger til 51 bpm mod slutningen af klippet.

4.3.2. Niveau fire: fortolkning

Der kan være flere fortolkninger og forklaringer bag ovenstående mønstre. En fortolkning kunne være, at der i takt med, at der kommer en fast puls og rytme i guitareren, afstemmes Karls vejtrækning guitareren spil (mønster 1, 2 og 3). Hertil bliver Karls indånding dybere (længden på stregerne øges), hvilket medfører kraftige snork, som resulterer i et langt gab med slutningen af klippet, hvorefter Karl ikke snorker mere, og derfor må formodes at være vågen.

Undervejs bliver lydbilledet mere tæt, hvor der spilles flere toner, og guitareren strum ændres til at markere alle slag og off-beats (mønster 4). Dette kan, sammen med den gradvise øgning i tempoet (fra takt 2), være med til at gradvist at vække Karl. Det, at der "klumper sig" flere mønstre sammen i takt tre og fire, kan skyldes, at det tætte lydbillede sammen med Karls kraftige snorken også kan være faktorer i, at Karl bliver mere synkron med musikken og vågner mere op (øget arousal).

4.4. Samling af de tre analyser og fortolkning heraf – resultater af analyserne

De tre analyser af henholdsvis tekst, musik og en mikroanalyse af musikken, som inddrager Karls snork, har til formål dels at undersøge musikken med tanke på, om der sker en orientering i livsverden, og om der sker en arousal regulering op, gennem "Efterårssangen", men også at skabe en hel og samlet forståelse af, hvordan "Efterårssangen" anvendes i klinisk praksis til en klient som Karl. Ved at se på den første analyse, tekstanalysen, ses det ud fra fortolkningen, at sangteksten kan give Karl en fornemmelse af, hvad der foregår omkring ham – altså en mulig orientering i egen livsverden, gennem sanselige beskrivelser af den nære virkelighed, han omgives af.

"Efterårssangens" musikalske udtryk, som er relativt roligt og umiddelbart synes let genkendeligt, kan sandsynligvis være del i, at Karl genkender sangen, selv når den spilles for ham, mens han sover, men også at sangen kan være et potentielt objekt, som Karl forbinder med vores relation og som kan have betydning for Karl på svære dage. Det, at "Efterårssangen" varierer i tempo fra ca. 45 bpm som det langsomste til op til ca. 70 bpm som det hurtigste, kan vidne om de forskellige anvendelsesmuligheder, "Efterårssangen" har. Ved at se på mikroanalysen ses tolkningen, at ved, at der kommer fast puls og rytme i guitareren, sker der en afstemning af Karls vejtrækning. Den gradvise tætning af lydbilledet, sammen med Karls kraftigere og kraftigere snorken, kunne være en

faktor, som kunne være med til at øge arousal hos Karl, idet der måske sker en synkronitet Karl og musikken i mellem, som også kunne ses som faktorer i arousalreguleringen, eller det, at Karl vågner mere og mere op.

Del V: Diskussion, konklusion og perspektivering

5.1. Diskussion af anvendte analysemetoder

Da jeg valgte at lave en tredeling af analysen, valgte jeg samtidigt at anvende tre forskellige analysemetoder. Med et ønske om at undersøge, om der skete en orientering i livsverden for Karl, valgte jeg at lave en tekstanalyse med inspiration i Colin Robsons (2011) *thematic coding analysis*. Ved at anvende Robsons metode fik jeg muligheden for at undersøge teksten tematisk og herigennem få en forståelse af teksten, som måske ikke var umiddelbar tilgængelig ved første øjekast.

Ved at undersøge musikken ud fra en syntaktisk vinkel, fik jeg en mere analytisk forståelse af musikken, hvormed jeg blandt andet fik en forståelse af musikken funktionsharmonisk. Ved at anvende en musikanalytisk metode fik jeg også en forståelse af melodiens forløb og sangens genremæssige kvaliteter.

Mikroanalysen af en kort sekvens tog udgangspunkt i Ulla Holcks (2007) etnografisk deskriptive tilgang til video mikroanalyse. Skønt det indsamlede data var auditivt, valgte jeg alligevel at gøre brug af Holcks model. Gennem anvendelsen af denne model, kunne jeg undersøge mønstre i klippet, hvorefter jeg kunne lave en fortolkning på baggrund af de fundne mønstre.

Tre analysemetoder – tre former for viden

Ved at anvende tre forskellige analysemetoder, har jeg fået tre forskellige former for viden. Jeg har fået en viden om teksten ud fra tekstanalysemetoden, fået en større forståelse af musikken ud fra musikanalysen og slutteligt fået en dybere viden i mikroanalysen om, hvordan jeg anvender sangen ud fra et musikalsk perspektiv, og om der sker en påvirkning af Karl, og om Karl bliver mere vågen gennem anvendelsen af "Efterårssangen". Idet disse tre typer af viden forenes i den samlede fortolkning, bliver min forståelse af, hvad der sker ved anvendelsen af "Efterårssangen", både bredere og dybere. Ved at analysere data ud fra tre vinkler gør, at jeg har fået en bredere viden og forståelse af "Efterårssangen", som jeg ikke er sikker på, jeg ville have fået, hvis jeg kun havde anvendt én analysemetode – hvis ikke den kunne samle tekst, musik og mikroanalyse i ét.

Kritikken af at have anvendt tre forskellige metoder er imidlertid, i min optik, at jeg ikke har undersøgt den samme passage eller klip i alle tre analyser. Jeg har undersøgt al sangteksten i tekstanalysen. I musikanalysen har jeg noteret otte takter, som er generelle for "Efterårssangen", hvorefter jeg har analyseret dem i forhold til trin- og funktionsharmonik. I mikroanalysen har jeg valgt en passage ud af klip 2 fra de første 40 sekunder. I forlængelse heraf ville man kunne argumentere for anvendelsen af en samlet analyse ville kunne give et mere samlet indblik i én passage i ét klip. Dette ser jeg imidlertid ikke som en mulighed, der er let tilgængelig i

datamaterialet, da der eksempelvis ikke er sangtekst de steder, hvor jeg forsøger at regulere arousal, og derved kan en samlet analyse været svær at gøre brug af.

Nogle af de passager i klippene, hvor teksten anvendes som en mulig orientering i livsverden, sker der ikke nødvendigvis forsøg på arousalregulering op eller ned. Hvilket også danner grundlag for valget af tre analysemetoder.

Der kunne også argumenteres for og imod valget af netop disse tre metoder, da der også kunne have været valgt andre analysemetoder. Tekstanalysen kunne eksempelvis have taget udgangspunkt i sangteksten og samtalerne, og taget form som en diskursanalyse - set som en diskurs konstrueret som en social interaktion, hvor der ville kunne have været konstrueret en mere dybdegående forståelse af Karls verdensopfattelse og livsverden gennem de samtaler, som sker i musikterapien - specielt de samtaler, som er umiddelbart efter sangen, hvor Karl nævner, at han er deprimeret, eller han holder af sangen. Dette ville kunne have givet et bredere perspektiv og indblik i Karls livsverden og orientering heri.

Hertil kunne der også have været valgt samme eller en anden mikroanalyse metode, hvor der kunne have været undersøgt andre parametre, hvor mønstrene måske var af sekundær karakter, og Karls reaktioner og interaktioner kunne have været mere i fokus. Derudover kunne der måske på baggrund af og med inspiration i flere analysemetoder have været konstrueret én samlet analyse, som kunne have taget højde for flere af de ovennævnte, hvormed der netop ville kunne skabes en tydeligere forståelse af et klip eller en passage ud fra den valgte analysemetode.

Kritik af anvendelsen af mikroanalysen

Måden, hvorpå jeg visuelt har fremstillet klippet horisontalt i mikroanalysen, kan være utydelig eller svær at læse og forstå. Dette kunne jeg i større grad have taget højde for i arbejdet med mikroanalysens events horisontalt. Ved at have noteret de undersøgte parametre på en anden måde kunne det have fordret større præcision visuelt, hvormed mønstrene vertikalt ville kunne træde tidligere frem. Det, at mikroanalysen er svært at tyde, og at der eksempelvis kan være upræcis placering af pilene, som indikerer strums, kan det give et upræcist billede, hvormed det bliver sværere at danne præcise konklusioner og tolkninger heraf.

Hvem afstemmer sig hvem?

Hvis jeg havde videofilmet vores sessioner, så vi begge ville have været i synsfeltet, ville jeg måske i større udstrækning have kunnet se, hvornår Karl og jeg trækker vejret. Hertil få en forståelse af, om hvorvidt det er mig der afstemmer mig Karl, eller Karl der afstemmer sig mig. Jeg ved, at jeg har et meget fintfølelse system, som hurtigt afstemmer sig. Derfor er det min formodning, at det i vid udstrækning er mig, der afstemmer mig Karl. Jeg har en klar formodning om, at hvis jeg have videoptaget sessionen, ville den vise, at jeg trækker vejret på samme tid med Karl, idet jeg afstemmer mig ham. Da jeg ofte arbejder meget intuitivt og har en psykodynamisk tilgang, giver det god mening, hvis det er tilfældet, at jeg afstemte mig Karl, hvorefter der sker et intentionelt forsøg på en arousalregulering enten op eller ned.

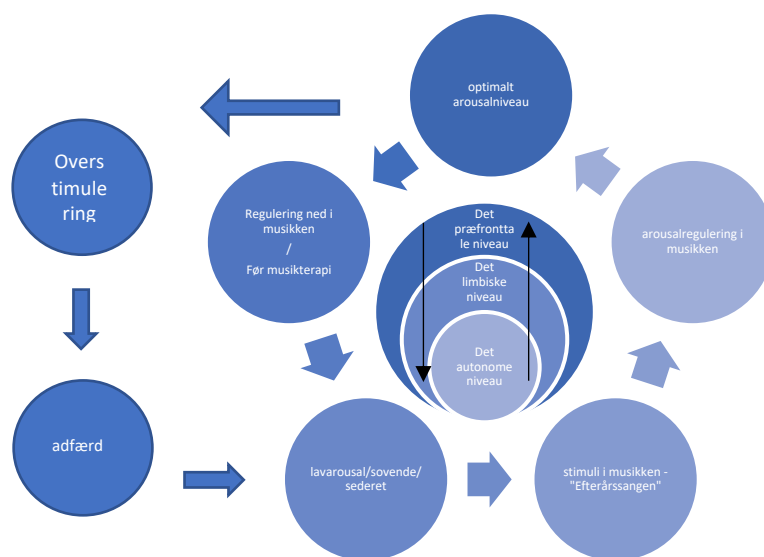
5.2. Arousal og betydningen af at være velreguleret

Med udgangspunkt i teorierne om arousal præsenteret i afsnit 2.5 Arousalssystemet og hjernen, kan resultaterne i lyset heraf ses som positive, idet Karl vågner ved, at jeg anvender "Efterårssangen" i det musikterapeutiske arbejde med Karl. Med tanke på, at arousal er et udtryk for det forfinede samarbejde, der sker mellem hjernestammen og de øvre niveauer i hjernen, kan det opfattes således, at Karl bliver påvirket af lyden, han hører, hvorved hans arousalsystem reagerer på denne stimuli. Ved at musikken ændrer sig langsomt i både tempo og den generelle volumen stiger og der sker en tæthed i lyden, i form af strums og flere toner på guitaren, kan det have betydning for Karls arousalniveau. Der kan argumenteres for, at det er en *entrainment*-bevægelse, der sker, idet flere parametre ændres gradvist, eksempelvis tempo og volumen, og dermed får musikken en *medrivende kraft*. Ved at antage, at det er en entrainment, der sker fra start, kan denne entrainment glide over i en mere regulær arousalregulering, idet at Karl går fra sovende til vågen tilstand, som bliver i gangsat af entrainment bevægelsen gennem musikken. Det er i min optik udfordrende at skille de to begreber arousalregulering og entrainment ad, da begge begreber viser en drivende kraft, som består i at "flytte" et individ fra et vågenhedsniveau til et andet. Men hvad har betydning for et optimalt arousalniveau eksempelvis hos en mand som Karl?

Ifølge Hart (2006a) afhænger det optimale arousalniveau af det enkelte individs toleranceniveau. Overskrides toleranceniveauet, kan det komme til udtryk ved en stressfyldt tilstand, som svækker de psykiske funktioner, og igangsætter sympatisk aktivering i det autonome nervesystem, som medfører spændinger i kroppen og indre uro. Ved at bevæge sig uden for toleranceniveauet svækkes de højere kognitive funktioner og selvrefleksion ligeledes. Dette er i overensstemmelse med Erikssons (2003) pointering af, at skader i hjernestammen, der er i direkte påvirkning af det Retikulære Aktiverings System (RAS) – altså de strukturer, der har med vores arousalsystem at gøre, fører til træthed og almen reduktion i opmærksomhed og koncentrationsevne, og umuliggør intellektuelt krævende opgaver og aktivitet (Eriksson, 2003). Ved at antage, at strukturerne, der ligger dybest i hjerne (reptilhjernen jf. MacLeans model), som gennem evolutionen er blevet overlejet af de nyere strukturer, ses den hierarkiske kontrol (Gade, 2006). Denne hierarkiske kontrol, har betydning for vores tolerance og optimale arousalniveau. Med tanke på Harts kompasteori (Hart, 2016), kan det ses som en forudsætning, at der skal være et optimalt arousalniveau, før der kan opereres på de højere strukturer – det limbiske system og præfrontalt. Med tanke på disse fremsatte teorier, er min påstand, at idet Karl er reguleret gennem "Efterårssangen" til et optimalt arousalniveau, gør det Karl i stand til at operere i højere grad på det limbiske niveau og i præfronttal cortex. Dette bevirker, at Karl er i stand til at have emotionelle og refleksive samtaler. Ved, at Karl bliver arousalreguleret og mikroreguleret løbende gennem en session, antager jeg, at det bevirker, at Karl over tid har fået et større tolerancevindue – altså at det "rum" (jf. figur 3), som rummer den tid, han kan være i, hvor der er optimal arousal, uden at blive overstimuleret eller uden at falde i søvn (understimulering). Ydermere ses det over sessionerne, at tidsrammen for session strækkes fra at have en kort varighed til at ende på op imod 50 minutter.

Det, at Karls åndedræt ændres og, i min forståelse, bliver dybere ved, at der bliver længere ophold (pause) mellem ind- og udånding, kan være med til at fremprovokere de dybe snork. Det, at Karls åndedræt bliver dybere, kan med tanke på den fremsatte teori (se afsnit 2.8), kan give den forståelse, at Karl finder fodfæste i egen krop og bliver grounded. Ved, at Karl bliver grounded i egen krop, kan det forandre, at han reagerer på stimuli i musikken og derved reagerer på musikens medrivende kraft, som fører til en arousalregulering hos ham.

Figur 5: Model over anvendelse af "Efterårssangen"- arousalregulering og betydningen af at være velreguleret for at kunne arbejde på de forskellige "hjerneniveauer"



Da Karl øjensynligt bliver reguleret i arousalniveau gennem "Efterårssangen", bevæger han sig mod et optimalt arousalniveau. Når Karl er i et vindue med optimal arousal, bevæger Karl sig fra at være på det autonome niveau til at kunne operere på de limbiske og præfrontale niveauer i hjernen. Der ses altså en opad og nedadgående bevægelse i, hvor reflekterede og virkelighedsnære samt i kompleksiteten af samtaler, der følger "Efterårssangen". Når Karl er i sit vindue for optimal arousal, kan Karl eksempelvis fortælle uopfordret, at han føler sig deprimeret og svare på, om musikken hjælper ham. Hertil at Karl bliver så vågen og klar, at han i længere tid ad gangen kan holde fokus på at synge, hvor han mod slutningen af forløbet synger en kendt sang fra start til slut med minimal verbal støtte, hvor kun puls og rytme i akkompagnementet i støtter ham.

Ved at arbejde på højre side af figuren, arbejder jeg med at mikroregulere Karl gennem musikken gennem hele session, hvorved Karl kan være i musikterapien i længere tid (op mod 50 minutter) uden at vise tegn på at være overstimuleret.

På den venstre side af figuren ses det, at Karl over tid kan blive overstimuleret både i og uden for musikterapien. Når dette sker, udviser Karl ofte en vrede, frustreret og verbalt udadreagerende

adfærd, hvorefter Karls system lukker ned, og han bliver sovende og har et lavt arousalniveau. Dette sker oftest udenfor musikterapien. I musikterapien ses det ved, at Karl enten ikke svarer eller kun svarer med et "mmh". Når dette sker, vurderer jeg, ud fra Karls dagsform og tidsaspekt, om jeg skal regulere Karl ned i arousal og afslutte musikterapisession, når Karl er i et lavere arousalniveau, hvor han er klar til at gå videre i sin dag, eller om jeg forsøger at regulere ham tilbage til hans vindue for optimal arousal.

5.3. Orientering i livsverden eller en konstruering af en ny?

Med afsæt i fortolkninger af hovedtemaer og den samlede fortolkning af analyserne, kan det forstås, at der sker en orientering gennem "Efterårssangen". Gennem fortolkningerne af hovedtemaer (se afsnit 4.3.2.) ses det, at sangteksten afspejler det, som er visuelt omkring Karl. Disse synlige omgivelser kan forstås som en del af Karls livsverden. Men da det er mig, der fremsætter sangteksten, som beror på det, jeg visuelt kan se og udlede af min viden og forståelse af og om Karls liv og dagligdag, kan der argumenteres for, at sangteksten reelt er en orientering af Karl ud fra min livsverden. Men idet jeg gør aktivt brug af min forståelse af Karl og arbejder psykodynamisk, hvor jeg blandt andet gør brug af mine overførings- og modoverføringsfølelser, kan det antages, at jeg derved kommer tættere på en forståelse af Karls livsverden, og af den grund kommer tættere på at orientere Karl i sin livsverden – altså det, jeg tolker som hans livsverden.

Et andet argument kunne også være, at idet jeg synger om det, jeg visuelt ser og gør brug af min viden og forståelse af Karl, gør, at jeg er medskaber eller medkonstruktør af en ny eller anden virkelighed. Denne virkelighed bliver Karl præsenteret for, mens han ligger i sengen og ofte er sovende, og i min optik befinder sig på et andet vågenhedsniveau. Da jeg ikke ved, hvilket bevidst- og vågenhedsniveau han er på, kan jeg ikke vide, om Karl drømmer, og at disse drømme danner base for hans virkelighed i dette øjeblik. Ved, at jeg spiller og synger for Karl og orienterer ham om den virkelighed, jeg er i og omgiver mig af, kan jeg med sangen måske "kalde" Karl til den virkelighed, jeg betragter som virkelig og som danner grundlag for min livsverden. Denne livsverden kan således have overensstemmelser med det, Karl betragter som sin livsverden. Hvis dette er tilfældet, vil min påstand være, at sangens tekst kan bære en stor del af orienteringen af Karl i den visuelle verden, han er omgivet af, og til dels også i egen indre livsverden og forståelsen heraf.

5.4. Diskussion af "Efterårssangens" rolle i musikterapien med Karl

I arbejdet med Karl har "Efterårssangen" haft en stor rolle i reguleringer af Karls arousal og indre stemninger samt for at hjælpe Karl til at finde ro og at være mere tilstede i nuet. Overordnet har "Efterårssangen" betydet meget for vores relation. Da jeg har spillet sangens første akkorder, har kunnet se, hvordan Karls vejrtrækning blev mere rolig og jævn, hvilket jeg tolker som, at han er tryk i vores relation og kan "give" slip, hvormed hans åndedræt repræsenterer en afslappethed. Jeg har oplevet at blive genkendt, når jeg kom ind ad døren med guitar, hvor Karl husker, at vi synger sammen. Karl har ytret ønske om at lytte til "Efterårssangen", skønt han ikke kunne huske, hvad den hed, men spørger flere gange, om vi ikke kan synge "den dér sang". Jeg kan kun gisne om, hvordan

Karl betragter sangens rolle og musikterapien i det hele taget. Men de få eksempler givet ovenfor, vidner for mig om, at Karl husker vores relation og musikken - hvilket er meget positivt, da han ofte ikke genkender det samme personale time for time.

”Efterårssangens” funktionsharmoniske opbygning kan også have en betydning for, hvorfor sangen får betydning for arousalregulering. Idet sangens opbygning er Tonika (hvile) – dominant (spænding og forventning og opløsning) – subdominant parallelle (mellemstation) – subdominanten (endnu en mellemstation), hvorefter rundgangen enten gentages, eller finder sin afslutning, uanset lander den igen på tonika (hvile). Ud fra Vuust (2017) beskrivelser af kadencernes funktioner (betegnelserne i parentes), ses det, at eftersom sangen går fra tonika til dominanten, sker der en spændingsopbygning fra start, som først forløses med tonikaen, som ses ved næste rundgangs start. Da sangen potentielt skaber megen spænding i et nervesystem som Karls, kan det også bidrage til arousalreguleringen, idet Karls nervesystem kan blive vakt ved spændingen i musikken.

Som det kort har været berørt, tyder det på, at Karl genkender mig. Om det er mig eller musikken, ved jeg ikke, dog er det tydeligt, at guitaren har en betydning i denne genkendelse. Dette har ledt mine tanker hen på, om ”Efterårssangen” bliver en repræsentation af vores relation, som er genkendelig for Karl. Da jeg bevidst har arbejdet med Karl uden at stille krav til ham og giver ham rum og plads til at være, har jeg mødt ham, hvor han er og i hans virkelighed, og det giver mig en formodning om, at han finder vores relation tryk og umiddelbar. Jeg stiller ikke krav om medicinering, om at han skal op og sidde eller andet. Jeg er der bare og giver tid, rum og nærvær, ofte mens jeg spiller akkorder til ”Efterårssangen”. Til de fleste tider nynner jeg melodien hen over, og de fleste gange ender denne nymmen i en improviseret tekst, om det jeg visuelt ser og prøver at finde ind i Karls indre stemninger. Det, at Karl på denne måde bliver mødt i musikken, tror jeg fordrer, at han forbinder sangen og mig med dette møde og måske med nærvær og tid og rum.

5.5. Livskvalitetens betydning for den generelle rehabilitering

Gennem litteraturgennemgangen finder jeg det påfaldende, at flere studier viser, at musikterapien med positiv indvirkning på øget livskvalitet, har betydning for den generelle rehabilitering. Ruud, 2013 beretter om øget trivsel, og McConnell & Schore (2011) om et behageligt stemningsleje efter at have lyttet til musik. Flere af artiklerne beretter om, at musikterapi kan nedbringe angst og agitation (Hitchen, 2010), depression og negativ affekt (Baker et al., 2015), samt bryde social isolation (Talmage et al., 2013; Thomson et al., 2016). Der berettes om positiv effekt i ændringer af stemningsleje, og at musikterapi kan virke motiverende for den øvrige rehabilitering (Kim et al., 2011). Det, at musikterapi kan øge livskvaliteten og virke motiverende for øvrige rehabilitering, mener jeg, er noget af essensen af arbejdet med Karl. Hvorfor er det netop, musikterapi kan virke positivt og motiverende i rehabiliteringen? Et argument kunne være, som jeg tidligere har været inde på, at musikterapeuter ofte møder klienter med ro, nærvær og tid og rum. Når man som Karl har en erhvervet hjerneskade og er på en rehabiliteringsafdeling og bliver mødt af ro, nærvær og

tid, tror jeg, at dette fordrer, at man har lyst til at indgå i en relation med et andet menneske, som rummer disse fire – uanset faggruppe. Det, at jeg møder Karl med tid, ro og nærvær i musikken og med min person, gør, at Karl lukker mig ind i hans verden, og at relation bliver mulig. De musikterapeutiske interventioner danner ramme om muligheder for, at Karl kan mærke sig selv gennem sang, mærke egne følelser, italesætte ønsker, og at vi sammen kan lytte og tale om musikken i Karls tempo og ud fra Karls livsverden og forståelse og perception af den virkelighed, han lever i. Det, at Karl er afstemt og reguleret, når musikterapisessionen afsluttes, gør eksempelvis, at han har mentalt overskud og fokus til at indtage sin frokost, at få et bad og lignende. Dette gør, at personalet lettere kan gå til Karl, uden at han bliver verbalt udadreagerende, mens han eksempelvis er i bad, hvorefter Karl efterfølgende kan få et længere hvil, hvilket jeg mener, kunne give Karl en højere livskvalitet. Dette ud fra en tanke om, at alt ikke skal være krav-situationer, der kræver for meget af et nervesystem, der er på vagt over for alle stimuli.

Redskaber i musikken

Gennem forløbet med Karl fik jeg blandt andet implementeret en lydpudder med specialdesignede spillelister til Karl, hvorefter personalet omkring Karl blev oplært i at bruge disse. Ud fra en tanke om, hvordan Karls humør var og med tanke på at undgå overstimulering og at hæve Karls arousal, havde jeg designet forskellige spillelister. Disse blev introduceret for personalet som et redskab, som kunne bruges i hverdagen. Dette blev taget godt imod af Karl og personalet og blev anvendt med positiv effekt. Det, at personalet fik nogle anvendelige redskaber i musikken, gjorde, at de daglige rutiner hos Karl gik lidt lettere, hvor personalet i viden vis udstrækning kunne undgå de tilspidsede situationer, hvor Karl blev så overstimuleret og verbalt udadreagerende, at personalet var nødt til at forlade lejligheden – og derefter komme ind. Hvorefter personalet, en rum tid efter, kunne komme tilbage og finde Karl sovende.

5.6. Audiooptagelse og etiske overvejelser

Jeg har gennem hele specialet valgt at anonymisere det sted, jeg var i praktik, og jeg har undervejs beskrevet det som mit *praktiksted*. Dette er med tanke på yderligere at beskytte klienten *Karl*. Jeg er i mit musikterapeutiske arbejde meget bevidst om etik. Udover at være underlagt de etiske principper fra Dansk Musikterapi forening, har jeg også været omhyggelig med at indhente tilsagn om deltagelse i musikterapien, og inden første session havde jeg indhentet samtykke fra klienten i forløb eller dennes værge. Skønt Karls værge havde givet samtykke til at video- og audiooptage sessionerne, valgte jeg, af respekt for Karl og hans problematikker – specielt skizofrenien, ikke at videofilme. Dette var et bevidst valg fra min side, da jeg ikke ønskede at kameraet skulle "trigge" noget i Karl - og derved ikke udfordre vores relation unødigt. Jeg spørger Karl om tilladelse til at audiooptage. Dette skete ved, at jeg langsomt forberedte ham og efterfølgende spurgte ham. Selv med hans accept, tjekkede jeg undertiden af, om jeg stadig havde Karls accept af optagelserne undervejs.

6 Konklusion

Nærværende speciale har til formål at undersøge, hvordan en improvisatorisk komponeret sang, "Efterårssangen" kunne anvendes til arousalregulering og orientering i livsverden hos en klient som Karl med erhvervet hjerneskade, skizofreni og tidligere alkoholmisbrug, som er i neuro-rehabilitering. Gennem en tredelt analyse af sangteksten med henblik på at undersøge, hvorvidt der sker en orientering og livsverden, en musikanalyse med fokus på trin- og funktionsharmonik i undersøgelsen af, om denne har en indvirkning på arousalreguleringen og en mikroanalyse af et kort klip i undersøgelsen af, om der sker en arousalregulering gennem anvendelsen af "Efterårssangen".

På baggrund af den tredelte analyse, sammenfatningen af fortolkning og diskussionen, set i lyset af det teoretiske grundlag for undersøgelsen, kan det konkluderes: at Karl gennem sangteksten kan opleve at få en fornemmelse af, hvad der visuelt forgår omkring ham. Det, at jeg har en viden om Karl, og hvordan hans livsverden kommer til udtryk gennem samtaler, gør, at jeg kommer tættere på hans livsverden i tekstarbejdet - hvor der gennem tekstarbejdet i sangen kan ske en mulig orientering af Karl i egen livsverden.

Gennem analysen af musikken og mikroanalysen kan det konkluderes, at ved, at Karl lytter til "Efterårssangen", sker der en regulering af Karls vågenhed. Mikroanalysen giver et billede af, at Karls vejtrækning bliver dybere, hvilket medfører nogle dybe snork. Da volumen og tempoet gradvist øges, kan det indikere en entrainment-bevægelse gennem musikken, som medfører, at Karl vågner, hvormed hans arousalniveau er blevet højere. Ydermere kan resultaterne, med et afsæt i det teoretiske grundlag og diskussionen, indikere, at det, at være velreguleret, kan have indvirkning på Karls hverdag.

7 Perspektivering

En kalden på et nyt begreb

Gennem udarbejdelsen af dette speciale er det blevet tydeligt for mig, at der findes flere begreber, som deler betydning. Disse begreber – arousalregulering, mikroregulering, afstemning, synkronisering og entrainment er alle anvendt i specialet, skønt jeg synes, der mangler et deskriptivt begreb, som er mere dækkende for det arbejde, mange musikterapeuter laver i arbejdet med klienter: Det arbejde, som dels handler om at fastholde klientens opmærksomhed og arousalniveau, og dels handler om at ændre det vågenheds- og arousalniveau, klienten befinder sig i. Det, der sker i det arbejde er, i min optik, meget komplekst og af den grund findes der flere begreber, som søger at beskrive dette arbejde og at tage kompleksiteten i betragtning.

Fysisk genoptræning versus psykiskgenoptræning

I nærværende speciales diskussion ses det, at sangen kunne have betydning for relationen klient og terapeut imellem og ligeledes benævnes en øget livskvalitet og en øget motivations betydning for den samlede rehabilitering. Øget livskvalitet og motivation samt en tryk relation formodes at have betydning for den øvrige rehabilitering. Med dette in mente vil jeg fremsætte en påstand om, at dette gør sig gældende mange steder i neurorehabiliteringen. I min erfaring er der oftest stort fokus på genoptræning, genvinde tabte funktioner og tale i rehabiliteringen, men at det psykologiske, humane og holistiske aspekt til tider tilsidesættes eller må gøre plads for den fysiske genoptræning. Jeg er af den overbevisning, at et menneske, som rammes af en erhvervet hjerneskade, har brug for *psykisk genoptræning* - blandt andet gennem musikterapi. Jeg er ydermere af den overbevisning, at et "halvt" menneske ikke kan rehabiliteres til fulde, men kun et "helt" menneske kan – altså ved at have lige stor vægt på psykisk og fysisk rehabilitering og at arbejde gennem et holistisk syn på mennesket, kan dette menneske nå længere i sin rehabilitering.

Litteraturliste

Alkohol og Helbred [pjece] (2008).

Hentet fra <https://www.sst.dk/da/udgivelser/2008/alkohol-og-helbred>.

American Psychological Association Dictionary (2018). *Arousal*.

Hentet fra https://dictionary.apa.org/arousal_lokaliseret 24.04.2019.

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.

Andersen, H. & Koch, L. (2015). Hermeneutik og fænomenologi. I: Jacobsen, M. H., Lippert-Rasmussen, K. & Nedergaard, P. (red.) *Videnskabsteori – I statskundskab, sociologi og forvaltning*. København: Hans Reitzels Forlag.

Ansdell, G. *How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life* (s. 139). London: Routledge.

Aalborg Universitetsbibliotek (AUB). (2019). *Musikterapi*. Hentet fra https://www.aub.aau.dk/findmateriale/databaser_lokaliseret 31.05.2019

Baker, F. & Tamplin, J. & (2006). *Music therapy methods in neurorehabilitation - a clinician's manual* (Kapitel 6). London: Jessica Kingsley Publishers.

Baker, F. A., Rickard, N. S., Tamplin, J. & Roddy, C. (2015). Flow and meaningfulness as mechanisms of change in self-concepts and well-being following a songwriting intervention for people in early phase of neurorehabilitation. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9(299), 1-10.

Becker U. & Nielsen, A. S. (2018). *Alkoholproblemer*. Hentet fra <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/sundhedsoplysning/alkohol/alkoholproblemer/alkoholproblemer/> lokaliseret 17.04.2019.

Becker U. & Nielsen, A. S. (2019). *Alkoholproblemer, behandling*. Hentet fra <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke/sygdomme/alkohol/alkoholproblemer-behandling/> lokaliseret 21.04.2019.

Bonde, L. O. (2009). *Musik og menneske – grundbog* (65-71). Frederiksberg C: Samfundslitteratur.

Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational Models of Music Therapy* (side 7-8). USA: Charles Thomas Publisher.

Christensen, E. (2017). Hjernens og kroppens perceptioner, emotioner og netværk i relation til musikterapi – en introduktion til aktuel forskning. I: Lindvang, C. & Beck, B. D. (red.). *Musik, krop og følelser – neuroaffektive processor i musikterapi*. Frederiksberg C: Frydenlund Academic.

Den Store Danske (2016a). *Holisme*. Hentet fra

http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofiske_begreber_og_fagu

dtryk/holisme lokaliseret 16.04.2019.

Den Store Danske (2016b). *Humanisme*. Hentet fra

http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Filosofiske_begreber_og_fagu

dtryk/humanisme lokaliseret 16.04.2019 lokaliseret 16.04.19.

Eriksson, H. (2003). *Neuropsykologi - normalfunktion, demensformer og afgrænsede hjerneskader* (kap. 3-5). København: Hans Reitzels Forlag.

Fredens, K. (2017). Forord af Kjeld Fredens. I: Lindvang, C. & Beck, B. D. (red.). *Musik, krop og følelser – neuroaffektive processer i musikterapi*. Frederiksberg C: Frydenlund Academic.

Fredens, K. (2012). *Mennesket i hjernen* (166-167). København: Hans Reitzels forlag.

Gade, A. (2006). *Hjerneprocesser – kognition og neurovidenskaben* (side 43). København: Frydenlund.

Guul, M. A. C. & Andersen, S. V. (2012). Kort introduktion til hjernen og til redaktionens videnskabelige position. I: Guul, M. A. C., Andersen, S. V. & Lydersen, G. S. (red.) *Hjerne & Psykiatri i professionel praksis*. Århus: VIA Systime.

Grocke, D. & Wigram, T. (2007). *Receptive Methods in music Therapy – Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (side 45-46). London: Jessica Kingsley Publishers.

Hart, S. (2006a). *Betydning af samhörighed – om neuroaffektiv udviklingspsykologi* (side 71-74). København: Hans Reitzels.

Hart, S. (2006b). *Hjerne, samhörighed, personlighed – introduktion til neuroaffektiv udvikling* (side 50-51). København: Hans Reitzels.

Hart, S. (2016). *Neuroaffektiv udviklingspsykologi 3 - De neuroaffektive kompasser*. København: Hans Reitzels.

Hart, S. (2017). Introduktion til neuroaffektive processer i musikterapi. I: Lindvang, C. & Beck, B. D. (red.) *Musik, krop og følelser – neuroaffektive processer i musikterapi*. Frederiksberg C: Frydenlund Academic.

Hitchen, H., Magee, W. L. & Soeterik, S. (2010). Music therapy in the treatment of patients with neuro-behavioral disorders stemming from acquired brain injury. *Nordic Journal of Music Therapy*, 19(1), 63-78.

Hjorthøj, C., & Andersen, K. (2018). Skizofreni og misbrug. *Ugeskrift for Læger*, 180(3), 251-253.

Holck, U. (2007). An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis. I: Wosch, T. & Wigram, T. (red.). *Microanalysis in Music Therapy - Methods, Techniques and Applications for Clinicians, Researchers, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.

Hvidtfeldt, U. A., Hansen, A. B. G., Grønbæk, M., & Tolstrup, J. S. (2008). *Alkoholforbrug i Danmark:*

- Kvantificering og karakteristik af storforbrugere og afhængige.* København: Syddansk Universitet. Statens Institut for Folkesundhed. Lokaliseret 16.04.19.
- Ingemann, J. K., Kjeldsen, L., Nørup, I. & Rasmussen, S. (2018). *Kvalitative undersøgelser i praksis* (kapitel 2). Frederiksberg C: Samfundslitteratur.
- Jacobsen, S. L. & Bonde, L. O. (2014). Musikterapeutiske metoder. I: Bonde, L. O. (red.). *Musikterapi – teori, uddannelse, praksis, forskning, en håndbog om musikterapi i Danmark.* Århus: Klim.
- Jacobsen, B., Tanggaard, L. & Brinkmann, S. (2015). Fænomenologi. I: Tanggaard, L & Brinkmann, S. (red.). *Kvalitative metoder – en grundbog.* København: Hans Reitzels Forlag.
- Jønsson, A. & Hansen, K. R. (2010). Multiple sklerose. I: Gade, A., Gerlach, C., Starrfelt, R. & Pedersen, P. M. (red.) *Klinisk Neuropsykologi* (s. 284-285). København K: Frydenlund.
- Kim, D. S., Park, Y. G., Choi, J. H., Im, S. H., Jung, K. J., Cha, Y. A., Jung, C. O. & Yoon, Y. H. (2011). Effects of Music Therapy on Mood in Stroke Patients. *Yonsei Medical Journal*, 52(6), 977-981.
- Koelsch, S. (2013). *Brain & music* (s. 36, 89-90). West Sussex: John Wiley & Sons.
- Krogh, L. B. (2018). *Anvendelse af sang som intervention i Neurorehabilitering - en integrativ litteraturgennemgang.* Institut for Kommunikation og Psykologi, Aalborg Universitet. (Upubliceret).
- Larsen, A. M. & Struve, K. (2017). Tidlig patientinddragelse i neurorehabiliteringen. I: Lindvang, C. & Beck, B. D. (red.) *Musik, krop og følelser – neuroaffektive processer i musikterapi* (side 85). Frederiksberg C: Frydenlund Academic.
- Lægehåndbogen (2018). *Subduralt hæmatom, kronisk.* Hentet fra <https://www.sundhed.dk/sundhedsfaglig/laegehaandbogen/neurologi/tilstande-og-sygdomme/neurokirurgi/subduralt-haematom-kronisk/> lokaliseret 14.04.19.
- Mahler, P. R. (2012). Respiration. I: Hjorthøj, M. (red.). *Sygeplejebogen 2 – grundlæggende behov.* København: Gadsforlag.
- McConnell, M., M. & Shore, D. I. (2011). Upbeat and happy: Arousal as an important factor in studying attention. *Cognition and emotion*, 25(7), 1184-1195.
- Mortensen, J. (2013). *Livsverden og fænomenologi i moderne sociologi – Habermas, Luhmann, Giddens* (side 16-19). Frederiksberg C: Frydenlund.
- Murphy, K. M. (2016). Interpretivist Case Study Research. I: Wheeler, B. L. & Murphy, K. M. (red.). *Music therapy research.* Dallas: Barcelona Publishers.
- Musikterapiuddannelsen (2019). *Om musikterapi.* Hentet fra:

- https://www.google.com/url?q=https://www.musikterapi.aau.dk/om-musikterapi/&sa=D&ust=1556726788538000&usg=AFQjCNHVBceAQsO-WS1oVh6FwpyjO0_VEw lokaliseret 16.04.19.
- Nielsen, A. S. (2018). Alkoholproblemer, symptomer. Hentet fra: <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/psyke/sygdomme/alkohol/alkoholproblemer-symptomer/> lokaliseret 21.04.2019.
- Nordentoft, M. & Kjær, S. (2010). Skizofreni I: Simonsen, E. & Møhl. B. (red.). *Grundbog i psykiatri*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Pedersen, I. N. (2012). Forskning i musikterapi: voksne med skizofreni. *Dansk Musikterapi*, 9(1), 49-58. lokaliseret 27.04.2019.
- Pedersen, I. N. (2007). Musikterapeutens disciplinerede subjektivitet. *Psyke & Logos*, 28(1), 358-384.
- Pedersen, P. M. (2010). Kognitiv rehabilitering. I: Gade, A., Gerlach, C., Starrfelt, R. & Pedersen, P. M. (red.). *Klinisk neuropsykologi*. København K: Frydenlund.
- Priebe, G. & Lundström, C. (2016). Den videnskabelige erkendelses muligheder og begrænsninger – grundlæggende videnskabsteori. I: Henricson, M. (red.). *videnskabelig teori og metode – fra idé til eksamination*. København: Munksgaard.
- Psykiatrifonden (2019). *Skizofreni*. Hentet fra <https://www.psykiatrifonden.dk/viden/diagnoser/skizofreni-og-andre-psykoser/skizofreni.aspx> lokaliseret 27.04.19.
- Reschke-Hernandez, A. E. (2014). Paula Lind Ayers: "Song-Physician" for Troops with Shell Shock during World War I. *Journal of Music Therapy*, 51(3), 276-291.
- Robson, C. (2011). *Real World Research* (474-486). West Sussex: John Wiley & Sons.
- Ruud, E. (2013). Can music serve as a "cultural immunogen"? An explorative study. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, 8(1), (sidetal ikke opgivet).
- Schneck, D. J., & Berger, D. S. (2006). *The music effect: Music physiology and clinical applications* (side 23-24, 118). London: Jessica Kingsley publishers.
- Socialstyrelsen (2019a). *Voksne med erhvervet hjerneskade*. Hentet fra <https://www.google.com/url?q=https://socialstyrelsen.dk/handicap/hjerneskade/om-hjerneskade/voksne-med-hjerneskade&sa=D&ust=155672678889000&usg=AFQjCNFhEB8vUfixq5rOFyR3KNatjURmRg> lokaliseret 06.03.19.
- Socialstyrelsen (2019b). *Integreret indsats - tværsektorielt samarbejde over for borgere med sindslidelse og*

- misbrug*. Hentet fra <https://socialstyrelsen.dk/handicap/psykiske-vanskeligheder/metoder-og-tilgange/integreret-indsats-lokaliseret> 18.04.19.
- Socialstyrelsen (2019c). *Om hjerneskade*. Hentet fra <https://socialstyrelsen.dk/handicap/hjerneskade/om-hjerneskade-lokaliseret> 16.04.19.
- Socialstyrelsen (2019d). *Følgerne af en erhvervet hjerneskade hos voksne*. Hentet fra <https://socialstyrelsen.dk/handicap/hjerneskade/om-hjerneskade/voksne-med-hjerneskade/folgerne-af-en-erhvervet-hjerneskade-hos-voksne-lokaliseret> 01.05.19.
- Socialstyrelsen (2014). *Voksne med erhvervet Hjerneskade - Sociale indsatser, der virker -aktuel viden til udvikling og planlægning af den kommunale indsats*. Hentet fra <https://socialstyrelsen.dk/udgivelser/voksne-med-erhvervet-hjerneskade-lokaliseret> 06.03.19.
- Stern, D. (2010). *Vitalitetsformer – dynamiske oplevelser i psykologi, kunst psykoterapi og udvikling* (kapitel 1 og 4). København: Hans Reitzels forlag.
- Sundhedsstyrelsen (2018). *Forebyggelses-pakke – Alkohol*. Hentet fra <https://www.sst.dk/da/sundhed-og-livsstil/alkohol/~media/BC7F94D1D0124D3BAED38D0D0E8C0DAC.ashx> lokaliseret 26.05.19.
- Talmage, A., Ludlam, S., Leão, S., Fogg-Rogers, L. & Purdy, S. (2013). Leading the CeleBration Choir: The Choral Singing Therapy Protocol and the role of the music therapist in a social singing group for adults with neurological conditions. *New Zealand Journal of Music Therapy*, 11, 7-50.
- Tamplin, J., Baker, F. A., Jones, B., Way, A., & Lee, S. (2013). 'Stroke a Chord': The effect of singing in a community choir on mood and social engagement for people living with aphasia following a stroke. *NeuroRehabilitation*, 32, 929-941.
- Tamplin, J., Baker, F. A., Macdonald, R. A. R., Roddy, C. & Rickard, N. S. (2016). A Theoretical framework and therapeutic songwriting protocol to promote integration of self-concept in people with acquired neurological injuries. *Nordic Journal of Music Therapy*, 25(2), 111-133.
- Thompson, N., Storie, S. & Purdy, S. (2016). "Catching the Tune or Channeling the Beat": A Pilot Study Investigating the Role of Rhythm in Therapeutic Singing for Aphasia. *New Zealand Journal of Music Therapy*, 14, 122-161.
- Thurén, T. (2009). *Videnskabsteori for begyndere* (Kapitel 5). København K: Rosinante.
- Viborg, A. L. (2015). Respirationsorganerne. I: Viborg, A. L. & Torup, A. W. (red.). *Sygdomslære*. København: Forlaget Munksgaards.
- Von Der Lieth, V. & Looft, M. *Anatomi og fysiologi* (kapitel 4). København: Forlaget Munksgaard
- Vuust, P. (2017). *Musik på hjernen – hvad sker der i hjernen, når vi lytter til og spiller musik* (side 84-85).

København V: People's Press.

- Wigram, T. (2004). *Improvisation – Methods and Techniques for Music Therapy Clinicians, Educators and Students* (kapitel 4). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wigram, T. & Bonde, L. O. (2014). Fysiologiske reaktioner på musik. I: Bonde, L. O. (red.). *Musikterapi – teori, uddannelse, praksis, forskning, en håndbog om musikterapi i Danmark*. Århus: Klim.
- Wheeler, B. L. & Bruscia, K. E. (2016). Overview of Music Therapy research. I: Wheeler, B. L. & Murphy, K. M. (red.). *Music therapy research*. Dallas: Barcelona Publishers.
- WHO (2019a). *Intracranial injury*. Hentet fra <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fid%2fentity%2f277610609> lokaliseret 05.05.19
- WHO (2019b). *Schizophrenia*. Hentet fra <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fid%2fentity%2f1683919430> lokaliseret 07.04.19.
- WHO (2019c). *Traumatic subdural haemorrhage*. Hentet fra <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fid%2fentity%2f1268920167> lokaliseret 10.04.19.
- Zahavi, D. (2018). *Fænomenologi – en introduktion* (side 45-57, 64-68). Frederiksberg C: Samfundslitteratur.
- Zahavi, D. (2008). Fænomenologi. I: Collin, F & Køppe, S. (red.) *Humanistisk videnskabsteori*. København: DR-multimedie.