

Musikterapeutisk brug af Goddagsangen

Et casestudie med en 'etnografisk deskriptiv mikroanalyse' af to videoklip



Kandidatspeciale af Ditte Skov Kristensen
Aalborg Universitet
2021

“Music therapy can provide an appropriate opportunity to recreate this vital process of attuning to one another, for both child and parent, through shared experiences of timing, rhythm, pulse, melody and pitch, as should have occurred in the natural bonding process”

(Drake, 2008, s. 41)

“Music and dance, with their progressions from regularity and predictability to novelty and surprise and back again, can provide a safe, supportive environment in the ‘present moment’ (Stern 2004) for those for whom interactions with others are fraught with complexities and difficulties”

(Malloch og Trevarthen, 2009, s. 6)

Man kan hilse på mange måder, både verbalt og nonverbalt og kort sagt er en hilsen “...tegn på anerkendelse af en anden persons tilstedeværelse”

(Lund, 2021)

“Ej jeg kan lave stemmer med den her. Jeg sagde lige *Hej med dig*” -siger Ole mens han slår tre slag på trommen.

(6. session med Ole i musikterapi)

Titelblad

Titel: Musikterapeutisk brug af Goddagsangen

Vejleder: Inge Nygaard Pedersen

Kandidatspeciale i Musikterapi

10. semester Musikterapiuddannelsen Aalborg Universitet

Referencetil: APA 7

Antal anslag: 112.257 (46,8 normalsider) + skemaer estimeret til 221 tegn svarende til 0,09 normalside

Afleveringsdato: 14. juni 2021

Underskrift _____ Dato _____
Ditte Skov Kristensen

Abstract

This case study is an ethnographic descriptive microanalysis of the musical interaction between the music therapist and a 9-year-old boy with social communication issues. More specifically the study investigates the development over 7 sessions of their interaction in a greeting song, 'Goddagsangen', which was a part of the opening routine of every music therapy session.

Two videoclips were selected for analysis using the video microanalysis by music therapist Ulla Holck (Holck, 2007a). The clip from 2. session shows an interaction that doesn't work and the boy is hardly participating in 'Goddagsangen'. The clip from 7. Session shows a positive interaction and the boy is engaged.

The transcription was made in the computer annotation programme ELAN 5.9.

The analysis of 2. session shows that the music therapist synchronized her drumming to the boy's drumming in 'Goddagsangen'. The analysis of 7. session indicates that the boy tries to synchronize his drumming to the music therapist's drumming in 'Goddagsangen' and that they have reached 'joint attention'.

This investigation and the theoretical basis indicate that the music therapeutic use of 'Goddagsangen' has supported the development of the boy's ability to communicate socially. 'Goddagsangen' contains elements such as breaks, (song)pauses, rythm, *Motifs*, synchronized drumming, suspensive phrases etc, which are reflecting elements of the early mother-infant interaction.

For further research, the investigation of the feasibility of 'Goddagssangen' as a simple assessment tool to evaluate the development of the interaction in the music therapy.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	6
1.1. Baggrund og motivation for dette speciale	6
1.2. Problemformulering	8
1.3. Menneske-, musik- og behandlersyn	8
1.4. Kort om metode og videnskabsteoretisk indfaldsvinkel	9
1.5. Etik	9
2. Klientområdet	10
2.1. Omsorgssvigtede børn og unge	10
2.1.1. Musikterapi og klientområdet omsorgssvigtede børn og unge	11
2.2. Autisme Spektrum Forstyrrelse	11
2.2.1. Musikterapi og klientområdet autisme spektrum forstyrrelse	11
3. Teori	12
3.1. Litteraturgennemgang	12
3.2. Social kommunikation	15
3.3. Synkronicitet	16
3.4. Joint attention (fælles opmærksomhedsfokus) i musikterapi	16
3.5. Goddagsange i musikanvendelse	18
4. Videnskabsteori og metode	19
4.1. Tilgange til dette speciale	19
4.2. Casestudiet	19
4.3. Etnografisk deskriptiv mikroanalyse af video	20
5. Præsentation af forløb	21
5.1. Oversigt over forløbets sessioner	22
5.2. Strukturens delelementer	23
5.3. Goddagsangen	25
6. Analyse	26
6.1. Trin 1 Dataudvælgelse	26
6.1.1. Jeg vælger at dykke ned i Goddagsangen	26
6.1.2. Udvalgelse af videoklip	27
6.2. Trin 2 Transskription	27
Forklaring til markeringerne i linjerne i transskriptionen fra Klip 1	28
Forklaring til markeringerne i linjerne i transskriptionen fra Klip 2	29

6.3. Trin 3 Mønstergeneralisering -horisontal og vertikal analyse	30
6.3.1. Horisontal analyse	30
Objektiv beskrivelse af Klip 1	30
Forklaring til skemaet nedenfor	30
Opsamling Klip 1	33
Objektiv beskrivelse af Klip 2	33
Forklaring til skemaet nedenfor	33
Opsamling Klip 2	37
6.3.2. Vertikal analyse (sammenligning på tværs af klippene)	37
6.4. Trin 4 Fortolkning	39
7. Diskussion	40
7.1. Analysens fund i forhold til teorier og begreber	40
7.2. Diskussion af analysemetoden	43
7.3. Anvendelse i musikterapipraksis	45
8. Konklusion	47
9. Perspektivering	47
Litteraturliste	49
Bilag	52
Bilag 1 Læringsportefølje	52
Bilag 2 Beskrivelse af alle sessionerne	53
Bilag 3 Beskrivelse af terapilokalet	58
Bilag 4 Litteratursøgning	59
Bilag 5 Samtykkeerklæring	62
Bilag 6 Goddagsang på noder, oprindelige	63
Bilag 7 Skema fra mit integrative litteraturreview på 8. semester	64
Bilag 8 Billeder af transskriptioner fra ELAN 5.9	69

1. Indledning

I dette kapitel vil jeg beskrive baggrunden for specialet samt problemformuleringen. Derudover kommer jeg ind på mit menneske-, musik- og behandlersyn. Jeg runder kapitlet af med etiske overvejelser.

1.1. Baggrund og motivation for dette speciale

Inden jeg beskriver min 9. semesterspraktik, som er baggrund for dette speciale, vil jeg nævne, at jeg på 6. semester var i praktik på et børnehjem, hvor jeg havde et forløb med en omsorgssvigtet pige på 7 år. Siden da har jeg interesseret mig for denne klientgruppe, da jeg synes, det er uholdbart, at børnene bliver ringere stillet alene pga omsorgspersonernes manglende evne til at yde omsorg. Jeg har interesseret mig for, hvordan musikterapien kan gå ind og muligvis reparere skaderne fra børnenes manglende kontakt/ikke tilstrækkelige kontakt med omsorgspersonen helt fra starten af deres liv. Jeg finder det meget spændende at undersøge, den vigtige betydning den allertidligste barndom har for resten af menneskers liv og hvordan musikken og musikterapien måske kan medvirke til at skabe/genskabe denne tidlige form for kontakt og tilknytning og dermed give omsorgssvigtede børn bedre vilkår. Det gælder både det, at de kan begå sig og føle sig tilpas fx i sociale sammenhænge, men også i forhold til, at de kan være til stede i sig selv og føle selvværd.

I min 9. Semester praktik var rammen et familiecenter i region Nordjylland. På dette center arbejder de med forældrekompetencer og med at finde ud af hvordan familierne kan få det bedre sammen. Medarbejderne, der hovedsageligt består af socialpædagoger og socialrådgivere, arbejder meget "ude af huset", hvilket betyder medarbejderne kører hjem til familierne og laver eksempelvis samtaler og samspilsøvelser i hjemmet. Arbejdspladsen er delt op i forskellige Teams -inddelt efter børnenes alder. På stedet er der også tilknyttet en psykolog og en 'sandplayterapeut'.

I starten af min praktik holdte jeg en ½-times oplæg om "Musikterapi med udsatte familier med omsorgssvigtet børn og unge", hvor jeg blandt andet kom ind på, hvordan musikken kan være med til at hjælpe forældre-barn relationen. Derefter blev jeg spurgt af sandplayterapeuten om jeg kunne tænke mig at have en af hendes klienter i musikterapi. Hun fortalte, at det var en kompleks sag. Hun tænkte på, om jeg kunne gøre et eller andet i musikterapien med drengen og moderen, idet hun ikke rigtig syntes, de kom nogen vegne i sandplayterapien. Hun havde haft sagen i ca. 4 måneder. Helt fra starten af dette forløb, inden jeg kom ind i billedet, blev drengen indskrevet til et særskilt sandplay-forløb mhp at finde ud af, om der kunne arbejdes terapeutisk med ham. Efter et statusmøde blev fokus dog ændret til at handle om mor-barn relationen. Sandplayterapeuten har læst alle afsnit, hvor hun og vores samarbejde er nævnt i dette speciale.

Drengen havde det svært i skolen og i hans journal var beskrevet en formodning om passivt omsorgssvigt samt at hans far var blevet anmeldt for vold imod drengen. Moderen og faderen var blevet skilt og moderen boede nu sammen med en ny kæreste. Børnene boede mest hjemme hos moren og hendes nye kæreste og var hjemme hos faderen i weekender. Der var også beskrevet i journalen, at faderen ikke ønskede at samarbejde med "kommunen". Drengen har

ikke en diagnose, men det har været på tale, at han skulle skifte til en specialskole og igennem et udredningsforløb.

Jeg sagde "ja" med det samme og efter supervision på dette arbejde, besluttede jeg mig for, at jeg ville fokusere på at få opbygget en relation til drengen i starten; først derefter ville jeg invitere moderen med i musikterapien. Så aftalen blev, at jeg havde drengen i musikterapi alene, og imens snakkede moderen med sandplayterapeuten. Efter musikterapien gik drengen over til dem og så lavede de nogle øvelser sammen. Sandplayterapeuten og jeg snakkede jævnligt sammen, hvor jeg forsøgte at fortælle, hvad der skete i musikterapien. På et tidspunkt foreslog jeg, efter samtale med supervisor, at drengen kunne komme til musikterapi to gange om ugen for at opnå en større tryghed samt kendskab og forventning til strukturen og til mig; dette var dog ikke logistisk og overskudsmæssigt muligt ifølge moderen.

På et tidspunkt var det på tale, at jeg skulle deltage i et statusmøde for at forklare, hvad jeg så i musikterapien. Desværre måtte jeg pga corona-tests og personlige årsager aflyse et par gange omkring dette tidspunkt, og da jeg kom tilbage, var det besluttet, at drengen og moderen skulle stoppe før planlagt tid, da familien selv havde gik udtryk for, at det gik bedre. Der var ikke så mange konflikter i hjemmet og sandplayterapeuten syntes ikke det gav mening, at de blev ved med at komme.

Da jeg sagde ja til denne klient, blev jeg underlagt og accepterede en ramme, som var sat for mig på forhånd. Det var i den situation lidt en ulempe at være praktikant; jeg måtte indordne mig i forhold til mål, tidsramme og andres meninger og der blev på den måde mange ting, jeg ikke havde kontrol over i og med det var en bunden opgave jeg fik tildelt.

Efter nogen tid på praktikstedet fandt vi (lederen, praktikvejleder og jeg) frem til, at musikterapilokalet kunne være i familiecentrets 'Krearum'. Dette, forholdsvis store, lokale blev en hybrid imellem kreativt værksted med diverse materialer og musikterapilokale med klaver og forskellige andre instrumenter fra praktikstedet og udlånt af universitetet. For uddybende beskrivelse af lokalet, hvor musikterapien fandt sted, se bilag 3.

Da jeg efterfølgende sad med alt mit materiale fra praktikken, syntes jeg dette forløb var spændende, især fordi der var så markant forskel i drengens og min måde at være sammen på i starten af forløbet og i slutningen af forløbet. Hvad kunne dette skyldes? Denne undren ledte mig hen til nedenstående problemformulering.

1.2. Problemformulering

Kan en etnografisk deskriptiv mikroanalyse af den musikalske interaktion ved udførelsen af Goddagsangen vise noget om kommunikationen mellem en 9-årig dreng og musikterapeuten? Hvis ja, hvilke elementer i udførelsen af Goddagsangen kan vise en udvikling af drengens socio-kommunikative kompetencer?

1.3. Menneske-, musik- og behandlersyn

Musikterapi er placeret under det humanistiske fakultet på Aalborg universitet og som Collin og Køppe (2008) skriver " [...beskæftiger] humanvidenskaber [...] sig med mennesket som subjekt, dvs. som et tænkende, følende, handlende og kommunikerende væsen, samt med produkter af menneskets tanker, handlinger og kommunikationer" (Collin og Køppe, 2008, s. 10). Jeg tilslutter mig et humanistisk holistisk **menneskesyn**, hvor jeg tillægger det enkelte menneske en egenværdi og arbejder ud fra at sind og krop hænger sammen og påvirker hinanden.

Jeg er samtidig af den opfattelse, at **musik** alene kan have en terapeutisk virkning/betydning og jeg har i tidligere opgaver igennem uddannelsen, bl.a i faget "musik og identitet", været inde på, hvilken betydning musik har haft for mig igennem livet. Jeg mener, musikken er et særligt medium, som vi kan udtrykke os og kommunikere igennem uden brug af ord og på en hel unik måde, kan musikken møde mennesket på det følelsesmæssige plan. Musikken kan både være skabende, støttende, forstående og en tro følgesvend, hvad enten vi snakker om identitet eller terapeutisk arbejde. Jeg føler, jeg med musikken kan dele noget af mig selv uden at blive intimiderende.

Hvis jeg skal anbringe mit **musiksyn** i en teoretisk referenceramme, kan jeg bl.a bruge Nordoff/Robbins (Creative Music Therapy) filosofiske baggrund. Den danske musikterapeut og professor Lars Ole Bonde og norske musikterapeut og professor Gro Trondalen (2014) skriver, at de engelske musikterapeuter Poul Nordoff og Clive Robbins "...udviklede den grundtanke, at ethvert menneske har en medfødt modtagelighed overfor musik [...]. [De] troede på den potentielt normale og naturlige modtagelighed overfor musik og på musikkens evne til at muliggøre selvudtryk og kommunikation" (Bonde og Trondalen, 2014, s. 194-195).

I en teoretisk model definerer Bonde musik i en terapeutisk sammenhæng "i forhold til de egenskaber, funktioner og potentialer" (Bonde, 2014 s. 48) musikken har:

På det fysiologiske niveau påvirker lyd og musik os fysisk. Vi mærker lydens vibrationer i kroppen, og vi føler os i live, fordi musik gør det, Daniel Stern (2010b) kalder "vitalitetsfølelser" hørbare og mærkbare.

På det syntaktiske niveau oplever vi musik som et sprog, der følger særlige regler og giver mening - som musik. Oplevelsen af æstetisk sammenhæng og meningsfuldhed har både individuel og kulturel betydning og er kulturelt påvirket.

På det semantiske niveau tillægger vi musikken alle mulige former for ikke-musikalsk mening. Vi oplever multimodal indre billeddannelse, mærker følelsesmæssige reaktioner,

associerer til hændelser i vores livshistorie og oplever narrative forløb med eksistentiel værdi.

På det pragmatiske eller interpersonlige niveau er musik en særlig form for samhandling, en interaktionsform, som har betydning i store og små fællesskaber.

(Bonde 2014, s. 48)

I forhold til mit **behandlingssyn** mener jeg, vi skal passe på med kun at fokusere på diagnosen. Vi skal derimod have fokus på det menneske, vi sidder overfor og have for øje hvilken kontekst de befinder sig i. I praktikken på det tidligere nævnte familiecenter fandt jeg ud af, hvor stor betydning et tværfagligt samarbejde har og hvor komplekst et arbejde det er at arbejde systemisk, hvilket i denne sammenhæng vil sige, at familiecentret forsøger at se på familien som en helhed/et system. Og følgende spørgsmål kan rejses; Hvordan arbejder man med barnet/den unge, hvis de kommer hjem til en familie, som ikke fungerer eller hvor de hver dag må tage i skole og blive holdt udenfor? Hvor er knuden/nøglen? og hvordan får man familien til at erkende problemet? Hvor kommer musikterapien ind i billedet?

Den norske professor i musikterapi Even Ruud definerer ganske kort musikterapi, som brugen af musik til at give mennesker nye handlemuligheder (Ruud, 1990). Mere uddybende kan man på musikterapistudiets hjemmeside læse følgende:

Musikterapi går ud på at skabe kontakt og kommunikation med mennesker gennem musikalske aktiviteter og oplevelser. I musikterapeutiske forløb anvendes musik med henblik på at skabe trygge relationer, vække social interesse og bryde social isolation, mindske stress, give smertelindring, styrke identitet, øge mestring, bearbejde følelsesmæssige traumer, m.m. alt efter den enkelte klients behov. (musikterapi, s.d, forside).

På uddannelsen er vi blevet undervist i en psykodynamisk tilgang, hvilken jeg finder meget inspirerende. I den psykodynamiske tilgang bruger terapeuten sig selv som instrument forstået på den måde, at terapeuten lader sin 'disciplinerede subjektivitet' klinge med i musikterapien (Pedersen, 2014). Jeg bruger mig selv til at mærke, hvor klienten er og hvordan musikken kan bruges den pågældende dag med den pågældende klient.

1.4. Kort om metode og videnskabsteoretisk indfaldsvinkel

I nærværende speciale bruges casestudie som den videnskabsteoretiske indfaldsvinkel og etnografisk deskriptiv mikroanalyse som analysemetode. Læs nærmere herom i kapitel 4.

1.5. Etik

Dansk musikterapeutforening har udviklet et etiske regelsæt, som vi både undervises efter gennem hele musikterapiuddannelsen og som jeg forpligter mig til at overholde idet jeg er medlem af foreningen. Dette er med til at sikre at musikterapien udføres etisk forsvarligt. I praktikken

lavede jeg en samtykkeerklæring (se bilag 5), som blev underskrevet af Oles mor, før vi gik i gang med musikterapiforløbet. Jeg har desuden anonymiseret både personer og praktikstedet for at beskytte klienten og hans personlige oplysninger. Videoptagelser er blevet gemt i Panopto med aau.dk-login, hvilket lever op til GDPR regler. Videoptagelser slettes efter endt eksamen, juni 2021.

2. Klientområdet

I dette speciale, som handler om Goddagsangen sammen med drengen, som jeg fremadrettet vil kalde Ole, er det svært at definere klientområdet. Det skyldes, at Ole ikke er blevet udredt og derfor ikke har en diagnose. Han er dog svær at kommunikere med. Samtidig foregår hans forløb på et familiecenter og i hans journal er beskrevet en formodning om omsorgssvigt af forskellig karakter. Derfor vælger jeg i dette kapitel kort at beskrive to klientområder (og musikterapi med de beskrevne klientområder), hvor jeg kan finde beskrivelser, som minder om min oplevelse af klienten, Ole.

2.1. Omsorgssvigtede børn og unge

Omsorgssvigt er et omfattende begreb. Omsorgssvigt kan forekomme i familien såvel som i samfundet og kan forekomme i forskellig grad og omfang. Kari Killén, socionom og professor, (2005) anvender følgende brede betegnelse for omsorgssvigt i bogen "Omsorgssvigt er alles ansvar":

Ved omsorgssvigt forstås, at forældre, eller de, der yder omsorgen for barnet, udsætter det for psykiske og/eller fysiske overgreb, forsømmer det så alvorligt, at barnets fysiske og/eller psykiske sundhed og udvikling er i fare (Kempe, 1979), eller udsætter barnet for seksuelle overgreb. (Killén, 2005, s. 20)

Hun forklarer desuden at gruppen af børn, der udsættes for omsorgssvigt, er meget uensartet og hun skelner mellem fire former for omsorgssvigt

- Vanrøgt
- Fysiske overgreb
- Psykiske overgreb
- Seksuelle overgreb

(Killén, 2005, s.41)

Øyvind Kvello er norsk professor i psykologi og har bl.a skrevet bogen "Børn i risiko". I hans definition af omsorgssvigt bliver der tilføjet en ekstra dimension, i det han skriver at skaderne muligvis kan være irreversible.

Omsorgssvigt indebærer, at forældrene ikke giver barnet tilstrækkelig omsorg og at barnet derfor ikke beskyttes forsvarligt eller ikke stimuleres tilstrækkeligt.

Konsekvenserne her er, at barnet udsættes for fare eller underudvikling i forhold til sit potentiale. En del af konsekvenserne kan være irreversible, således at underudviklingen ikke kan indhentes igen, selv om omsorgskvaliteten ændres hos de biologiske forældre

eller plejeforældre eller adoptivforældre. Omsorgssvigt kan derfor have alvorlige konsekvenser for de børn, der udsættes herfor, også på langt sigt.

(Kvello, 2013 s. 253)

Han grupperer de mest almindelige konsekvenser af omsorgssvigt i fire hovedområder:

- Kognitive udviklingsmæssige afvigelser
- Mangelfuld udvikling af følelsesmæssige kompetencer
- Psykiske lidelser
- Dårlige legefærdigheder og mangel på social accept. (Kvello, 2013)

2.1.1. Musikterapi og klientområdet omsorgssvigtede børn og unge

Naturlige dele af den tidlige tilknytningsproces, som oplevelsen af delt timing, rytme, puls, melodi og tonehøjde, kan faciliteres i musikterapien (Jacobsen, McKinney og Holck, 2014). Ifølge Stine Jacobsen, forsker og lektor ved musikterapiuddannelsen på Aalborg Universitet, forsøger musikterapeuter at udvikle omsorgssvigtede børns kapaciteter til selvregulering og tilknytning igennem afstemt emotionel kommunikation og musikalsk samspil (Jacobsen, 2017). Musikterapien kan tilpasses på en alderssvarende måde og være sjov for både mor og barn (Holck, 2011a).

2.2. Autisme Spektrum Forstyrrelse

I ICD-11 (International Classification of Diseases 11th revision) som træder i kraft til januar 2022, kan der læses om sygdomsklassifikation (sundhedsdatastyrelsen, 2021) og herunder autisme spektrum forstyrrelse/autism spectrum disorder (ASF/ASD) med klassifikationsnummer 6A02 under kategorien Neuroudviklingsforstyrrelser (WHO, ICD-11, 2021). Autisme spektrum forstyrrelse kan beskrives som en gennemgribende udviklingsforstyrrelse, hvor der ofte ses en forsinkelse inden for områderne "socialt samspil, kommunikation samt mentalisering" (socialstyrelsen, 2021). Personer med ASF kan have svært ved "at tage initiativ og bevare en gensidig interaktion og kan have nogle gentagelsesprægede" mønstre fx inden for deres opførelse eller interesser (WHO, ICD-11, 2021). Autisme spektrum forstyrrelsen kan påvirke alle dele af personens liv fx socialt, familiært, uddannelse osv og på spektret ses alle variationer af intelligens (ibid).

2.2.1. Musikterapi og klientområdet autisme spektrum forstyrrelse

I musikterapien kan man styrke "imitation, turtagning, affektdeling og fælles opmærksomhedsfokus" (Holck, 2011b, s. 27). Som nævnt ovenfor kan musikterapi via forstærkning af tidlige samspilsformer støtte udviklingen af socio-kommunikative evner hos børn,

der har vanskeligheder hermed (Holck, 2014). I næste afsnit omhandler, flere af teorierne, mennesker med autisme spektrum forstyrrelse (ASF) og musikterapi.

De to klientområder, 'omsorgssvigtede børn' og 'børn med autisme spektrum forstyrrelse' har visse områder til fælles. I begge tilfælde kan det fx være svært at aflæse sociale signaler og i begge tilfælde er der tale om at musikterapien kan forstærke naturlige elementer af de tidlige mor-barn samspil.

3. Teori

Efter at have lavet analysen af videoklip 1 og 2 fra henholdsvis 2. session og 7. session fandt jeg ud af, at jeg ville undersøge begreberne 'joint attention' og 'synkronicitet'. Jeg ville gerne se nærmere på disse begreber for at kunne besvare min problemformulering. Jeg er godt klar over, det blot er to ud af mange begreber, som indgår/kan indgå i sociale interaktioner og kommunikationen mellem mennesker, men af tidsmæssige grunde og for at begrænse omfanget af dette speciale, vælger jeg at arbejde fokuseret med to begreber.

I denne case med Ole, som ikke har en diagnose, er der ikke tale om autisme og Goddagsangen er ikke improvisation, hvilket det meste litteratur har vist sig at omhandle, når jeg søger på musikterapi og 'joint attention'/'fælles opmærksomhed' og 'synkronicitet'. Det efterlader mig naturligvis med en vis usikkerhed om relevansen af den teori jeg vælger at beskrive i forhold til denne case. Der er dog visse lighedspunkter af den læste og beskrevne litteratur og hvordan jeg oplever Ole og vores interaktion, hvorfor jeg mener at kunne forsvare anvendelsen af den valgte litteratur til at få en dybere forståelse for, hvad musikterapi kan i arbejdet med børn og unge med kommunikative og sociale vanskeligheder.

I dette kapitel vil jeg først vise dele af min litteratursøgning for derefter at beskrive begreberne 'social kommunikation', 'synkronicitet', 'joint attention' og 'goddagsange i musikanvendelse', som jeg skal bruge som baggrund til at kunne besvare min problemformulering efter analysen og diskussionen.

3.1. Litteraturgennemgang

I dette afsnit forsøger jeg at beskrive hvordan jeg har fundet den anvendte litteratur. Jeg har delt afsnittet op i databaser, søgeord og litteratursøgning. Til sidst giver jeg eksempler på kædesøgning.

Anvendte databaser

Fra et tidligere litteraturreview-arbejde på 8. Semester blev det af underviseren anbefalet at anvende følgende databaser:

CINAHL

ERIC
RILM
Embase
MedLine
Scopus
Pro Quest

Søgeord

Ud fra min problemformulering (afsnit 1.2) og efter at have lavet analysen, hvor jeg blev særlig opmærksom på fælles opmærksomhed (joint attention) og synkronicitet, har jeg udvalgt følgende søgeord

Music therap*	Music therap*
AND Joint Attention	AND synchron*

Jeg gik først in på aub.aau.dk, hvor jeg gik ind under databaser. Der gik jeg ind under fanen "musik, kunst og design" og valgte kategorien "musikterapi" herefter sorterer aub.aau.dk ud i databaserne så kun de med relevans for musikterapi blev synlige. I databaserne valgte jeg, hvis muligt, forskellige tilvalg, som peer reviewed, Music therapy og sprog til dansk eller engelsk, samt academic journals/articles.

Herunder ses skemaer med de udvalgte tekster efter litteratursøgningen. For at se nogle af de fravalgte tekster, se bilag 4.

Litteratursøgning

Music therapy AND joint attention

Dato	Database	Hits	Udvalgte tekster efter nærmere læsning
29.03.21	EbscoHost - ERIC - RILM - CINAHL	27	<i>"Bill Is Now Singing": Joint Engagement and the Emergence of Social Communication of Three Young Children with Autism</i> - Vaiouli, P., Grimmet, K. & Ruich, L. J. 2015
	Pro Quest -dækker mange databaser	156 peer reviewe d...last 10 years 114	<i>"Social outcomes in children with autism spectrum disorder: a review of music therapy outcomes"</i> - LaGasse, A. B. 2017

Music Therapy AND synchronicity

Dato	Database	Hits	Udvalgte tekster efter nærmere læsning
29.03.21	Pro Quest -dækker mange databaser	30 Peer reviewe d-last 10 years	<i>"Synchronized Drumming Enhances Activity in the Caudate and Facilitates Prosocial Commitment - If the Rhythm Comes Easily"</i> - Kokal, I., Engel, A., Kirschner, S. & Keyzers, C.

Pga tidshorisonten måtte jeg afgrænse mig og anvende det jeg havde læst på det tidspunkt, omkring starten af april. Ellers kunne jeg have lavet et større og mere omfattende litteraturreview. Jeg har læst meget mere end der er taget med for netop at kunne vælge nogle tekster ud til anvendelsen og andre tekster fra.

Herud over har jeg søgt på aub.aau.dk (Aalborg Universitets søgemaskine), fået henvist litteratur fra vejleder samt søgt litteratur i tidligere projekter og lavet kædesøgning, ved at gennemgå litteraturlisten, i spændende og relevante kilder som fx

- Stine L. Jacobsen. Peer reviewed artikel. "Forskning i musikterapi - Familier med børn med særlige behov og udsatte familier" 2013
- Ida Mølgaard. Kandidatspeciale i musikterapi 2020. "Hva' betyder det? Vis det lige igen"
- Drake, T. (2008). Back to Basics: Community-based Music Therapy for Vulnerable Young Children and their Parents. I Oldfield, A. & Flower, C. (Eds), *Music Therapy with Children and their Families*. Jessica Kingsley Publishers, 37-51

På aub.aau.dk (Aalborg Universitets søgemaskine), søgte jeg blandt andet efter goddagsange med forskellige søgeord; Goddagsang, Hello Songs, Velkomstsange og fandt følgende kilder relevante:

- Hess, C. (2018) The Value of Hello Songs in K-2 Music Classes. *A Fine FACTA*, 16 (1), 27-28
- Kantor, J. & Kružiková, L. (2016) Qualitative content analysis of "Hello Songs" composed for children by Music therapists in the Czech Republic and the USA. *Social Welfare: Interdisciplinary Approach*, 2 6), 124-137

Derudover har jeg brugt kilder, som jeg tidligere har læst og derfor kendte til, hvilket vil kunne ses i litteraturlisten, da den indeholder flere tekster, end der er fundet i litteraturgennemgangen.

Litteraturen fra litteraturgennemgangen vil jeg bruge til at beskrive teorien omkring musikterapi, social kommunikation, joint attention og synkronicitet.

3.2. Social kommunikation

Stephen Malloch, phd i musik og psykoakustik og kognitiv psykologi, og Colwyn Trevarthen, professor emeritus i børnepsykologi og psykobiologi, definerer musikalitet som “expression of our human desire for cultural learning, our innate skill for moving, remembering and planning in sympathy with others that makes our appreciation and production of an endless variety of dramatic temporal narratives possible [...]” (Malloch og Trevarthen, 2009, s. 4). I 1999 formulerer Stephen Malloch at teorien om kommunikativ musikalitet består af tre parametre; “puls, kvalitet og narrativ” (Malloch og Trevarthen, 2009, s. 4).

Trevarthen og Malloch (2000) bruger ordet ‘kommunikativ musikalitet’ med det græske “Mousike”s oprindelige betydning, som dækker over alle “the temporal arts together” (Trevarthen og Malloch, 2000, s. 5). De mener ikke at nonverbal kommunikation er dækkende i forhold til alt det der foregår, når vi interagerer med hinanden både med kropslige og vokale udtryk. De nævner, at der under tillærte musikalske evner er en ‘medfødt musikalitet’ med en “motivation og emotion”, som har kraften til at kommunikere (Trevarthen og Malloch 2000, s. 4). På normal vis interagerer mennesker “med stor hastighed, avancerede synkroniseringer og en ubevidst rytme i udvekslingen” (Jaffe og Felstein, 1970; Siegman og Felstein 1979, 1987 i Trevarthen og Malloch 2000, s. 5, egen oversættelse), hvilket der under begrebet ‘konversationsanalyse’ længe har været beviser for (ibid).

Med begrebet ‘kommunikativ musikalitet’ kan man beskrive et tidligt samspil mellem spædbarn og forældre kendetegnet af musikalske træk (Malloch, 1999). Ulla Holck, musikerapeut og lektor ved Aalborg universitet (2007a) skriver

Der er således træk fra det tidlige samspil, som f.eks. (inter-)timing, synkronicitet, (interaktions-)rytme og emotionalitet i proto-narrative forløb, der kan understøttes og forstærkes musikalsk, og som bl.a. kan afhjælpe en svækket evne til at indgå i ‘timede’ samspil hos børn, der fysisk er langt ældre end spædbørn, men som på de socio-kommunikative felter kan profitere af en forstærket musikalsk indsats”. (Holck, 2007a s. 408).

Allerede ved 6 ugers alderen kan spædbørn “fange pulsen i samspillet” og på den måde fornemme hullerne i forældrenes ytringer, hvorved barnet kan deltage i lyddialoger (Holck, 2007a, s.410). Denne fornemmelse for intertiming er en vigtig byggesten i udviklingen af socio-kommunikative egenskaber (Holck, 2002) og man mener spædbarnet (med dens absolutte afhængighed af omsorgspersoner) har udviklet disse evner for at kunne engagere sine omsorgspersoner fra starten (Trevarthen 1999; Stern, 2000).

Forældres måde at snakke til babyer på kan karakteriseres ved bl.a at være rytmisk og desuden med hurtige opadgående og nedadgående stemmebevægelser i et lyst toneleje (Trehub et al., 1993). Ofte bliver børnesange og -rim sunget sammen med fysisk-rytmiske bevægelser på skødet, som stopper ved slutningen af et vers, hvor barnets reaktion ses og høres (Trevarthen 1999; Stern 2000). I musikerapi kan der fx bruges hoppebolde eller trampolin til børn, der har en fysisk rastløshed, som bl.a Ulla Holck beskriver i sin phd (Holck, 2002). Rytmen, fra den fysiske bevægelse, kan give en grundpuls til samspillet mellem barn og musikerapeut, som fortsætter på trods af pauser (ibid).

Lider barnet af funktionsnedsættelser kan der ske sammenbrud i samspillet, idet barnet fx har længere latenstid og tager færre initiativer, hvilket også kan resultere i, at "den voksne kommer til at tale i munden på barnet" (Holck 2007a, s. 413).

Som Ulla Holck beskriver i sin phd fra 2002, bliver ordene kommunikation og interaktion brugt i flæng og der findes mange forskellige definitioner. Social interaktion kan ske for interaktionens egen skyld eller være understøttende for en kommunikativ proces, hvorimod kommunikation generelt opfattes som en udtryksform der er mere målrettet og intentionel (Holck, 2002, s. 17).

I forhold til arbejdet med klienter i musikterapi vælger hun bl.a. at bruge sit "eget" begreb '*kommunikalsk*', når der er tale om at klientens kommunikative evner skal styrkes og *interaktionelt*, når det konkrete samspil skal beskrives. Hun forklarer der ikke altid er tale om interaktion, selvom der muligvis foregår en aktivitet i musikterapien, her er det vigtig at have opmærksomhed på *rettetheden*. Samspillet kan pga en manglende *rettethed* få en mere opdelt karakter mellem parterne, når den skal beskrives (Holck, 2002).

3.3. Synkronicitet

En gruppe forskere Kokal, Engel, Kirschner & Keysers (2011) har indhentet foreløbige resultater, hvor de foreslår (på baggrund af deres data), at der hos personer, som har oplevet synkronicitet, mens de har trommet sammen med en anden, vil kunne ses en aktivitet i deres kaudat (del af hjernen). Dette kan betyde, at belønningsprocesser i hjernen bliver sat igang, når man trommer synkront med andre. Desuden viser forsøget, at denne belønning har indflydelse på, at de personer senere vil hjælpe den person, de har oplevet denne synkronicitet med, hvilket kunne tale for, at det at tromme synkront med nogen vil forbedre prosociale egenskaber. Dog nævner de, at det ser ud til, det kun gælder, hvis det falder personen let at tromme synkront.

Ifølge Kokal, Engel, Kirschner & Keysers er der reflekteret over en hypotese om, at musik og dans er værktøjer som er opstået kulturelt, og kan bruges til at udvikle samhørighed i grupper og gøre at man forpligter sig dertil. På den måde kan der tales om at forbedre prosocialt samarbejde i grupper (Kokal, Engel, Kirschner & Keysers, 2011).

3.4. Joint attention (fælles opmærksomhedsfokus) i musikterapi

I artiklen *Effects of motifs in music therapy on the attention of children with externalizing behavior problem* fra 2019 skriver King-chi Yau, musikterapeut, og Jörg Fachner, professor of 'music, health and the brain', at resultaterne fra deres studie, viser at børn med EBP (Externalising Behaviour Problems) har gavn af *Motifs*, hvilket forbedrer effektiviteten af deres fælles opmærksomhedsfokus. På kognitive og socio-emotionelle områder har børn med EBP store begrænsninger (Graziano et al., 2015) og forskning indikerer, at deres evne til at regulere sig selv er lav. Det diskuteres hvordan sammenhængen mellem selvregulering og pro-social ageren hænger sammen.

I dette studie defineres *Motifs* på følgende måde:

...a repeated and meaningful use of freely improvised or structured music, which emerged in earlier or later sessions and will be used for the therapist-child interaction to return to, anchor, and start again (Yau og Fachner, 2019 s. 4). [...] Besides the use of instrumental

improvisations, *Motifs* can also be manifested as a repeated introduction of game rules (i.e., a set of instructions given by the therapist on how to play) for a “well-organised interaction” to happen in a musical activity. (Agrotou, 1993, s. 183 i Yau og Fachner, 2019 s. 4)

Derudover skriver Yau og Fachner (2019) at *Motifs* muligvis er effektive til at danne interaktioner, som er meningsfulde og nærværende. En meningsfuld interaktion i musikterapi er, når samspillet fortsætter med deltagelse fra begge parter (Holck, 2007b).

Som forklaring på hvorfor *Motifs* skulle kunne forbedre barnets fælles opmærksomhed, foreslår de blandt andet, det kan ses i lyset af Piagets teori om assimilation og akkommodation og kognitive skemaer. Det kunne måske antages, at barnet havde et social-skema, som får intimitet til at virke skræmmende og derfor bliver barnet uopmærksom og prøver at undgå social kontakt. Musikterapien med *Motifs* er en så anderledes form for stimuli (“fx musikalsk frase, terapeutens engagerede ansigtsudtryk og stemmeføring”, Yau og Fachner, 2019, s. 12, egen oversættelse) end dem barnet kender fra i forvejen eksisterende skemaer af social kontakt, at det sætter en akkommoderingsproces i gang. Ved gentagne gange at fortsætte med at være engageret i barnet ved brugen af *Motifs* kan skemaet og herunder barnets forventning og forståelse af social kontakt muligvis ændres (Yau og Fachner, 2019).

I 2015 skriver, Potheini Vaiouli (musikterapeut og phd), Kharon Grimmet (phd i special education) og Lawrence J. Ruich (clinical assistant professor), om deres studie af social kommunikation hos tre små børn. Det viste sig, at musikterapeutiske aktiviteter kan bevirke, at socialt engagement fremmes hos små børn med ASF og de generaliserbare resultater varede ved, da det blev testet en måned senere. Børnene tog også de nye sociale egenskaber med hjem, hvilket deres studie indikerer (Vaiouli, Grimmet og Ruich, 2015).

Noget af det musikterapeuten bl.a gjorde, var at introducere musikalske mønstre som var forudsigelige og sørgede for musikalske interaktioner med call-and-response. Sessionerne bestod af fire specifikke elementer “(a) greeting-welcome song, (b) child-led part, (c) adult-led part, and (d) goodbye song” (Vaiouli, Grimmet og Ruich, 2015, s. 78). Velkomst-sangen, den første del af sessionen, skriver de var med til at sætte scenen for, hvad der nu skulle ske, nemlig en “gensidig musikalsk interaktion” og denne del kunne også hjælpe barnet til at finde sig tilrette i rummet (ibid).

Som Blythe LaGasse (professor i musikterapi), skriver i en oversigtsartikel fra 2017, indikerer forskning, at børn med ASF kan forbedre sociale evner ved deltagelse i musikterapi. Det er vigtigt at finde en effektiv intervention, da disse børns besværligheder med sociale færdigheder kan have livslang indflydelse på det at kunne være selvstændig og velfungerende. Musikalske stimuli kan hjælpe børn med ASF, via strukturelle og rytmiske komponenter, med et eksternt cue til at “organisere, forudsige og respondere” (LaGasse, 2017 s. 25). Disse børn mangler organisering af neurale forbindelser og kan derfor have svært ved “sensorisk overlap, planlægning, initiativ og udførelse af bevægelsessekvenser” (LaGasse, 2017 s. 25), hvilket muligvis gør, at de ikke får svaret i tide i forhold til deres omgivelser.

Struktureret musik kan give klare signaler til forventning om deltagelse og også hjælpe til med at lære at vente med at svare i sociale interaktioner. Sagt på en anden måde vil en streng struktur kunne hjælpe barnet med ASF med at deltage i frem-og-tilbage kommunikation (LaGasse, 2017).

I 2006 lavede Jinah Kim, professor i musikterapi, et kontrolleret studie, hvor hun sammenlignede 'fri leg med en voksen' med 'musikterapi'. Studiet viste, at disse børn med en autisme spektrum forstyrrelse, tog flere initiativer i musikterapien end dem i legeterapien og episoderne, hvor børnene viste emotionel synkronitet i samspillet og glæde, var længere i musikterapien. Resultaterne af undersøgelsen kunne vise at musikterapi øgede 'fælles opmærksomhedsfokus' signifikant hos børn med ASF. (Kim, Wigram og Gold, 2009).

Udviklingspsykolog Daniel Stern udviklede teorier om spædbørns måde at tænke og opleve verden på i sin bog "Spædbarnets interpersonelle Verden". I denne bog beskriver han bl.a om fælles opmærksomhedsfokus. Han skriver, det at pege og det at kunne følge synsretningen hos en anden er ydre handlinger, der kan være med til at afgøre, om der er tale om fælles opmærksomhed. Børn i ni-månedersalderen formår at følge den imaginære linje fra den pegende hånd til målet. Stern forklarer videre at spædbarnet, når det har nået målet med øjnene, ser tilbage på moderen og ud fra moderens ansigtsudtryk, kan barnet vurdere om målet er nået. Det pointeres, at fælles opmærksomhed kræver, at barnet er begyndt at bevæge sig rundt, da det på den måde hele tiden oplever alternative perspektiver. Barnet i ni-månedersalderen må have en fornemmelse for at have et særligt opmærksomhedsfokus og at moderen kan have det samme eller et andet opmærksomhedsfokus og hvis de ikke er ens, kan de blive det og deles, hvilket bliver til fælles opmærksomhedsorientering (interattentionalitet) (Stern, 2000).

Yau og Fachner reflekterer også over menneskets evne til at rette deres fælles opmærksomhed mod et fælles objekt og igennem processen være opmærksom på hinanden, som her beskrives 'fælles opmærksomhed' (Yau og Fachner, 2019).

3.5. Goddagsange i musikanvendelse

Man kan hilse på mange måder, både verbalt og nonverbalt og kort sagt er en hilsen "...tegn på anerkendelse af en anden persons tilstedeværelse" (Lund, 2021). Normalt vil der indgå øjenkontakt ved verbale hilsner i nærkontakt (ibid).

I et integrativt litteraturreview jeg lavede i 2020, som omhandlede udsatte familiers forældre-barn tilknytning og musikterapi, fandt jeg at flere af forfatterne til de udvalgte tekster i litteraturreviewet anvendte en fast struktur med gentagelser for musikterapisessionerne og derunder rammesange som goddag- og farvelsange i det musikterapeutiske arbejde med denne klientgruppe (Kristensen, 2020, se skema bilag 6).

I artiklen *Qualitative content analysis of "Hello Songs" composed for children by music therapists in the czech republic and the USA* (2016) gennemgår forfatterne, Kantor og Kružiková, forskellige tjekkiske og amerikanske musikterapeuters måde at bruge og komponere bl.a goddagsange. På baggrund af 49 *Hello Songs* får de inddelt temaerne derfra i 7 kategorier: "naming of the child, greeting, activities characterising music therapy, information providing orientation, relationships

and emotions, instructions and child characteristics” (Kantor og Kružíková, 2016 s. 135). En fælles funktion for anvendelse af godtdagsang i eksemplerne i artiklen kunne tyde på at være en mulighed for, igennem lyrik og musik, at “danne en relation mellem barnet, terapeuten, omgivelserne og konteksten af den terapeutiske situation” (Kantor og Kružíková, 2016 s. 134, egen oversættelse).

Ifølge Kantor og Kružíková er *Hello Songs* nemmere at forstå for børn med handicaps end verbal kommunikation og motiverer bl.a til interaktion og giver godt humør. Disse sange definerer Kružíková som: “ritual musical expressions of the non-musical communication for welcoming and farewell with the client” (Kantor og Kružíková, 2016 s. 124).

Carly Hess (2018) underviser i musik i *childhood classes* og skriver i artiklen *The Value of Hello Songs in K-2 Music Classes*, at hun ved at undervise børn har lært værdien af især godtdagsange, men også rutiner i det hele taget. Hun forklarer at rutiner er vigtige for undervisningssituationer og de bl.a giver struktur og forudsigelighed, som hun mener giver en fonemmelse af tillid og sikkerhed (Hess, 2018). I starten af året synger og vinker de kun godtdagsangen, men derefter tilføjer hun fx klap, stomp osv. Hun inddrager også eleverne i hvordan godtdagsangen skal synges (fx med bevægelser eller omhandlende, hvad de fx har lavet i deres ferie), men først når sangen er blevet velkendt for dem. Derudover bruger hun den også til at øve specifikke behov i forbindelse med opøvning af sange til koncerter. Hess pointerer en af godtdagsangens bedste egenskaber er dens fleksibilitet (ibid).

4. Videnskabsteori og metode

I dette kapitel præsenteres mine tilgange til specialet samt den videnskabsteoretiske indfaldsvinkel og den anvendte analysemetode.

4.1. Tilgange til dette speciale

Mit projekt er udarbejdet inden for kvalitative og eksplorative metoder og jeg har haft en deduktiv tilgang til udvælgelse af data, da jeg under transskriptionsdelen af analysen vidste, at jeg ville kigge efter fx trommeslag og de andre elementer i mikroanalysen i ELAN. Efterfølgende beskrev jeg i den horisontale analyse, hvad der skete fortløbende i klippene i intervaller af 2 sekunders varighed. I denne del af processen ledte jeg ikke efter noget bestemt, hvorfor min tilgang da må kaldes mere induktiv. Det viste sig dog, at jeg (i Klip 1) rammer Oles trommeslag synkront på mikrosekundet. I Klip 2 finder jeg ud af, at det handler om ‘fælles opmærksomhed’/ ‘joint attention’ og først herefter søger jeg litteratur om de to begreber (beskrevet ovenfor i kapitel 3 Teori).

4.2. Casestudiet

I starten af 1900-tallet blev casestudiet udviklet som forskningsmetode inden for sociologi og antropologi. Sidenhen har det udviklet sig til flere forskellige undergrupperinger og bruges indenfor mange forskellige vidensfelter (Murphy, 2016).

Overordnet vil primært jeg placere mit speciale i det eksplorative videnskabsområde ud fra beskrivelser fra Hanne Mette Ochsner Ridder, professor i musikterapi, og Lars Ole Bonde (2014), hvor casestudiet også kan anvendes som forskningsdesign. Ridder og Bonde skriver at "styrken ved caseforskning netop er dens egnethed til praksisforskning og muligheden for at kombinere mange former for data for at få mest mulig viden om det, man ønsker at undersøge" (Ridder og Bonde, 2014, s. 422). Sagt på en anden måde vil en praksisorienteret forsknings naturlige forskningsstrategi være casestudiet, da det vil kunne tilføre problemløsende og dybdegående viden til praksis (Ramian, 2012). Ifølge psykolog Knud Ramian betyder 'Case' tilfælde og casestudiet er altså et studie af en hændelse, der kun forekommer én gang og som ikke er planlagt (ibid).

4.3. Etnografisk deskriptiv mikroanalyse af video

I dette speciale har jeg valgt at anvende mikroanalyse af videoklip med den etnografiske tilgang som er udviklet af Ulla Holck (2007b), da den i sin beskrivelse lægger op til at være "...meget brugbar til at genkende små indikatorer på kommunikation og social interaktion i musikterapi med klienter med svære kommunikative begrænsninger" (Holck, 2007b, s. 29, egen oversættelse). Ole havde nogle kommunikative vanskeligheder/socialt vanskeligheder, som tidligere beskrevet og jeg kunne godt tænke mig at finde ud hvad denne metode ville kunne åbne op for af nye vinkler på Oles og mit samspil. Holck skriver også at mikroanalyse af video med den etnografiske tilgang "...kan bruges til at bekræfte eller afvise fortolkninger af klientens handlinger som værende sociale forsøg på at deltage i interaktionen selvom disse handlinger måske er svage, tilfældige eller ambivalente" (Holck 2007b, s. 29, egen oversættelse).

I denne tilgang bruges ikke interview, "da det skønnes at deltagerne ikke kan svare" (Holck, 2007b, s. 30, egen oversættelse) i det svaret ligger implicit i spørgsmålet. Der anvendes således observation som dataindsamlingsmetode (Holck, 2007b). En måde at finde ud af om interaktioner mellem mennesker er tilfældige eller om de er faktiske interaktioner kunne være at se på mønstergeneraliseringer/vaner over længere tid og gennem mange møder og finde frem til om der er gentagne interaktioner eller handlinger (Holck, 2007b).

Holcks (2007b) 'etnografisk deskriptive tilgang til videomikroanalyse' er delt op i følgende fire trin:

Trin 1: Dataudvælgelse

Holck beskriver to forskellige tilgange til dataudvælgelsen. Der er både den 'problembaserede' tilgang til analysen og 'den åbne' tilgang til analysen. Den åbne tilgang er tættest på den etnografiske tilgang. Den 'problembaserede tilgang' er oftere brugt i klinisk praksis og der fokuseres på "et bestemt 'problem' fx en klients manglende respons" (Holck 2007b s. 31). Ét kamera er ofte nok, når interaktionsmønstre skal analyseres, mens der til mere avancerede analyser kan bruges to kameravinkler på samme tid.

Trin 2: Transskription

Alt efter hvor grundig analysen skal være, kan man transskribere på forskellige niveauer. Holck nævner, at der til den 'åbne analyse' er brug for en grundig

transskription og at 'den problembaserede tilgang' ikke kræver samme detaljegrad. Dog skal man også gøre op med sig selv, hvor megen tid man vil bruge på det, da måden som Holck beskriver, med nodesystem og tidsinddelinger, indsætning af ansigtsudtryk osv, er meget tidskrævende. Hun foreslår bl.a at et computerprogram muligvis kan række. I undervisning på 9. semester, 2020, viste Ulla Holck funktionen af ELAN 5.9. Dette computerprogram har jeg anvendt til transskriptionen af mine data (se afsnit 6.2). Som Holck skriver vil "transskriptionsprocessen i sig selv synliggøre underliggende forbindelser, som ellers ikke ville blive set" (Holck, 2007b, s. 32, egen oversættelse).

Trin 3: Mønstergeneralisering -horisontal og vertikal analyse

Igennem en 'horisontal analyse' og en 'vertikal analyse' kan man i denne metode nå frem til at genkende mønstre. I den horisontale analyse vil man analysere materialet i tæt forbindelse med tidsaksen (jf afsnit 6.3.1). I den vertikale analyse forsøger man at finde interaktionsmønstre ved at sammenligne interaktionskæder på tværs af materialet (jf afsnit 6.3.2). Det er en analyseproces som går frem og tilbage indtil man ikke finder flere nye mønstre. Afgivelser fra mønstrene er vigtige at markere (Holck, 2007b).

Trin 4: Fortolkning

I det sidste trin af Ulla Holcks '*Etnografisk deskriptive tilgang til mikroanalyse af video*' skal der sammenfattes og fortolkes og som hun skriver er det "[...] human nature to guess why another person does what he's doing" (Holck, 2007b, s. 34). Deltagerne vil i interaktionen referere til en fælles interaktionshistorie med forventninger. Holck fortsætter: "ved at fokusere på '*practices*' [interaktionsmønstrene] kan man observere tegn på forventninger - især i forbindelse med afgivelser fra disse" (Holck, 2007b, s. 34).

I analyse-kapitlet vil man kunne se, at afsnittenes numre passer med, hvilket trin jeg er nået til i analysemodellen.

5. Præsentation af forløb

Dette kapitel starter med en oversigt, hvor alle forløbets sessioner er kort beskrevet (for mere dybdegående beskrivelser se bilag 2). Dernæst beskriver jeg alle delelementer af strukturen for afslutningsvis at beskrive mine tanker og overvejelser om Goddagsangen, som skulle vise sig at blive grundlaget for dette speciale.

5.1. Oversigt over forløbets sessioner

Oversigt over forløb

Session nr/ dato/ deltagere	Goddagsang	Øvrigt fra sessionen	Farvelsang
1. session 01.09.20 Ole og Mtp	-	Ole løber som det første hen til klaveret og begynder at spille. Jeg forsøger at møde ham i musikken og der opstår mange skift.	+
2. session 08.09.20 Ole og Mtp	Jeg inviterer til Goddagsang med tromme sammen på gulvet. Ole sidder ved klaveret med en tromme. Jeg synger Goddagsangen og Ole spiller sit eget udtryk på klaveret og trommen, vendt væk fra mig.	Jeg vil synge goddagsang og farvelsang, men ellers prøve at lære Ole at kende ved at følge ham i hans musikalske udtryk. Det bliver klart, at han har brug for en tydelig voksen og klar en struktur	+
3. session 15.09.20 Ole, mor og Mtp	Ole og mor sidder ved siden af hinanden og jeg sidder overfor dem. Jeg starter sangen i et forsøg på at lære den fra mig. Ved anden gennemsyngning spiller mor med på trommeslag og laver vinkefagter. Ole spiller voldsomt på sin egen måde.	Fast struktur -Goddagsang -Fællessang -Trommeøvelse -Tegne og lytte til musik -Farvelsang Ole deltager ikke i alle delelementer med mor og jeg, men går rundt i lokalet indtil han sætter sig ved bordet og tegner. Der bliver han, indtil sessionen er slut, så han deltager i den del der hedder "Tegne og lytte til musik". Indimellem viser han, at han registrerer, hvad der foregår omkring ham.	+
4. session 22.09.20 Ole og Mtp	Ole og jeg sidder overfor hinanden. Jeg starter Goddagsangen og Ole er med på trommen i "sin egen rytme". Ole er med på Breaket sidst i sangen	Fast struktur m. justering. Samme struktur gentages efterfølgende gange -Goddagsang -Trommeøvelse -Ole spiller klaver impro -Tegne og lytte til musik -Farvelsang Jeg oplever Ole have en vis ro og han er med i hvert delelement af sessionen.	+

		Vi har små samtaler. Ole starter selv nogle små samtaler/fortællinger.	
5. session 29.09.20 Ole og Mtp	Ole og jeg sidder over for hinanden. Jeg synger/spiller Goddagsangen og Ole er delvis med. Jeg oplever ham som grænsesøgende. Han "kaster"/lader trommen falde, imens han slår trommeslag. Vil ikke være med til Goddagsangen 2. gang.	Fast struktur (vist ovenfor) Jeg oplever, at Ole har en grænsesøgende adfærd. Han går fx hen til sine sko, efter vi har tegnet og forlader lokalet, selvom jeg synger farvelsangen	+
6. session 20.10.20 Ole og Mtp	Ole og jeg sidder over for hinanden. Imitations-samspil. Ole spiller rytmen, fra det jeg lige har sunget, efter jeg har sunget det. Efter de sidste slag på trommen siger Ole: "Ej jeg kan lave stemmer med den (trommen)"	Fast struktur (vist ovenfor)	+
7. session 03.11.20 Ole, mor og Mtp	Ole og mor sidder ved siden af hinanden og jeg sidder overfor dem. For første gang spiller Ole med på de samme slag som moren og jeg. Jeg bliver overrasket og mærker også moren overraskelse og Oles stolthed.	Fast struktur (vist ovenfor)	-

5.2 Strukturens delelementer

Goddagsang: Jeg har læst om vigtigheden af rammesange med klientgruppen "udsatte familier med omsorgssvigtede børn og unge" bl.a igennem mit litteraturreview på 8. semester. Se mere om hvilken goddagsang jeg valgte og hvorfor i afsnittet 5.3, "Goddagsangen".

Sange ved klaveret: Denne del var kun med i 3. session og blev derefter fjernet efter samtale med sandplayterapeuten, som ønskede, at sessionen var kortere. Jeg havde valgt sangene "Jeg vil male dagen blå" og "Joanna". Jeg havde fået fortalt, at Ole kunne lide at tegne og den første sang, havde jeg valgt med tanker om, at vi på sigt ville kunne bruge noget fra sangen og derudfra lave noget med farver til følelser. Sangen "Joana" tænkte jeg på i forhold til et budskab om et drømmeland, måske også noget vi på sigt kunne bruge i terapien. Efterfølgende session spurgte

Ole, om han måtte øve sig på klaver og dermed blev **klaverimprovisation** en del af den faste struktur i "samarbejde" med Ole. Klaverimprovisations-delen foregik ved, at jeg sad på en stol ved siden af Ole som sad ved klaveret. Jeg prøvede nogle gange at deltage i improvisationen, for at se om jeg måtte være med. De fleste gange sagde han noget i retning af: "ej la' lige vær med det der". I stedet blev det en form for samspil, hvor han udtrykte sig inden for alle kvaliteter fra blidt til voldsomt på klaveret, for ind imellem at kigge op på mig, for at se hvordan jeg reagerede. Jeg viste ham, at jeg lyttede med hele min mimik og gestik i form af åbenhed og nysgerrighed og forståelse.

Trommeøvelser: Disse øvelser havde jeg valgt for at skærpe evnen til at vente og samtidig til at lytte til den anden og for at øve tursamspil. Ideen stammede fra Ulla Holcks "spilleregler anvendt i børnepsykiatrien" (Holck, 2008).

Lytte til klassisk klavermusik mens vi tegner: Som tidligere nævnt, havde jeg fået fortalt, at Ole godt kunne lide at tegne. Så denne del af strukturen kunne ses som "en gulerod" efter de første øvelser. Jeg havde oplevet, at Ole havde en særlig interesse for klaveret og derfor syntes jeg, det skulle være klavermusik, vi skulle lytte til. Jeg er selv særlig glad for klaver og har tidligere nydt at spille klassiske klaverstykker. Ved at afspille et stykke klassisk klavermusik får jeg både vist ham, hvad jeg godt kan lide og måske åbner jeg en dør for noget, som han ikke er blevet præsenteret for før, men som han måske har en lyst til at lære mere om. Jeg valgte *Chopin Nocturne no. 2 in E-flatte, op 9 no 2*, efter at have lyttet til lidt forskellige stykker. Nummeret skulle gerne vare ca 5 minutter for at passe ind i strukturen, hvilket dette stykke gør. Da det var i slutningen af sessionen, måtte det gerne være et langsommere stykke musik, for at være med til at sænke arousal. Desuden har dette stykke musik en vis melankoli i sig, med hvilken jeg gerne ville vise Ole, at livet kan gøre ondt og være uretfærdigt og at det er okay ikke at være glad altid; jeg kan godt rumme det svære. Klaverstykket er også nogenlunde simpelt, hvilket jeg tænkte passede godt for Ole, hvis hoved måske kunne være overfyldt.

Farvelsang: Jeg valgte netop denne sang, som en af mine tidligere medstuderende selv har skrevet og komponeret, da jeg synes den er så hyggelig og rolig. Den kan tilpasses med navne og antallet af deltagere og gennemgange alt efter behov. Jeg var igang med at lære den på guitar, men følte mig ikke helt sikker endnu og valgte derfor at spille farvelsangen så simpelt som muligt med meget enkle akkorder på ukulele, da jeg prioriterede vigtigheden af sangens flow og det, at jeg kunne være nærværende imens. Som med goddagsange har jeg læst om vigtigheden af rammesange med klientgruppen "udsatte familier med omsorgssvigtede børn og unge". Bl.a. igennem mit litteraturreview på 8. Semester.



Billede af piktogrammerne anvendt i musikterapien med Ole

5.3. Goddagsangen

Goddagsangen har jeg lært af en medstuderende på musikterapistudiet. Jeg har brugt den i 6. semesters praktik og i denne praktik på 9. semester. På 6. semester valgte jeg at bruge sangen, fordi den indeholder kropslige elementer, er rytmisk funderet og fordi det er nemt at integrere klientens navn. Min tidligere medstuderende sendte mig noderne og sangteksten (se bilag 6) og jeg fandt ud af, at jeg synger sangen lidt anderledes. Jeg er ikke klar over, om jeg også gjorde det, da jeg var i praktik på 6. semester, men i hvert fald i denne praktik, synger jeg den lidt forenklet vil jeg mene, men samtidig erkender jeg, at trommeslagene, jeg slår imens, jeg synger "vi sir go'dag og go'dag og go'dag..." osv er svære, da de ligger på off-beatet og sangen synges i swing rytme.

Herunder ses "min version" af Goddagsangen. Jeg har på bedst mulig vis forsøgt at illustrere både tekst, melodi, rytme, tempo, trommeslag (slg), vnk (vnk) og breaks (B).

Goddagsangen

Andante
Swing

slg slg vnk vnk slg slg

Vi si'r god - dag og hej med dig Vi si'r god - dag og hej med

5 vnk vnk slg slg slg slg slg slg slg slg

dig Vi si'r god - dag og god-dag og god-dag og god-dag og god-dag

8 B B vnk vnk

og hej med dig

Billede af Goddagsangen som jeg synger og spiller den. Slg = trommeslag. Vnk = vinke med begge hænder. B = break

Inden jeg mødte Ole for første gang, havde jeg mange overvejelser om goddagsangen. Hvad ville være interessant for en dreng på 8-9 år? Hvad ville være for barnligt? Eller for svært? Eller for 'piget'? Jeg overvejede "Joanna" af Kim Larsen, med en skjult besked om, at jeg gerne ville med til hans drømmeland, "hvis det er der, hvor man ikke bare skal passe sig selv". Ud fra mine egne oplevelser og observationer regnede jeg med, at det ville være for 'piget' at skulle twiste, som er

en af de kropslige delelementer, der oprindeligt var med i sangen. Så jeg tænkte, at den skulle gøres mere rap-agtig og mere rytmisk i et forsøg på at gøre den mere interessant for en dreng. Jeg havde, i forbindelse med planlægning af dette og andre forløb, læst Ulla Holcks "Spilleregler anvendt i musikterapi i børnepsykiatrien" (2008), hvori hun bl.a. beskriver nogle tur-samspilsøvelser på trommer. På baggrund heraf kom ideen med at bruge trommen i Goddagsangen.

6. Analyse

I dette kapitel præsenteres den udvalgte case, der består af to videoklip. Metoden der anvendes til at analysere videoklippene, er Ulla Holcks 'etnografiske deskriptive mikroanalyse af video', som består af følgende fire trin (beskrevet under afsnittet 4.3).

Trin 1: Dataudvælgelse (afsnit 6.1)

Trin 2: Transskription (afsnit 6.2)

Trin 3: Mønstergeneralisering -horisontal og vertikal analyse (afsnit 6.3)

Trin 4: Fortolkning (afsnit 6.4)

Man vil kunne se, at afsnittenes numre passer med, hvilket trin jeg er nået til i analysemodellen.

6.1. Trin 1 Dataudvælgelse

I dette afsnit beskriver jeg, hvorfor jeg valgte at fokusere på Goddagsangen og hvorfor jeg valgte videoklippene fra 2. og 7. session.

6.1.1. Jeg vælger at dykke ned i Goddagsangen

Jeg blev interesseret i at undersøge, hvilken funktion Goddagsangen havde i vores samarbejde, da jeg i 6 session oplevede "dialog"-type-samspil eller måske jeg nærmere vil kalde det imitation under Goddagsangen, hvilket var usædvanlig for Oles måde at være i rummet på. Da jeg endvidere oplevede 7. session, hvor Ole spillede samtidige slag på trommen samt samtidig vinken sammen med sin mor og jeg, og jeg mærkede moderens overraskelse og Oles stolthed blev det endnu mere tydeligt for mig, at denne sang havde en betydning, som kunne være spændende at undersøge nærmere. Ole deltog i sangen på en meget anderledes måde i 7. session end i starten af forløbet, hvor han "bare" larmede, mens jeg sang Goddagsangen.

Der kan argumenteres for, at jeg bruger 'den problembaserede tilgang' til udvælgelse af data (jf. afsnit 4.3), i det jeg har besluttet, at min analyse skal handle om vores interaktion i Goddagsangen og at min undren omhandler forskellen på Oles måde at deltage i sangen i 2. session og 7. Session. Det er denne forskel, jeg derfor ønsker at udforske nærmere.

6.1.2. Udvælgelse af videoklip

Jeg havde videoklip af Goddagsangen fra 2. -7. Session og i første omgang, valgte jeg at fokusere på Goddagsangen fra disse sessioner. For at kunne vise den største forskel, jeg umiddelbart kunne observere ved et hurtigt gennemsyn, valgte jeg et klip fra 2. session og et klip fra 7. session. Jeg ønsker således at kunne vise starten af forløbet og slutningen af forløbet og at afgrænse mig til disse to klip i forbindelse med dette speciale.

I 2. session synger jeg kun sangen igennem én gang og i 7. session, synger vi sangen igennem to gange, hvor videoklipet kun viser første gennemsyngning. Videoklipet fra anden session bliver kaldt for "Klip 1", mens videoklipet fra syvende session bliver kaldt "Klip 2". Begge videoklip varer ca 22 sekunder. Videoklipene er optaget fra én kameravinkel.

6.2. Trin 2 Transskription

ELAN 5.9 er et computerprogram til at analysere og transskribere lyd og videofiler. Det bruges bredt i den akademiske verden (wikipedia, 2019), og på 9. semester fik vi undervisning af Ulla Holck i at anvende programmet. Det kan mindske tiden, der bruges på transskription og være med til at overskueliggøre denne. I programmet kan man indsætte sit videoklip, som vises med en tidslinje. Derunder kan man tilføje linjer/punkter, med det man vil kigge efter fx en persons håndbevægelser eller trommeslag. Man kan så afspille videoklipet i slowmotion, ja faktisk helt ned i 'frame by frame' eller 'picture by picture', og ud for hver linje/punkt markere hvornår, det man kigger efter, starter og stopper. Bagefter har man en transskription, hvor man fx kan sammenligne forskellige personers trommeslag eller kropsbevægelser.

Herunder ses små billeder af transskriptionerne fra ELAN 5.9 samt tilhørende forklaringer til markeringerne i transskriptionerne (for større og tydeligere billeder, se bilag 8.).

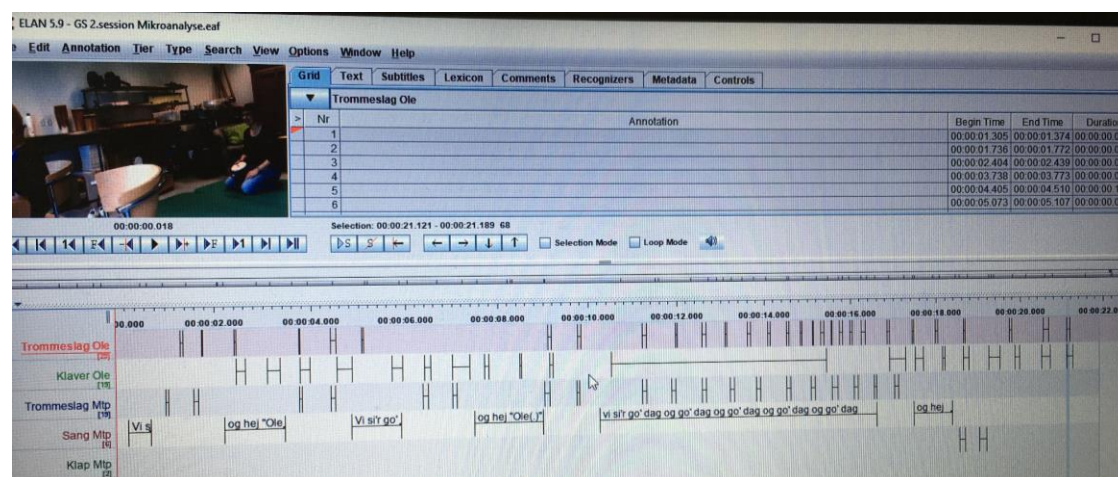
I Klip 2 er der flere linjer/punkter i transskriptionen, da vi, i modsætning til Klip 1, vender mod hinanden og kigger på hinanden, hvilket medfører flere ting at observere.

I **Klip 1** transskriberes: 'trommeslag Ole', 'klaver Ole', 'sang Mtp', 'trommeslag Mtp' og 'klap Mtp'.

I **Klip 2** transskriberes: 'sang Mtp', 'tale Mtp', 'trommeslag højre hånd Ole', 'trommeslag venstre hånd Ole', 'trommeslag højre hånd Mtp', 'trommeslag venstre hånd Mtp', 'vink Ole', 'vink Mtp', 'kigger i retning af Mtp hoved', 'kigger i retning af Mtp hænder', 'kigger på Ole', 'drejer hoved over mod mor Ole', 'bevægelse af hele kroppen Ole', 'nonverbale lyde Mtp' og 'mor, observerende deltager' (se bilag 8).

ELAN 5.9 giver automatisk linjernes/punkternes overskrifter farve, så det har ikke en betydning i analysen, men er med til at danne et overblik og derfor har jeg herunder også brugt samme farver i forklaringen af markeringerne. Vær opmærksom på at farverne varierer fra Klip 1 til Klip 2.

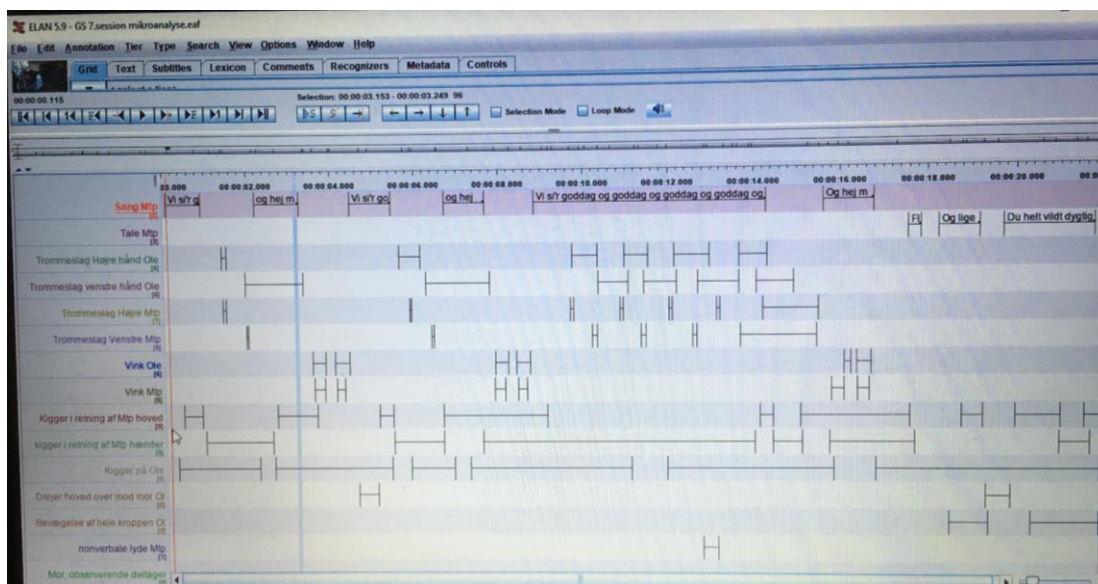
Forklaring til markeringerne i linjerne i transskriptionen fra Klip 1



Billede af transskriptionen af Klip 1 (fra 2. session, Goddagsang synges én omgang)

- **Trommeslag Ole** (og **trommeslag Mtp**) bliver markeret fra hånden rører trommen til den slipper igen og dermed også, hvis hånden hviler på trommen efter et slag. Lyden fra trommen er kun i starten af markeringen, mens resten af markeringen viser, at hånden er på trommen. Derimod vil lyden fra **klaveranslagene** runge videre indtil han slipper tangenterne.
- Linjen der hedder "**Sang Mtp**" viser markeringerne af hver sunget strofe i Goddagsangen.
- **Klap** vil som trommeslag have lyden i starten af markeringen, hvor hænderne rammer hinanden, mens markeringen stopper, når hænderne ikke længere rører hinanden.

Forklaring til markeringerne i linjerne i transskriptionen fra Klip 2



Billede af transskriptionen af Klip 2 (fra 7. session, Goddagsang, første omgang)

- I Klip 2 er trommeslagene blevet delt op i 'trommeslag højre hånd Ole', 'trommeslag venstre hånd Ole', 'trommeslag højre hånd Mtp', 'trommeslag venstre hånd Mtp' og bliver stadig markeret fra hånden rører trommen til den slipper igen og dermed også, hvis hånden hviler på trommen efter slag. Lyden fra trommen er kun i starten af markeringen, mens resten af markeringen, viser at hånden er på trommen.
- Linjen der hedder "Sang Mtp" viser markeringerne af hver sunget strofe i Goddagsangen.
- 'Vink Ole' og 'vink Mtp' er markeret fra hænderne er åbnet til de er lukket.
- Det kan være svært at afgøre præcis hvad personer kigger på, men i linjerne 'kigger i retning af Mtp hoved' og 'kigger i retning af Mtp hænder', forsøger jeg at skille det Ole kigger på op i mindre dele. Når jeg vinker, har jeg mine hænder på hver sin side af hovedet, så det kan være svært at se, om det er hænderne eller hovedet han kigger på. Som jeg husker det, har vi også øjenkontakt, men dette kan jeg ikke se ud fra videoen og derfor er det ikke en kategori.
- Jeg (Mtp) kigger stort set hele tiden på Ole, som er markeret i linjen 'kigger på Ole'. Indimellem kigger jeg på Oles mor, hvilket kan ses mellem disse markeringer.
- Linjen 'drejer hoved over mod mor Ole', fortæller om to gange, hvor Ole kigger på sin mor -den ene gang, hvor hun bliver overrasket og den anden gang, hvor hun roser ham.
- Da sangen er færdig, laver Ole nogle bevægelser efter han får ros til sidst, hvilket er markeret i 'bevægelse af hele kroppen Ole'.
- På et tidspunkt kommer jeg med et lille grin, hvilket bliver markeret udfor linjen 'nonverbale lyde Mtp'.
- Linjen 'mor, observerende deltager' har jeg taget med for at vise, at moren er til stede og spiller med, men hun indgår ikke i datasættet til dette casestudie.

6.3. Trin 3 Mønstergeneralisering -horisontal og vertikal analyse

6.3.1. Horisontal analyse

Selvom skemaet i dette afsnit, nedenfor, kunne få én til at tænke på at kalde det en vertikal analyse, i og med det er et opretstående skema, kaldes denne del af analysen for horisontal analyse (jf afsnit 4.3). I den horisontale analyse analyserer jeg mine transskriptioner fra ELAN (se billeder bilag 8), parallel med tidsaksen. Skemaet kunne også vendes om så tidslinjen var øverst, hvilket ville give mening i forhold til at kalde den en horisontalanalyse, men jeg har valgt et opretstående skema, da jeg mener det i dette tilfælde giver et bedre overblik. Jeg analyserer transskriptionerne i intervaller af to sekunder. Herunder kommer der først en objektiv beskrivelse af videoklipet, der efterfølgende bliver analyseret og derefter et skema med den tilhørende horisontale analyse.

Objektiv beskrivelse af Klip 1

Ole sidder på en stol ved klaveret med ryggen mod mig (musikterapeuten forkortet Mtp i nedenstående skema). Med sin højre arm holder han en håndtromme, som han støtter på sit ben. Højre hånd bruger han til at spille på trommen og venstre hånd bruger han til at spille på klaveret med. Clusters. Jeg sidder på en yogamatte på gulvet vendt mod Ole. Jeg sidder på knæ og har en håndtromme mellem benene. Jeg smiler ind imellem selvom Ole ikke kan se det. Mens jeg synger Goddagsangen med trommeslag, prøver jeg at matche mine trommeslag med Oles spil i et forsøg på at fange hans opmærksomhed. Ole spiller ikke det samme som mig. Han larmer lidt. Jeg er i tvivl om han lytter til mig. Måske lytter han lidt til mig, ca sekund 10-16, er der en markant ændring i hans spil. Han holder tonerne på klaveret i lang tid og da jeg prøver at matche hans slag på trommen, sætter han tempoet op. I billedet fra ELAN 5.9 kan det ses, at nogle af vores trommeslag og Oles klaveranslag er synkrone eller tæt på at være det. Jeg har dog ikke en fornemmelse af, at vi spiller sammen eller, at han er opmærksom på mig, så det kan være svært at læse det "tekniske billede" uden videre forklaring, da det måske kan se ud, som om vi spiller sammen. I skemaet herunder vil jeg prøve at samle mikroanalysen fra ELAN i større bider, altså tidsintervaller på 2 sekunder ad gangen, og beskrive hvad der sker. Jeg vil desuden sætte tidskoder ind, så det kan læses, hvornår vore slag er synkrone og hvornår de ikke er.

Forklaring til skemaet nedenfor

- Trommeslag varer fra man rører trommen til man slipper igen, mens lyden kommer ved tidskodens start, som det også er beskrevet i afsnit 6.2.
- Tidskoderne og intervaller kan ses på billede af transskriptionen fra ELAN, se bilag 8.
- Når noget står med **grå skrift**, er det en handling, der strækker sig over flere tidsintervaller.
- Når Ole og jeg slår på tromme/klaver i samme millisekund, synkront, står det **med grønt**.
- De lilla felter er beskrivelsen af, hvad jeg/musikterapeuten (mtp) gør og de hvide felter er beskrivelsen af hvad Ole gør.

Analyseskema til Klip 1

Tidsinterval/sekunder	Person	Beskrivelse	Handling	Tidskoder
0-2	Mtp	Starter sangen og synger: "Vi siger Goddag" og trommer derefter to slag på trommen	Sang	00.256-00.700
			2 Trommeslag	01.002-01.069 01.570-01.670
	Ole	Slår to slag på trommen, men ikke samtidig som jeg/mtp	2 Trommeslag	01.305-01.374 01.736-01.772
2-4	Mtp	Synger: "og hej Ole" og trommer derefter et slag på trommen (næste slag rammer i næste tidsinterval)	Sang	02.200-03.435
			1 Trommeslag	03.738-03.805
	Ole	Slår et slag på trommen efterfulgt af to anslag på klaveret (clusters: flere toner samtidig) og derefter slår han et slag på trommen, mens han med venstre hånd spiller en cluster på klaveret næsten samtidig.	1 Trommeslag	02.404-02.439
			3 Klaveranslag	02.439-02.637 03.092-03.351 03.771-03.973
		1 Trommeslag	03.738-03.773	
4-6	Mtp	Slår et slag på trommen ("hører sammen med" forrige slag fra forrige tidsinterval) og synger derefter: "Vi siger goddag"	1 Trommeslag	04.405-04.506
			Sang	04.840-05.893
	Ole	Slår et slag på trommen derefter en cluster på klaveret så slår han på trommen og igen et anslag på klaveret	1 Trommeslag	04.405-04.510
			1 Klaveranslag	04.539-04.861
		1 Trommeslag	05.073-05.107	
		1 Klaveranslag	05.708-05.942	
6-8	Mtp	Slår to slag på trommen og derefter synger hun: "og hej Ole" (som strækker sig ind i næste tidsinterval)	2 Trommeslag	06.374-06.474 07.008-07.108
			Sang	07.483-08.984
	Ole	Spiller tre anslag på klaveret (clusters)	3 Klaveranslag	06.407-06.540 07.013-07.385 07.709-07.809
8-10	Mtp	synger: "og hej Ole" (fortsat fra forrige tidsinterval) efterfulgt af to slag på trommen	Sang	07.483-08.984
			2 Trommeslag	09.031-09.138 09.743-09.810
	Ole	Spiller et anslag på klaveret efterfulgt af et klaveranslag og et trommeslag næsten samtidig og derefter et trommeslag	2 Klaveranslag	08.476-08.522 09.142-09.221
2 Trommeslag			09.109-09.178 09.765-09.840	
10-12	Mtp	Synger "Vi siger goddag og goddag og goddag og goddag" mens jeg trommer på off-beatet. I dette tidsinterval er	Sang	10.253-16.611
			2 Trommeslag	11.212-11.312 11.879-11.979

		der to trommeslag. Sang-strofen strækker sig over fire tidsintervaller		
	Ole	Slår en cluster an på klaveret, som han holder nede i tre tidsintervaller. Og slår to slag på trommen	1 klaveranslag 2 Trommeslag	10.511-15.441 11.212-11.312 11.979-12.014
12-14	Mtp	Synger fortsat strofe (påbegyndt i forrige tidsinterval) og slår tre trommeslag i dette tidsinterval	Sang	10.253-16.611
			3 Trommeslag	12.579-12.679 13.213-13.313 13.814-13.914
	Ole	Holder fortsat cluster-toner på klaver, mens han trommer tre slag i dette interval	Klaver	10.511-15.441
			3 Trommeslag	12.579-12.679 13.113-13.148 13.614-13.681
14-16	Mtp	Synger fortsat strofe (påbegyndt i tidsinterval 10-12) og slår tre trommeslag i dette tidsinterval	Sang	10.253-16.611
			3 Trommeslag	14.515-14.615 15.081-15.181 15.582-15.716
	Ole	Holder fortsat cluster-toner på klaver og slipper tangenterne. Ole trommer fire slag, mens han stadig holder tonerne på klaveret med pedalen og slår tre slag på trommen, efter han har sluppet tangenterne. Ole øger tempoet. På billede ovenfor (samt bilag 8) ses, at der bliver kortere interval mellem trommeslagene.	Klaver	10.511-15.441
			8 Trommeslag	14.081-14.148 14.515-14.581 14.848-14.882 15.114-15.147 15.316-15.382 15.549-15.582 15.749-15.816 15.983-16.049
16-18	Mtp	Afslutter sang-strofe og off-beat-tromme-kæde (påbegyndt i tidsinterval 10-12) og påbegynder sangens sidste strofe, hvor jeg synger "Og hej med dig", som fortsætter ind i næste tidsinterval.	Sang	10.253-16.611
			3 Trommeslag	16.083-16.183 16.550-16.617 17.019-17.117
			Sang	17.479-18.380
	Ole	Slår fire gange på trommen og spiller to clusters på klaveret. Først to slag på trommen og derefter skiftevis cluster på klaveret og slag på trommen.	2 Trommeslag	16.250-16.350 16.850-16.919
			Klaveranslag	16.917-17.284
			Trommeslag	17.451-17.485
			Klaveranslag	17.517-17.699
			Trommeslag	17.984-18.053
18-20	Mtp	synger fortsat "Og hej med dig" efterfulgt af to klap med hænderne og afslutter hermed sangen	Sang	17.479-18.380
			Klap	18.551-18.684 19.019-19.191
	Ole		Klaveranslag	18.151-18.217

		Spiller på klaveret fire gange. De første to anslag er enkelt toner og de næste to anslag er flere toner samtidig (clusters). Han slår to slag på trommen i dette tidsinterval. Det ene slag samtidig med et anslag på klaveret og det andet ind i mellem to klaver anslag.	Klaveranslag	18.651-18.784
			Trommeslag	18.651-18.686
			Klaveranslag	19.252-19.518
			Trommeslag	19.753-19.810
			Klaveranslag	19.886-19.990
20-22	Mtp			
	Ole	Spiller to anslag på klaveret, clusters, samtidig med to trommeslag (Ole fortsætter med at spille, men videoklipet slutter her).	Klaveranslag	20.518-20.718
			Trommeslag	20.554-20.686
			Klaveranslag	21.121-21.283
			Trommeslag	21.121-21.189

Opsamling Klip 1

Efter at have lavet transskriptionen og den horisontale analyse af Klip 1, bliver jeg opmærksom på, at jeg rammer nogle af Oles trommeslag synkront med min tromme.

Objektiv beskrivelse af Klip 2

Ole har fundet en tromme frem til mig, en til sin mor og en til ham selv. Vi sidder alle tre på gulvet. Moren og Ole sidder ved siden af hinanden vendt mod mig. Moren er ikke med i mikroanalysen, da jeg betegner hende som observerende deltager. Ole har først og fremmest fokus rettet mod mig. Jeg begynder at synge Goddagsangen og for første gang spiller Ole med på mine trommeslag og vink og er ellers stille. Jeg er den eneste, der synger, men både moren og Ole aflæser mine trommeslag og mine vink. Moren bliver overrasket i starten af sangen og kigger på Ole og han kigger på hende, mens han fortsætter sin ageren i sangen. Moren og jeg kigger også indimellem på hinanden. Da jeg har sunget verset færdig, siger jeg "flot og lige en sidste gang" fordi vi plejer at synge sangen to gange. Moren siger samtidig "Ej du er mega go' Ole" og jeg føler, jeg bliver nødt til at bakke op om hendes udmelding og siger: "Du er helt vildt dygtig til at følges ad". Ole kigger både på mor og på mig og laver en bevægelse med hele kroppen, hvorefter klippet slutter. Som det kan ses på billedet af mikroanalysen fra ELAN, kigger Ole største delen af tiden på mig enten i retning af mine hænder eller i retning af mit hoved. Det ses også, at jeg størstedelen af tiden kigger på Ole. Når jeg ikke kigger på Ole, kigger jeg nogle gange på moren for at have hende med.

Forklaring til skemaet nedenfor

- Trommeslag varer fra man rører trommen, til man slipper igen, mens lyden kommer ved tidskodens start.
- Tidskoderne og intervaller kan ses på billede af transskriptionen fra ELAN på bilag 8.
- Når noget står med *grå skrift*, er det en handling der strækker sig over flere tidsintervaller.

- Når Ole gør det samme som jeg gør - før jeg gør det- står det med gul tekst.
- De lilla felter er beskrivelsen af, hvad jeg/musikterapeuten (mtp) gør og de hvide felter er beskrivelsen af, hvad Ole gør.

Analyseskema til Klip 2

Tidsinterval/sekunder	Person	Beskrivelse	Handling	Tidskoder
0-2	Mtp	Starter sangen og synger: "Vi siger goddag" og slår derefter to slag på trommen, først med højre hånd derefter med venstre hånd, imens jeg kigger på Ole	Sang	00.080-00.921
			Kigger på Ole	00.273-02.231
			Trommeslag H	01.419-01.499
			Trommeslag V	01.966-02.002
	Ole	Kigger først i retning af mit hoved og derefter i retning af mine hænder og slår så to trommeslag først et med højre hånd og derefter et med venstre hånd	Kig. retn. Hoved	00.430-00.874
			Kig. retn. Hænder	00.953-02.559
			Trommeslag H	01.388-01.513
			Trommeslag V	01.944-03.333
2-4	Mtp	Synger: "og hej med dig" mens jeg kort kigger på moren og så tilbage på Ole og vinker derefter en gang (næste vink kommer i næste tidsinterval)	Sang	02.204-03.258
			Kigger på Ole	00.273-02.231 02.600-05.435
			Vink	03.583-03.833
	Ole	Kigger i retning af mit hoved løfter hænderne (afslutter dermed trommeslag for venstre hånd) og gør klar til at vinke og vinker derefter en gang (næste vink kommer i næste tidsinterval)	Kig. retn. Hoved	02.687-03.640
			Trommeslag V	01.944-03.333
			Vink	03.552-03.860
4-6	Mtp	Vinker en gang ("hører sammen med" forrige vink i forrige tidsinterval) og synger derefter: "Vi siger goddag" og slår et slag på trommen med højre hånd (næste trommeslag kommer i næste tidsinterval)	Vink	04.121-04.321
			Kigger på Ole	02.600-05.435 05.886-06.935
			Sang	04.472-05.458
			Trommeslag H	05.903-05.927
	Ole	Vinker en gang ("hører sammen med" forrige vink i forrige tidsinterval), så drejer han hovedet og kigger i retning af sin mors ansigt, mens han smiler. Kigger derefter hurtigt tilbage til mig i retning af mit hoved og efterfølgende i retning af mine	Vink	04.090-04.442
			Kigger på mor	04.633-05.080
			Kig. retn. Hoved	05.152-05.480
			Kig. retn. Hænder	05.482-06.687
			Trommeslag H	05.642-06.151

		hænder og laver et trommeslag med højre hånd (næste trommeslag kommer i næste tidsinterval).		
6-8	Mtp	Slår et trommeslag (hører sammen med trommeslaget i forrige tidsinterval) og synger så "og hej med dig". Jeg kigger kort væk for igen at kigge på Ole. Jeg vinker en gang (næste vink kommer i næste tidsinterval)	Trommeslag V	06.417-06.447
			Sang	06.723-07.678
			Kigger på Ole	05.886-06.935 07.325-11.171
			Vink	07.911-08.171
	Ole	Løfter højre hånd fra trommen og laver et trommeslag med venstre hånd. Han kigger både i retning af mine hænder og mit hoved og vinker en gang (næste vink kommer i næste tidsinterval)	Trommeslag H	05.642-06.151
			Trommeslag V	06.279-07.797
			Kig. retn. Hoved	06.682-09.166
			Kig. retn. Hænder	05.482-06.687 07.628-14.070
			Vink	07.936-08.244
	Mtp	Vinker endnu engang (hører sammen med vinket i forrige tidsinterval). Jeg kigger fortsat på Ole og begynder at synge "Vi siger goddag og goddag og goddag og goddag og goddag", mens jeg trommer på off-beatet. I dette tidsinterval er der et trommeslag. Sang-strofen strækker sig over fire tidsintervaller	Vink	07.911-08.171 08.471-08.691
			Sang	08.865-14.301
			Trommeslag H	09.729-09.802
8-10	Ole	Vinker endnu engang (hører sammen med vinket i forrige tidsinterval) holder blikket på mine hænder og slår et slag på trommen med højre hånd, som først slipper trommen i næste interval. (Trommeslaget hænger sammen med trommeslagene i de næste tre tidsintervaller)	Vink	07.936-08.244 08.438-08.768
			Kig. retn. Hoved	06.682-09.166
			Kig. retn. Hænder	07.628-14.070
			Trommeslag H	09.760-10.365
	Mtp	Synger fortsat strofe (påbegyndt i forrige tidsinterval) og slår tre trommeslag i dette tidsinterval skiftevis ventre og højre. Jeg kigger kortvarigt over på moren og så tilbage på Ole lige i slutningen af dette tidsinterval.	Sang	08.865-14.301
			Kigger på ole	07.325-11.171
			Trommeslag V	10.245-10.365
			Trommeslag H	10.887-10.967
			Trommeslag V	11.402-11.510
10-12	Ole		Kig. retn. Hænder	07.628-14.070
			Trommeslag V	10.372-11.093

		Slår tre slag på trommen skiftevis venstre og højre hånd, mens han kigger på mine hænder	Trommeslag H	09.760-10.365 10.994-11.555
			Trommeslag V	11.445-12.219
12-14	Mtp	Synger fortsat strofe (påbegyndt i tidsinterval 8-10) og slår fire trommeslag i dette tidsinterval skiftevis højre og venstre. Kommer med en lille luftig grineagtig lyd inden de to sidste trommeslag i dette interval. Det sidste slag med venstre hånd er det sidste og derfor bliver min hånd liggende på trommen, indtil jeg løfter begge hænder i næste tidsinterval. Jeg kigger på Ole.	Sang	08.865-14.301
			Kigger på Ole	12.007-15.887
			Trommeslag H	12.044-12.128
			Trommeslag V	12.604-12.700
			Nonverbal lyd	12.853-13.196
			Trommeslag H	13.161-13.245
			Trommeslag V	13.728-15.484
	Ole	Slår tre gange på trommen i dette tidsinterval skiftevis højre og venstre og kigger fortsat på mine hænder	Kig. retn. Hænder	07.628-14.070
			Trommeslag H	12.166-12.987
			Trommeslag V	11.445-12.219 12.725-13.690
			Trommeslag H	13.678-14.328
14-16	Mtp	Afslutter sang-strofe og tromme-off-beat-kæde (påbegyndt i tidsinterval 10-12) og påbegynder sangens sidste strofe, hvor jeg synger "Og hej med dig", som fortsætter ind i næste tidsinterval. Kigger over på moren for igen at kigge på Ole i næste tidsinterval	Sang	08.865-14.301 15.627-16.784
			Kigger på Ole	12.007-15.887
			Trommeslag H	14.244-15.529
			Trommeslag V	13.728-15.484
			Vink	15.837-16.139
	Ole	Afslutter et slag med højre hånd og slår det sidste slag med venstre hånd. Han kigger både i retning af mit hoved og i retning af mine hænder. Måske for at tjekke, hvad der nu skal ske.	Trommeslag H	13.678-14.328
			Trommeslag V	14.093-14.953
			Kig. retn. Hoved	14.182-14.486
			Kig. retn. Hænder	14.489-15.165 15.794-17.736
16-18	Mtp	synger fortsat "Og hej med dig" mens jeg vink endnu engang (hører sammen med vinket i forrige tidsinterval) og afslutter hermed sangen. Jeg kigger på Ole og siger "Flot"	Sang	15.627-16.784
			Vink	15.837-16.139 16.441-16.697
			Kigger på Ole	16.848-21.941
			Tale	17.575-17.860
	Ole	Kigger fortsat i retning af mit hoved og mine hænder og vinker to gange.	Kig. retn. Hoved	15.134-17.633
			Kig. retn. Hænder	15.794-17.736
			Vink	16.118-16.286 16.412-16.738
18-20	Mtp	Jeg kigger stadig på Ole og siger: "Og lige en sidste gang". Moren	Tale	18.265-19.186 19.721-21.766

		taler samtidig med mig og siger: "Ej, du er mega go' Ole" og dertil svarer jeg henvendt mod Ole: "Du er helt vildt dygtig til at følges ad" (sætningen strækker sig ind i næste tidsinterval)	Kigger på Ole	16.848-21.941
	Ole	Rejser sig op på knæ og sætter sig ned igen. Kigger i retning af mit hoved og kigger over på moren	Bevægelse af krop	18.531-19.412
			Kig. retn. Hoved	18.800-19.288
			Kigger på mor	19.358-19.923
20-22	Mtp	Fortsætter sætningen "Du er helt vildt dygtig til at følges ad", mens jeg stadig kigger på Ole	Tale	19.721-21.766
			Kigger på Ole	16.848-21.941
	Ole	Kigger tilbage i retning af mit hoved og laver et lille hop med benene bagud, mens overkroppen læner på armene på trommen. Kigger i retning af mine hænder og til sidst i retning af mit hoved og videoklipet slutter.	Kig. retn. Hoved	20.005-21.022 21.566-21.926
			Bevægelse af krop	20.374-21.937
			Kig. retn. Hænder	21.013-21.694

Opsamling Klip 2

Efter at have lavet transskriptionen og den horisontale analyse af Klip 2, bliver jeg opmærksom på, at Oles trommeslag nogle gange i starten af Goddagsangen ligger lidt før mine trommeslag i denne session. Jeg begynder at undre mig over, hvilken betydning den fælles opmærksomhed har.

6.3.2. Vertikal analyse (sammenligning på tværs af klippene)

I den vertikale analyse vil jeg forsøge at sammenligne Klip 1 og Klip 2 på tværs af klippene. Det vil jeg gøre ved først at se på nogle særheder og forskelligheder ved de to videoklip. Efter at have beskrevet nogle af disse, vil jeg præsentere et mindre skema med at par udvalgte punkter, hvor det tydelig ses, at der er sket en forskel fra Klip 1 til Klip 2.

I anden session, under Goddagsangen (Klip 1), hvor Ole vender ryggen til mig, gør jeg noget anderledes end i de efterfølgende sessioner, hvor han sidder overfor mig. Når han har ryggen mod mig, trommer jeg i stedet for at vinke i starten af sangen og i slutningen af sangen, klapper jeg i stedet for at vinke i et forsøg på at få Oles opmærksomhed. Et vink er jo lydløs og derfor ville jeg ikke kunne markere "pauserne", uden han kigger på mig. I Klip 1 lægger jeg særlig mærke til de steder, hvor jeg (Mtp) rammer Oles slag synkront og tidsintervallerne 10-16, hvor Ole ændrer sin "spillestil". I dette tidsinterval holder Ole nogle toner på klaveret nede med venstre hånd i relativ lang tid, mens han med højre hånd øger tempoet i trommeslagene. Jeg tror, man her kan se/høre, at Ole i hvert fald hører og registrerer mig og ændrer spillestil, da sangens forløb er anderledes på dette tidspunkt.

Efter min vurdering havde vi ikke fælles opmærksomhed i Goddagsangen i anden session (Klip 1). Vi rammer de samme slag ind i mellem, men som med øjenkontakt kan man godt se hinanden

i øjnene uden, at der er kontakt. I dette tilfælde følte jeg/gjorde jeg en indsats for at matche/ramme Oles trommeslag - en form for entrainment, og dermed ikke et fællesskab -ikke et fælles "ønske" om at være sammen om sangen. Ikke 'joint attention'. Den horisontale analyse viser, at jeg flere gange rammer Oles slag synkront, men jeg lægger mærke til, at da jeg i tidsintervallerne 10-12 og 12-14 og 14-16 (grøn tekst i den horisontale analyse af Klip 1) rammer tre af Oles slag synkront, er det som om, det er for meget for ham og han øger tempoet. Jeg øger også tempoet, men ikke så markant, som han gør. I Tidsintervallerne 14-16 og 16-18 er der lidt kortere tidsintervaller mellem mine slag på trommen, som det kan ses på ovenstående billede fra mikroanalysen i ELAN 5.9. (og på bilag 8). På videoen ses det, at jeg begynder at nikke med hovedet i et forsøg på at tilpasse mig hans rytme.

I 7. session (Klip 2) accepterer han samtidigheden og det ser endda ud som om, han forsøger at opnå den. I tidsintervallerne fra 0-8 ses det, at Ole faktisk slår på sin tromme nogle millisekunder før mit slag (gul tekst i den horisontale analyse af Klip 2), hvilket kunne tyde på, at han ved, hvad der skal ske. Han gør det samme, som jeg gør, før jeg gør det. Derefter vender det rundt, så jeg kommer først med trommeslag og vink og han kommer bagefter i tidsinterval 6-8, 8-10, 10-12... Men Oles opmærksomhed er der endnu og han forsøger at følge med, hvilket kan ses i den måde han fokuserer sit blik i retning af mine hænder og mit hoved samt, at han gør det samme som mig i forhold til trommeslag og vink. I Klip 2 tager Ole initiativ til at vi skal synge Goddagsangen, da han selv finder trommerne frem og giver en til sin mor, mig og sig selv.

Herunder ses skemaet med udvalgte punkter, som kan vise nogle forskelle i Klip 1 og Klip 2.

Ole	Klip 1 (2. session)	Klip 2 (7. session)
Antal slag på trommen	29	12
Antal anslag på klaver	19	0
Antal vink	0	6
Antal klap	0	0
Musikterapeut	Klip 1 (2. session)	Klip 2 (7. session)
Antal slag på trommen	19	13
Antal anslag på klaver	0	0
Antal vink	0	6
Antal klap	2	0

Skemaet illustrerer, at Ole i Klip 1 spiller mange flere slag (trommeslag og klaveranslag) end musikerterapeuten (mig). Desuden vinker han heller ikke i Klip 1. I Klip 1 spiller jeg også flere trommeslag end i Klip 2, hvilket kan understøtte min forklaring om, at jeg forsøger at matche Oles trommespil -en form for entrainment, imens jeg synger Goddagsangen.

I Klip 2 derimod, spiller vi næsten lige mange trommeslag, ingen klaverspil og lige mange vink. Det er en forsimplet måde at se, at Ole og mit samspil har udviklet sig.

6.4. Trin 4 Fortolkning

Der er mange ting, der kan betragtes som fortolkning, hver gang jeg beskriver noget i dette speciale. Her i analysens 4. trin sammenfattes det, jeg har fundet frem til gennem analysen og måden jeg forstår det på; dermed kan det betragtes som den endelige fortolkning.

Det kan tyde på, at synkroniciteten skyldes mig i Klip 1 (fra 2. session) og altså ikke en fælles opmærksomhed, hvorimod der i Klip 2 (7. session) ikke ses samme præcise synkronicitet, men at vi der har en fælles opmærksomhed.

Goddagsangen indeholder elementer som opadgående fraser, (sang)pauser (som 5 ud af 6 gange udfyldes af trommeslag eller vink), rytme, spændingsopbyggende (nedadgående) frase (som afløses af break) og *Motifs*. Derudover indeholder Goddagsangen også 'det at tromme sammen/synkront'. Disse elementer er beskrevet under teorien om 'social kommunikation', 'synkronicitet' og 'joint attention' og kan være medvirkende til at udvikle fornemmelsen af 'intertiming'. Jeg kan som musikerterapeut, med min ekspertise inden for musikkens anvendelsesmuligheder og viden om brugen af musikerterapeutiske teknikker, bruge og tilpasse Goddagsangen, så den møder klientens behov og derigennem støtte udviklingen af sociale kommunikative kompetencer hos personer, der er udfordret hermed.

I analyseprocessen finder jeg ud af, at klippene 1 og 2 fra henholdsvis anden og syvende session og analysepunkterne dertil er meget forskellige. Måske dette også kan afspejle, at der er sket en udvikling af vores interaktion og måde at være sammen på. Vores interaktion er blevet mere kompleks bestående af flere lag, så der er behov for flere punkter til at beskrive den. Der er udviklet en tryghed, en rettet og et fællesskab i Oles og min interaktion i Goddagsangen.

Under dette trin nævner Ulla Holck 'negative case analysis' (Holck 2007b). Hun forklarer, at det ikke handler om at datamateriale, som modsiger resultaterne, udelades. Derimod handler det om at se alle sine data igennem for at finde ud af om "der er data som modsiger resultaterne" (Holck, 2007b, s. 34, egen oversættelse). På den måde kan 'negativ caseanalyse' være med til at validere forskningsresultaterne (Holck 2007b).

Jeg har ikke lavet en 'negativ caseanalyse' af mit datamateriale, men jeg anser det første klip som et eksempel på en kommunikation, der ikke fungerer, så dermed har jeg en 'negativ case' som udgangspunkt for den eksplorative analyse, som dette speciale bygger på.

7. Diskussion

I dette kapitel diskuteres analysens fund set i lyset af den anvendte teori samt den anvendte analysemetode. Desuden præsenteres en diskussion af analysemetoden anvendt i klinisk praksis og tanker om Goddagsangen i mit fremtidige erhverv som musikterapeut.

7.1. Analysens fund i forhold til teorier og begreber

Undersøgelsen tydeliggør en forståelse af udviklingen af Oles og min interaktion under Goddagsangen. Der ses og høres en tydelig forskel i Oles måde at deltage i Goddagsangen på, i starten og i slutningen af forløbet. Resultaterne fra analysen viser, at Goddagsangen, udført med brug af trommeslag, indeholder 'kommunikalske' (Holck, 2002) elementer (beskrevet i afsnit 6.4), som kan være med til at støtte udviklingen af socio-kommunikative kompetencer hos personer, der er udfordret hermed. Dette kunne indikere, at måden hvorpå musikterapeuten/jeg anvender Goddagsangen har forbedret/udviklet Oles socio-kommunikative kompetencer under udførelsen af Goddagsangen.

Som det fremgår af teoriafsnittet (afsnit 3.4), kan struktureret musik være med til at lære personer med ASF at vente og give klare signaler til, hvornår der forventes deltagelse. Barnet med ASF vil så at sige kunne blive hjulpet af en streng struktur til at deltage i 'frem-og-tilbage kommunikation' (LaGasse, 2017). På den baggrund kan mine analyseresultater forstås sådan, at musikterapien vha Goddagsangen med dens "strenge struktur" har kunnet hjælpe Ole i form af at give klare signaler til, hvornår han forventes at deltage.

Det kan diskuteres, om jeg både kan skrive, at jeg arbejder psykodynamisk og samtidig beskrive, at jeg i forløbet med Ole bruger en fast struktur for sessionerne. Jeg synes dog, jeg har brugt en psykodynamisk tilgang både i mødet med Ole og til at beslutte, at det ikke var en god ide med fri struktur og improvisation med Ole, i hvert fald ikke i starten. Det vi har nået i de syv musikterapisessioner, har været begyndelsen til at få etableret en tryk base. På sigt over en længerevarende periode, ville vi formentlig have kunnet bevæge os ud i at afprøve improvisationer, som også indgår i sociale interaktioner; man ved ikke hvad den anden svarer eller spørger om i en gensidig kommunikation, hvilket kan være udfordrende for personer med ASF. Jeg bruger også min disciplinerede subjektivitet som terapeut selv i strukturerede dele af sessionen. Jeg prøver at sætte mig ind i, hvordan det er at være Ole, jeg mærker stemningen, observerer hvordan Ole agerer/reagerer og bruger informationerne til at justere kontakten til ham.

I følge flere forskellige forskere er det at have en fornemmelse for intertiming vigtig, når der tales om udvikling af socio-kommunikative egenskaber (Holck, 2007b), som det også er beskrevet i afsnit 3.2. Der kan argumenteres for, at vi i Goddagsangen træner/øver/støtter fornemmelsen for intertiming og samspillets puls. Det foregår bl.a ved at pauserne mellem fraserne er markeret med trommeslag eller vink. På den måde kan det muligvis være lettere at fornemme, hvornår den sungne frase starter og slutter. Kun én gang i sangen, efter en nedadgående spændingsopbyggende frase, kommer der et 'break', som hverken er udfyldt af trommeslag eller vink. Trommeslagene bliver på en måde tilsvarende den fysiske bevægelse Holck (2002) beskriver, ved at de fortsætter pulsen, når der er pause i sangen.

Det kunne se ud som om Goddagsangen, med dens 'kommunikalske' elementer, er med til at "vække" Oles medfødte musikalitet og er med til at tydeliggøre, hvordan pulsen kunne være i nogle sociale samspil. I Klip 1 spiller Ole uhæmmet, højt og meget. I Klip 2 formår han at vente, mens jeg synger en frase, holde øje med hvornår han skal komme ind samt tromme næsten samtidigt med mig og på den måde er han med i Goddagsangen og deltager socialt.

Analysen viste, at jeg i Klip 1, spillede nogle af mine trommeslag synkront med nogle af Oles, selvom han spillede på en måde, der kunne betegnes som impulsivt. I Klip 2 (fra syvende session) viste analysen, at Oles trommeslag kom lidt før mine, hvilket kunne tyde på, at han måske forsøgte at spille synkront med mig. Måske er belønningsprocesser blevet sat i gang i Oles hjerne (såvel som i min), jf teorien af Kokal, Engel, Kirschner & Keysers (2011) beskrevet i afsnit 3.3, når vi trommer synkront og måske er det med til at hjælpe processen på vej i forhold til forbedring af et prosocialt samarbejde (Kokal, Engel, Kirschner & Keysers, 2011).

I forhold til teorien om brugen af *Motifs*, kan Goddagsangen defineres, som at den går ind under definitionen af et *Motif*. Goddagsangen fungerer i casen med Ole også som "...et sæt spilleregler [...] for en vellykket interaktion" (Agrotou, 1993, s.183 i Yau og Fachner 2019) beskrevet i afsnit 3.4. Sammenholdt med teorien om 'udsatte familier med omsorgssvigtede børn og unge i musikterapi', fra tidligere projekter, er det at anvende *Motifs* dermed også en måde at fungere som rollemodel på.

I teoriafsnittet beskriver jeg, at Yau og Fachner mener, at *Motifs* kan være med til at danne nærværende og meningsfulde samspil. Dette udsagn understøtter min følelse af, at det der foregik i musikterapien, var meningsfuldt. Som jeg skriver i teorikapitlet, mener Holck en meningsfuld interaktion finder sted i musikterapi, når begge parter i samspillet fortsætter med at deltage (Holck 2007b), hvilket jeg bl.a oplever i Goddagsangen med Ole og hans mor i 7. session. Det, at vi kan dele puls i Goddagsangen samt dele nogle af de små melodistykker ('*Motifs*'), kan måske blive noget vi i fremtidige sessioner vil kunne bruge som et trygt og velkendt "anker" at vende hjem til i musikalske improvisationer. I sjette sessions Goddagsang spiller og synger jeg, mens Ole denne gang trommer en rytme, der minder om, det jeg lige har sunget. Han trommer det efter sangfrasen som en form for imitation. Efter Goddagsangen siger han "Ej jeg kan lave stemmer med den her (trommen). Jeg sagde lige *Hej med dig*". Jeg synes, denne oplevelse gav mig en fornemmelse af, at han havde fanget et eller andet.

Det kan diskuteres, hvorvidt forbedringen af Oles samspil i Goddagsangen skyldes musikterapien eller om det skyldes andre ændringer uden for musikterapien, som jeg ikke kender til. Jeg ved heller ikke om Oles begejstring for, at det er sidste gang og det at moren er med i musikterapien har en betydning for hans måde at være med i samspillet på under Goddagsangen i syvende session. Måske ville han gerne vise moren, hvor dygtig han er. Dette stemmer dog ikke overens med videoklip fra tredje session (som ikke er med i ovenstående analyse), hvor moren også deltager i musikterapien. I den session er Ole ikke interesseret i at deltage i de sange og trommelege jeg introducerer, så moren og jeg synger og spiller, mens jeg sætter ord på, at det er okay, hvis Ole ikke har lyst til at deltage og han deltager bare, når han har lyst og er klar. Tredje session var første gang jeg introducerede en fast struktur med piktogrammer.

Ud fra en antagelse om, at musikterapien har været medvirkende til en udvikling af Oles socio-kommunikative kompetencer, hvilket denne undersøgelse har kunnet være med til at vise, synes jeg det er tankevækkende, hvor langt vi kunne nå på blot 7 sessioner fordelt over 2½ mdr. Sandplayterapeuten havde arbejdet med Ole og hans mor i terapi igennem 4 måneder og hun gav udtryk for, at det føltes meningsløst i sandplayterapien, da hun foreslog, at jeg skulle prøve at arbejde med Ole i musikterapi og i den periode, hvor vi begge arbejdede med Ole og moren. Jeg havde mange meningsfulde oplevelser med Ole i musikterapien. Ser vi på Jinah Kims undersøgelse fra 2006 (beskrevet i afsnit 3.4), hvor hun sammenlignede børn med ASF's udvikling af bl.a. joint attention i musikterapi og legeterapi, viste det sig netop, at børnene viste den største udvikling i musikterapien (Kim, Wigram og Gold, 2009). Sandplayterapeutens og mine oplevelser af henholdsvis sandplayterapi og musikterapi med Ole underbygger således Kims resultater.

Som jeg beskrev i teorikapitlet, lavede Vaiouli, Grimmet og Ruich (2015) et studie af social kommunikation, som viste at tre yngre børn med ASF forbedrede 'socialt engagement' igennem et musikterapiforløb. I studiet så det ud til, at resultaterne også kunne ses i hjemmet (Vaiouli, Grimmet og Ruich, 2015). Måske det også var det, der skete i casen med Ole, hvor moren på et tidspunkt gav udtryk for, overfor sandplayterapeuten, at de ikke havde flere problemer derhjemme og at hun ikke syntes det gav mening at fortsætte terapien.

Carly Hess er musiklærer for de små børn i skolen og hun bruger også en bestemt goddagsang i sit arbejde. Hun skriver, at rutiner er vigtige i undervisningssituationer med børn og bruges til at skabe forudsigelighed. Ligeledes skriver hun, at goddagsangens fleksibilitet er vigtig, idet hun kan bruge den til forskellige formål. På samme måde som Carly Hess bruger jeg i casen Goddagsangen til at skabe forudsigelighed, og jeg varierer min måde at bruge Goddagsangen på. Ud fra denne sammenligning kan det måske være svært at kende forskel på en musiklærer og en musikterapeut. Der er dog den forskel, at Hess arbejder med en klasse/en gruppe og jeg arbejder i casen med én klient. Derudover arbejder Hess med at lære børnene at synge sange og at synge sammen som et kor og udtrykke sangene. I arbejdet med Ole har jeg forsøgt at få kontakt til ham i et socialt musikalsk samspil, hvor Goddagsangen blot er en del af helheden. Jeg har i arbejdet med Ole brugt min viden og færdigheder inden for musikterapeutiske teknikker som fx matchning, spejling og imitation. I Klip 1 bruger jeg sangen, trommen og klap til at få Oles opmærksomhed, mens jeg forsøger at spille synkront med ham på nogle af hans trommeslag. Jeg tilpasser desuden sangen ved at synge hans navn "og hej Ole" i stedet for at synge "og hej med dig" som jeg gør de andre gange. Derudover bruger jeg også en form for entrainment både i Klip 1 og Klip 2 (og andre sessioner), hvor jeg prøver at tilpasse min rytme med Oles rytme eller både Oles, hans mors og min rytme, for at mødes i musikken. Disse er blot nogle af de teknikker og metoder, som musikterapeuter igennem musikterapiuddannelsen bliver trænet i at bruge, samt det at være opmærksom på klienten og dennes musikalske udtryk.

Så selvom Goddagsangen er en faststruktureret sang, kan jeg som musikterapeut bruge forskellige teknikker, som hjælper mig til at bruge den musikterapeutisk. Dette leder mig videre til næste diskussionspunkt. Kružiková definerer nemlig *Hello Songs* som "ritual musical expressions of the non-musical communication for welcoming and farewell with the client" (Kantor og Kružiková, 2016 s. 124) beskrevet i afsnittet 3.5 i dette speciale. Jeg synes, resultaterne fra dette

casestudie viser at Goddagsangen og måden jeg synger og spiller den på indeholder elementer af 'kommunikativ musikalitet' (Malloch og Trevarthen). Jeg synes ikke Kružíková's definition af Hello Songs er på linje med begrebet 'kommunikativ musikalitet' som er defineret af Malloch og Trevarthen. Min undren går på om en kommunikation overhovedet kan være 'ikke musikalsk', hvis man tænker på alle elementerne beskrevet under 'kommunikativ musikalitet'. Måske er det her vigtigt at skelne mellem kommunikation og interaktion. En kommunikation kunne muligvis godt være ikke-musikalsk, mens jeg ikke kan forestille mig en interaktion uden kommunikalske elementer. Jeg ved ikke helt om Goddagsangen, som jeg har anvendt, kan defineres som blot værende et "Rituel musikalsk udtryk for den ikke-musikalske kommunikation for goddag og farvel med klienten" (Kantor og Kružíková, 2016 s. 124) som nævnt ovenfor. Det er i hvert fald blevet klart for mig, at det også kan blive nødvendigt med en definition af både musikalsk og kommunikation for at kunne forstå Kružíková's definition.

Desuden kan det diskuteres, om der i casen med Ole er tale om et ritual. I denne case er det mere et spørgsmål om at få en interaktion i gang for på sigt at kunne gøre det til et ritual.

I artiklen "Bill is now singing" af Vaiouli, Grimmet og Ruich, 2015, som jeg også har refereret fra i teorikapitlet, afsnit 3.4, beskrives det, hvorfor 'joint attention' kan have en stor betydning. Ifølge Vaiouli, Grimmet og Ruich er der bl.a. reflekteret over 'joint attention's betydning for udviklingsområder som fx sociale kompetencer og symbolsk leg, hvor forskning har vist, at 'joint attention' er en vigtig del af disse. De skriver "Gradvis vil joint attention og de delte oplevelser mellem barnet og en anden kommunikerende partner lede til udvikling af joint engagement og social kommunikation" (Vaiouli, Grimmet og Ruich, 2015, s. 73, egen oversættelse).

7.2. Diskussion af analysemetoden

Metoden 'etnografisk deskriptive mikroanalyse af video' har været en særdeles brugbar metode til denne case. Den har været nem at gå til og været god at følge trin for trin. Transskriptionen og den horisontale del af analysen gav et godt overblik over datamaterialet og gjorde, at jeg som "forskeren" kom godt ind i mit materiale. Det var en ny oplevelse for mig, da jeg opdagede, via analysen, at jeg i Klip 1 ramte nogle af Oles trommeslag helt synkront og at jeg i Klip 2 opdagede, at Ole faktisk kom splitsekunder før mine trommeslag. Dette blev afsløret ved brug af den omtalte analysemetode og det ville jeg ellers aldrig have opdaget.

En svaghed i dette casestudie kunne være, at jeg kun har syv musikterapisessioner med Ole. Som jeg har beskrevet i afsnittet 4.3, skriver Holck (2007b), at man, ved at se på mønstergeneraliseringer/vaner ved mange møder og over længere tid, kan finde ud af om interaktioner mellem mennesker er tilfældige eller faktiske interaktioner (Holck, 2007b). Her bliver det nævnt, at man over 'længere tid og mange møder' vil kunne finde/opdage mønstergeneraliseringer/vaner. Dette er ikke tilfældet med Ole og jeg, da vi blot har mødtes syv gange. Der er snarere tale om ét mønster frem for mønstergeneraliseringer i dette casestudie. I syvende session ses det dog, at Ole selv finder trommerne frem til mig, moren og ham selv. Her gjorde jeg noget anderledes end jeg plejede (se beskrivelse af alle sessioner i bilag 2), hvilket viste, at Ole havde forstået mønsteret/strukturen med "vi starter med Goddagsangen". Det var altså en afvigelse fra, hvad jeg/vi plejede at gøre og som jeg skriver i afsnittet 4.3 forklarer Holck, at der kan observeres tegn på forventninger (og især afvigelser fra forventningerne) ved at fokusere på interaktionsmønstrene/'practices' (Holck, 2007b s. 34).

En kritik af datamaterialet kunne være, at der i Klip 1 kun er Ole og jeg, mens der i Klip 2 er Ole, hans mor og jeg. Men som tidligere nævnt betragter jeg moren som en observerende deltager. Ole har fokus på mig og jeg på ham og moren er med på sidelinjen. Men kan det have en betydning, at moren er med? I 3. session er Ole larmende selvom moren er med og i 7. session vælger han selv, at moren skal være med og han deltager i Goddagsangen. Jeg ser og hører morens overraskelse og Oles stolthed, da det lykkedes ham at være med i Goddagsangen.

Morens overraskelse kunne muligvis indikere, at hun er i stand til at kunne "mærke" /opleve en fælles opmærksomhed. Derudfra kunne man måske argumentere for, at Oles udfordringer i forbindelse med hans adfærd i sociale interaktioner, kunne minde om det, der er beskrevet under ASF (i afsnit 2.2), og at det derfor muligvis ikke/ikke alene skyldes manglende opmærksomhed fra morens side.

Selvom klientgruppen 'udsatte familier med omsorgssvigtede børn og unge' og klientgruppen 'personer med ASF' er forskellige på mange områder, er det nogle af de samme problematikker omkring manglende socio-kommunikative kompetencer, der kan opleves som sammenbrud i interaktionen/kommunikationen, hvilket bl.a Stine L. Jacobsen beskriver i sin artikel "Forskning i musikterapi - familier med børn med særlige behov og udsatte familier" (Jacobsen, 2013).

Som "forsker" kan det være svært, både at have været terapeuten og efterfølgende den der skulle analysere data uden, at komme til at farve data og fund og få dem til at pege for ensidigt i en bestemt retning. Jeg synes, metoden har været en hjælp i forhold til dette, da jeg ikke vidste, hvor jeg blev "ført" hen og dermed heller ikke kunne forme mine resultater på en måde, som jeg måske ellers ville have kunnet gøre. Jeg tror det bl.a. skyldes, at jeg i denne form for "mikroanalyse" transskriberede og analyserede videoklipet helt ned i picture-by-picture og efterfølgende beskrev data i to-sekunders-sekvenser. På den måde "mistede jeg overblikket" og markerede "bare" og skrev hvad jeg så. Derved fik jeg minimeret mine egne fortolkninger. I den vertikale del af analysen og i 'Fortolkningen' (4. Trin af analysemodellen) har jeg naturligvis lavet mine fortolkninger af materialet. Det kunne have været spændende at se, om andre forskere ville have fundet frem til de samme resultater som jeg. Samtidig er en del af casen også den baggrundsviden, som jeg har med mig fra, at jeg har været musikterapeuten og dermed har været en del af interaktionen. Jeg har forsøgt at gøre mine valg og fravalg og trin i dette casestudie så gennemsigtigt som muligt.

Dette casestudie har handlet om Goddagsangen og udviklingen under udførelsen af denne. Det kunne have været interessant at have lavet analyse på nogle små klip fra nogle af de andre aktiviteter vi lavede. Måske kunne det have vist det samme eller noget andet/mere om vores interaktion og kommunikation.

I interaktioner mellem mennesker indgår mange elementer og analysen er selvfølgelig blevet påvirket af, at disse elementer kunne være svære at se på videoen. Øjenkontakt er fx et element, som kan være svært at aflæse på video. Derfor har jeg begrænset mig til at markere det jeg fx kalder "kigger i retning af hoved" eller "kigger i retning af hænder". Jeg har heller ikke beskrevet min ansigtsmimik i transskriptionen, hvilket dels skyldes, at jeg kun har én kameravinkel, som

optager skråt fra siden og derfor kan man ikke se mine udtryk direkte og dels, at jeg har villet holde analysen på et overskueligt niveau. Jeg er bevidst om, at jeg har en meget udtryksfuld ansigtsmimik og at jeg også bruger kroppen til at understrege musikkens og samspillet konjunkturer.

Dertil kommer, at det også nogle gange kan være svært at markere, hvornår et trommeslag startede i ELAN, da billedet af hånden i langsom gengivelse kunne være sløret.

I en etnografisk tilgang ønsker man som forsker at tilgå det man undersøger i en naturlig setting og i naturlige omgivelser. I første og anden session med Ole prøvede jeg at møde ham på hans præmisser uden alt for mange planer og i et forsøg på at leve mig ind i hans verden. Det lykkedes ikke helt...eller måske gjorde det. Måske var det et indblik i hans verden jeg fik, da vores samspil blev præget af mange skift, dominans og voldsomme udtryk i mit forsøg på at møde Ole empatisk i musikken, hvilket efterlod mig med en følelse af ikke at være god nok og "jagten efter musen". Dette var medvirkende til, at jeg efter de to første sessioner og efter at have vendt det i supervision, valgte at indføre en fast struktur.

Det kan diskuteres, om jeg overhovedet kan gå etnografisk til værks eftersom familiehuset ikke er hverken Oles eller morens hverdagsmiljø og det at jeg sætter en struktur på sessionerne umiddelbart kan virke unaturligt i forhold til at opleve deres verden. Selve settingen i musikterapien kan kaldes naturalistisk, i det jeg ikke havde opstillet et forsøg inden terapiens start -sagt på en anden måde blev terapien lavet uden at tænke over, at der skulle skrives om den efterfølgende. Der var nogle omstændigheder, som var udfordrende i forhold til at møde og have/danne et naturligt forhold i terapien, idet jeg havde fået overleveret Ole fra en anden terapeut. Der blev på forhånd sat en ramme for mig, der indebar, at jeg som praktikant måtte acceptere på forhånd opstillede mål, en tidsramme, andres meninger, forventninger til at få en klient overleveret (kan det lykkes, vil der ske noget) osv (nævnt i afsnit 1.1). Det blev en begrænsning for mig, idet der var flere ting, jeg ikke havde kontrol over og som gjorde det udfordrende at møde Ole og hans mor med en åben undren. Havde jeg selv kunnet bestemme, var der flere ting, jeg ville have gjort anderledes og som jeg tager med mig som en erfaring til mine fremtidige forløb i musikterapi. Bl.a ville jeg tage en start-snak med moren om, hvad deres problemer var, fortælle om musikterapi og høre hvorfor de kunne tænke sig at deltage i musikterapi...

7.3. Anvendelse i musikterapipraksis

Goddagsangen med trommeslag, som jeg udviklede til forløbet med Ole, er helt sikkert en Goddagsang jeg kunne finde på at bruge igen. Efter dette casestudie er jeg også blevet nysgerrig efter, om der er flere sange, der kan bruges med trommeslag og i det hele taget, det at anvende trommer i det musikterapeutiske rum.

Man kunne spørge sig selv om analysemetoden 'etnografisk deskriptiv mikroanalyse af video' vil kunne bruges i klinisk praksis?

Holck (2007b) beskriver to forskellige tilgange til dataudvælgelse jf teoriafsnittet 4.3 i dette speciale. Hun beskriver den 'problembaserede tilgang' og den 'åbne tilgang' til analyse, hvor hun

mener den 'problembaserede tilgang' er oftere brugt i klinisk praksis. Her finder man fx nogle eksempler på de gange interaktionen ikke virker (eller et andet problem) og muligvis eksempler på de gange, hvor interaktionen virker for derefter at analysere disse klip.

I dette speciale har jeg valgt at bruge analysemetoden som en åben tilgang og derigennem fundet frem til resultater jeg ikke ville have fået øje på ellers. I det dele af analysemetoden er ret tidskrævende, tror jeg det kan være svært at have tid til at bruge den i klinisk praksis, medmindre man fx har timer tildelt til dokumentation af sit musikterapeutiske arbejde. Desuden kræver det, at man indhenter samtykke til, at man må filme musikterapisessionerne og bruge materialet til analyse, da 'den etnografiske deskriptive mikroanalyse af video' er afhængig af videooptagelse og et computerprogram, hvor det er muligt at køre videoen i en lav hastighed gerne helt ned i picture-by-picture. Til det formål samt til transskriptionsdelen ser jeg det meget anvendeligt at bruge førnævnte computerprogram ELAN 5.9, da dette også vil lette processen.

Personligt kunne jeg godt forestille mig at bruge dele af Ulla Holcks 'etnografisk deskriptive mikroanalyse af video' i mit musikterapeutiske virke. Nu hvor jeg forstår at bruge ELAN 5.9, ville jeg forholdsvis nemt kunne lave transskriptioner af udvalgte videoklip (forudsat det er muligt på min arbejdsplads og samtykket er på plads). Disse transskriptioner ville også give mig muligheden for at kunne vise mine kollegaer med forskellige fagligheder et billede (omend forsimplet) af, hvad der foregår i musikterapien. Allerede ved at bruge disse to første trin i analysen (dataudvælgelse og transskription) vil jeg muligvis kunne få et billede af, hvad der foregår i interaktionen mellem klienten og jeg, som i dette speciale, hvor jeg ud fra transskriptionen i ELAN kunne se en tydelig reduktion af Oles trommeslag og at vi fulgtes ad i Klip 2. Men det var, først i den 'horisontale del af analysen', hvor jeg analyserede mine data tæt op ad tidslinjen, at jeg fik øje på 'den skjulte viden' bl.a. omhandlende synkronicitet. Den 'vertikale del af analysen' (del af 3. trin) og 'fortolkningen' (4. trin) kommer "næsten af sig selv" efter bearbejdet er gjort i 1.-3. trin i analysen. I dette speciale er analysemetoden forenklet en del i det jeg brugte en på forhånd struktureret sang (Goddagsangen) og jeg anvendte ELAN. Jeg havde valgt korte videoklip på ca. 20 sekunder, hvilket også er en måde at gøre processen mindre tidskrævende. Jeg har derfor svært ved at forestille mig at bruge denne analysemetode i en endnu mere forenklet udgave eller i en udgave, hvor kun nogle af trinene bliver brugt.

I nogle tilfælde kunne der muligvis være behov for at få skrevet improvisationer ned på noder for måske at finde frem til skjulte motiver (i musikken) i sammenhæng med andre skjulte handle-mønstre og interaktionsmønstre, som det fx ses i Ulla Holcks phd studie (Holck 2002).

Jeg tænker også at casestudier som dette kan bruges af andre faggrupper fx lærere og pædagoger, til at få en viden om betydningen af rammesange som goddag- og farvelsange. Forhåbentlig kan dette speciale også være med til at give en forståelse af, at det musikterapeutiske arbejde ikke kun handler om musikken, men også om hvad den gør ved os, hvordan den påvirker os og i disse klip, hvordan musikterapeuten med forskellige teknikker kan bruge musikken til at skabe kontakt til mennesker med kommunikative vanskeligheder og hjælpe/støtte dem til at kunne deltage i gensidige meningsfulde interaktioner/samspil.

I løbet af dette casestudie har jeg fået en ide til at bruge Goddagsangen med trommeslag som et forsimplet assessmentredskab. Se nærmere under perspektivering.

8. Konklusion

Med den beskrevne teori, en afsluttet analyse og diskussion vil jeg i dette kapitel besvare problemformuleringen som lød:

Kan en etnografisk deskriptiv mikroanalyse af den musikalske interaktion ved udførelsen af Goddagsangen vise noget om kommunikationen mellem en 9-årig dreng og musikterapeuten? Hvis ja, hvilke elementer i udførelsen af Goddagsangen kan vise en udvikling af drengens socio-kommunikative kompetencer?

Hermed kan det konkluderes, at en 'etnografisk deskriptiv mikroanalyse' af to udvalgte videoklip kan bruges til at vise to forskellige udgaver af Oles og musikterapeutens (min) kommunikation under den musikalske interaktion ved udførelsen af Goddagsangen. Gennem analysemetoden blev ellers skjult viden synliggjort.

Drengen (Ole) viser i Klip 2, at han kender den faste struktur og viser initiativ til at starte Goddagsangen ved selv at finde trommerne frem. Analysen viser, han kan deltage i Goddagsangen med joint attention og det kunne se ud som om, han forsøger at ramme trommeslagene synkront med mig. Jeg kan som musikterapeut tilpasse og bruge Goddagsangen, ved hjælp af musikterapeutiske teknikker, så jeg kan støtte klientens udvikling af socio-kommunikative kompetencer.

I dette casestudie har jeg fundet frem til, at Goddagsangen, og måden jeg bruger den på, indeholder 'kommunikalske' (Holck 2002) elementer, som kan afspejle det tidlige samspil mellem spædbarn og omsorgsperson, hvor vigtige dele af udviklingen af socio-kommunikative kompetencer normalt finder sted. Det drejer sig om elementer som opadgående fraser, spændingsopbyggende (nedadgående) fraser som afløses af break, (sang)pauser, rytme, og *Motifs*. Derudover indeholder Goddagsangen også 'det at tromme sammen/synkront'.

Dette casestudie indikerer, at der er sket en udvikling af drengens socio-kommunikative kompetencer, som går fra ingen joint attention (fælles opmærksomhedsfokus) i Klip 1 til joint attention i Klip 2. Der er udviklet en tryghed, en rettet og et fællesskab i Oles og min interaktion i Goddagsangen.

9. Perspektivering

Som nævnt i diskussionsafsnittet ser jeg et perspektiv i at kunne anvende Goddagsangen som et forenklet assessmentredskab, da den både indeholder sang, trommeslag, vink, pauser og break. I mit fremtidige arbejde som musikterapeut, ser jeg det som en mulighed at bruge Goddagsangen på samme måde som i dette casestudie. Måske vil jeg kunne se klientens og terapeutens måde at interagere med hinanden på i Goddagsangen, som noget der afspejler resten af sessionen. Ved at se på hvilke elementer klienten deltager i/ikke deltager i, kan jeg få informationer om, hvor langt vi er kommet i udviklingen af fx socio-kommunikative kompetencer.

Jeg kan under Goddagsangen lægge mærke til, om klienten spiller for sig selv, om klienten er vendt væk fra mig, om klienten spiller med mig på trommeslagene, eller spiller når jeg ikke trommer. Jeg kan lægge mærke til, hvordan klienten reagerer på mine forsøg på at matche klientens musikalske udtryk eller det at tromme synkront. Jeg kan lægge mærke til, om vi spiller

sammen, om der er øjenkontakt/smil/ansigtsmimik, hvordan klienten bruger kroppen, om klienten synger med osv.

På den måde forestiller jeg mig/er ideen, at Goddagsangen/måden klienten og jeg interagerer imens, kan fortælle mig som musikterapeut, hvor vi er i forløbet... sker der en udvikling... sker der en udvikling i vores samspil... stagnerer det eller er der ingen ændring og er der derfor brug for at lave nogle ændringer i musikterapien generelt?

Så kan der naturligvis opstå spørgsmål såsom fx "hvad så når klienten både synger med og laver trommeslag og fagter?" eller "hvad hvis klienten kan det hele fra starten?"... Måske kan Goddagsangen så fortælle, at klienten er klar til at deltage i musikterapeutiske improvisationer. Eller måske kunne det fortælle, at klienten havde en tryghed til at gå i gang med en eventuel traumbearbejdning, hvor de velkendte *motifs* fra Goddagsangen ville kunne bruges som en tryk base at vende tilbage til.

For at Goddagsangen kan blive et anerkendt assessmentredskab, kræver det et større forskningsstudie med flere deltagere og ensartede forhold både i klientgruppe, opbygning af musikterapisessionerne samt en længere tidshorisont. Og naturligvis en klar beskrivelse af hvordan Goddagsangen bruges og en efterfølgende klar beskrivelse af hvordan og med hvilke musikterapeutiske teknikker, musikterapeuten forsøgte at tilpasse Goddagsangen til klienten og deres musikalske interaktion.

Litteraturliste

Bonde, L. O. (2014). Musikterapi -definitioner. I: L. O. Bonde (Ed.). *Musikterapi: teori, uddannelse, praksis, forskning: en håndbog om musikterapi i Danmark*. Klim. s. 42-50

Bonde, L. O. & Trondalen, G. (2014). Nordoff/Robbins musikterapi. I: L. O. Bonde (Ed.). *Musikterapi: teori, uddannelse, praksis, forskning: en håndbog om musikterapi i Danmark*. Klim. s. 194-198

Collin, F. og Køppe, S. (red.) (2008) 2. Udgave. *Humanistisk Videnskabsteori*. DR multimedie

Dansk Musikterapeutforening (2016). Etiske principper.
<http://www.danskmusikterapi.dk/wp-content/uploads/2017/01/Web-Etiske-principper-2016.pdf>

Drake, T. (2008). Back to Basics: Community-based Music Therapy for Vulnerable Young Children and their Parents. I: A. Oldfield & C. Flower (Eds), *Music Therapy with Children and their Families*. Jessica Kingsley Publishers, 37-51

Graziano, P. A., Slavec, J., Ros, R., Garb, L., Hart, K., & Garcia, A. (2015). Self-regulation assessment among preschoolers with externalizing behavior problems. *Psychological Assessment*, 27, 1337– 1348.

Hess, C. (2018) The Value of Hello Songs in K-2 Music Classes. *A Fine FACTA*, 16 (1), 27-28

Holck, U. (2002). 'Kommunikalsk' samspil i musikterapi: kvalitative videoanalyser af musikalske og gestiske interaktioner med børn med betydelige funktionsnedsættelser, herunder børn med autisme. Ph.d afhandling, Institut for Musik og Musikterapi, Aalborg Universitet

Holck, U. (2007a). Musikterapi i lyset af musikalske træk i tidlige dialoger. *Psyke & Logos*, 2007, 28, s. 408- 426

Holck, U. (2007b). An Ethnographic Descriptive Approach to Video Microanalysis. I: T. Wosch & T. Wigram (ed.). *Microanalysis in music therapy: methods, techniques and applications for clinicians, researchers, educators and students*. Jessica Kingsley Publishers. s. 29-40

Holck, U. (2008). Spilleregler anvendt i musikterapi i børnepsykiatrien: Tværgående analyse af 10 forløb. *Musikterapi i psykiatrien: årsskrift*, 5, 48-74

Holck, U. (2011a). Det tidlige samspil og musikterapi. *Livsbladet*, 11-15

Holck, U. (2011b). Forskning i musikterapi - børn med en Autisme Spektrum Forstyrrelse. *Dansk Musikterapi*, 8(2), 27-35

Holck, U. (2014). Musikterapi med børn med fysiske og psykiske funktionsnedsættelser. I: L. O. Bonde (Ed.). *Musikterapi: teori, uddannelse, praksis, forskning: en håndbog om musikterapi i Danmark*. Klim. s. 274-283

Jacobsen, S. L. (2013). Forskning i musikterapi - Familier med børn med særlige behov og udsatte familier. *Dansk Musikterapi*, 10(1), 21-30

Jacobsen, S. L., McKinney, C. H. & Holck, U. (2014) Effects of a Dyadic Music Therapy Intervention on Parent-Child Interaction, Parent Stress, and Parent-Child Relationship in Families with Emotionally Neglected Children: A Randomized Controlled Trial. *Journal of Music Therapy; Silver Spring*, 51(4), 310-332.

Jacobsen, S. L. (2017). A Meaningful Journey: Including Parents in Interactive Music Therapy with Emotionally Neglected Children. I: C. Trevarthen & S. Daniel (Eds), *Rhythms of Relating in Children's Therapies*. Jessica Kingsley Publishers, 223-237

Kantor, J. & Kružiková, L. (2016) Qualitative content analysis of "Hello Songs" composed for children by Music therapists in the Czech Republic and the USA. *Social Welfare: Interdisciplinary Approach*, 2 6), 124-137

Killén, K. (2005). 3.udgave. *Omsorgssvigt er alles ansvar*. Hans Reitzels Forlag.

Kim, J., Wigram, T. & Gold, C. (2009). Emotional, motivational and interpersonal responsiveness of children with autism in improvisational music therapy. *Autism*, 13(4), 389-409

Kokal, I., Engel, A., Kirschner, S. & Keysers, C. (2011). Synchronized Drumming Enhances Activity in the Caudate and Facilitates Prosocial Commitment - If the Rhythm Comes Easily. *Plos One*, 6(11), 1-12

Kristensen, D. S. (2020) Musikterapi og udsatte familier -Et integrativ litteraturreview om musikterapi og tilknytningen i udsatte familier. Projektrapport 8. Semester musikterapiuddannelsen Aalborg Universitet

Kvælle, Ø. (2013). *Børn i risiko*. Samfundslitteratur

LaGasse, A. B. (2017). Social outcomes in children with autism spectrum disorder: a review of music therapy outcomes. *Dovepress Patient Related Outcome Measures*, 2017:8, 23-32

Lund, J. (opdateret 19. januar 2021). Hilseformer. *Den Store Danske*. <https://denstoredanske.lex.dk/hilseformer>

Malloch, S. N. (1999): Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae, special issue 1999-2000*, s. 29-55

Malloch, S og Trevarthen, C. (2009). *Communicative Musicality -Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press Kap 1 s. 1-11

Murphy, K. M. (3. Udg. 2016). Interpretivist Case Study Research. I: B. L. Wheeler (Red.). *Music Therapy Research*. Barcelona Publishers. s. 1135-1150

Musikterapistudiets hjemmeside. (s.d) <https://www.musikterapi.aau.dk/>

Pedersen, I. N. (2014). Analytiske og psykodynamiske teorier. I: L. O. Bonde (Ed.). *Musikterapi: teori, uddannelse, praksis, forskning: en håndbog om musikterapi i Danmark*. Klim. s. 102-118

Ramian, K. (2. Udgave 2012). *Casestudiet i praksis*. Hans Reitzels forlag

Ridder, H. M. O. & Bonde, L. O. (2014). Musikterapeutisk forskning: Et overblik. I: L. O. Bonde (Ed.). *Musikterapi: teori, uddannelse, praksis, forskning: en håndbog om musikterapi i Danmark*. (s. 407-425). Klim.

Ruud, E. (1990) *Musikk som kommunikasjon og samhandling: Teoretiske perspektiv på musikkterapien* Ph.d afhandling Oslo

Stern, D. N. (2000) *Spædbarnets Interpersonelle Verden*. Hans Reitzels Forlag, Kap 6, 172-185

Socialstyrelsen. (29. april 2021). Om autisme. <https://socialstyrelsen.dk/handicap/autisme/om-autisme>

Sundhedsdatastyrelsen. (10. maj 2021). ICD-11. https://sundhedsdatastyrelsen.dk/da/rammer-og-retningslinjer/om-klassifikationer/sks-klassifikationer/icd_11

Trehub, S., Trainor L. & Unyk, A. (1993): Music and speech processing in the first year of life. *Advances in Child Development and Behavior* 24, 1-33.

Trevarthen, C. (1999): Musicality and the intrinsic motive pulse: evidence from human psychobiology and infant communication. *Musicae Scientiae, special issue 1999-2000*, 155-211

Trevarthen, C. & Malloch S. N. (2000) The Dance of Wellbeing: Defining the Musical Therapeutic Effect. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9(2), 3-17

Vaiouli, P., Grimmet, K. & Ruich, L. J. (2015). "Bill is now singing": Joint engagement and the emergence of social communication of three young children with autism. *Autism*, 19 (1), 73-83

Wikipedia. (edited juni 2021). ELAN software. https://en.wikipedia.org/wiki/ELAN_software

World Health Organisation. (maj 2021). ICD-11. Autism spectrum disorder. <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fcd%2fentity%2f437815624>

Yau, K. & Fachner, J. (2019). Effects of motifs in music therapy on the attention of children with externalizing behavior problems. *Psychology of Music*, 1-18

Bilag

Bilag 1 Læringsportefølje

Syv år er gået. Med livet og med musikterapistudiet. Hvor er jeg glad for, at jeg tog mod til mig og søgte ind på dette studie selvom jeg engang havde overbevist mig selvom, at "jeg kan da ikke bestå sådan en optagelsesprøve med musik". Jeg er da slet ikke god nok. Jeg kom ind i første forsøg og nu sidder jeg her og har skrevet et helt speciale. Og jeg har lært, at det ikke kun handler om at kunne spille musik, men i den grad også om at kunne bruge musikken til at kommunikere med, interagere og udtrykke sig med.

Denne specialeproces har været en stor oplevelse. Det har været spændende at sidde med sit eget musikterapeutiske materiale på video og have tid til at dykke ned i det med ens egen interesse. Jeg synes, det har været helt vildt spændende at læse nye teorier osv og sætte dem sammen på en ny måde, men jeg synes det har været svært at skrive teorikapitlet, fordi det er lidt underligt at skrive noget på en ny måde, som andre allerede har skrevet og forklaret.

En af mine forcer er, at jeg er god til at observere og lægge mærke til mønstre og se ting fra forskellige perspektiver. Et fortsat læringspunkt må siges at være min skriftelige fremstilling. Jeg kan mærke, jeg stadig har, selvom det er blevet bedre, problemer med hukommelsen og generelle tankefunktioner og en lav stresstærskel efter perioder med psykisk overbelastning pga personlige og familiære årsager. Jeg må erkende det gør det ekstra udfordrende i en projektproces som udarbejdelsen af dette speciale. Det kan være svært for mig at overskue en så stor opgave og have overblikket og jeg bliver nogle gange bange for, om der er noget vigtigt jeg har glemt og det er ubehageligt at miste overblikket på den måde. Det gør det også svært for mig at lave spændende sætninger og ikke bruge de samme vendinger igen og igen. Det lever ikke helt op til mine egne forventninger, men jeg er trods alt stolt af at have nået i mål med denne opgave selv. Jeg har i høj grad manglet mine gamle studiekammerater, som jeg på flere semestre skrev projekter med, men som pga min barsel og forlængelse af kandidatuddannelsen, kom foran mig og blev færdiguddannet sidste år og forrige år. Jeg må indrømme, det ikke er det samme at sidde med det hele selv. Derfor har det været en kæmpe hjælp at have vejledningsmøder; både de fælles helt i starten af processen, men i særdeleshed de individuelle.

Jeg tror noget af det vigtigste jeg har lært, er at "jeg godt kan" og at der er flere måder at gøre tingene på, så jeg skal ikke være så bange for at fejle. Derudover har jeg fundet ud af, at jeg ikke behøver at skynde mig, jeg skal nok nå det, også i mit eget tempo. Det er ting jeg vil prøve at huske mig selv på, nu når jeg lige om lidt står som nyuddannet musikterapeut og ikke længere kan gemme mig bag "bare at være studerende".

Bilag 2 Beskrivelse af alle sessionerne

Min oplevelse af at være sammen med drengen (under pseudonymet Ole)

Første session var en spændende oplevelse. Jeg har skrevet i mine noter, at jeg følte der var en kontakt. Med det samme Ole kom ind i lokalet løb han hen til klaveret og begyndte at spille. Jeg deltog i hans spil, men det varede ikke længe før han skiftede instrument og sådan fortsatte det, det meste af tiden. Vi spillede kort tid ad gangen og så blev det afbrudt af skift. Jeg prøvede at introducere turtagning-leg på håndtrommer. "Et slag til hver"... og Ole var med på det indtil, det virkede som om han blev ukoncentreret og rejste sig og kort tid efter sagde han: "må jeg prøve at komme med et forslag til en lille leg?" Han gav en ukulele til os hver og sagde "hvor vi laver sår'n her to gange, okay?". Som om han ville prøve at gøre det, jeg havde gjort lidt tidligere i sessionen. Hen imod slutningen af sessionen viste Ole mig noget karate og prøvede at lære mig det. Jeg spiller fjollet og gjorde ham til 'den der vidste noget'. Jeg prøvede at snakke ind i hans sprog om primært computer ved at snakke om 'levels'. Og jeg følte, det skabte en forbindelse til ham.

Jeg fik ikke spillet Goddagsangen med ham, da det var første gang jeg mødte ham. Her ville jeg gerne lære ham lidt at kende og imødekomme ham og hans udtryk på klaveret ved at vise ham, at jeg "ser og hører dig" samt ved at følge hans initiativ til at spille på klaveret. I slutningen af sessionen fik jeg spillet farvel-sangen med ukulele, og selvom Ole fortsatte med karate og prøvede andre instrumenter, forsøgte jeg at fange hans opmærksomhed ved, at jeg sang hans navn og søgte øjenkontakt. Jeg lavede ritardando og pauser i slutningen af sangen, hvorefter der kom et lille grin fra Ole, som fangede "farvellet" og gik ud. Efter sessionen fik jeg en fornemmelse af, at musikterapien vil kunne hjælpe Ole.

I **anden** session blev det tydeligt for mig, at Ole havde brug for en voksen, der kunne tage styringen og sætte en struktur. Det var en session, hvor jeg forsøgte at følge hans initiativer og møde ham i det han spillede eller lavede, men det blev næsten som "katten efter musen" og jeg sad tilbage med en følelse af en "uønsket jagt" og en følelse af at være irriterende og af at være blevet slået, efter han i slutningen af session havde spillet nogle meget høje og ubehagelige toner på en stor blokfløjte, hvor jeg ikke fik sagt fra. Lydene var så høje at drengen selv kommenterede det. I denne session introducerede jeg Goddagsangen. Drengen blev siddende ved klaveret med en tromme og spillede sit eget vendt væk fra mig, mens jeg sad på gulvet og sang Goddagsangen med en tromme. Jeg sang også farvel-sangen. Jeg blev bevidst om, at der også var brug for en mere fast struktur for "tiden ind imellem" goddag- og farvel-sangen.

Til **tredje** session havde jeg lavet en fast struktur. Og jeg havde fået at vide moderen måske også skulle deltage i musikterapien, da sandplayterapeuten skulle til et andet møde. Strukturen var som følger og varede cirka 20 minutter:

- Goddagsang med tromme
- 2 sange ved klaveret
- Øvelse med trommen -først ét slag til hver
- Lytte til klassisk klavermusik mens vi tegner
- Farvel-sang med ukulele

Jeg printede og laminerede piktogrammer for hver del af sessionen, for at gøre strukturen synligt og for at forsøge at ramme en metode, som Ole måske kender fra før.

I denne session er både Ole og moderen med til Goddagsangen. Dog spiller Ole bare det han selv vil og ikke sammen med moderen og jeg. De efterfølgende delelementer af sessionen vil Ole ikke deltage i. Jeg havde forberedt mig selv på at dette kunne ske og kendte til betydningen af vigtigheden i, at jeg alligevel fortsatte med den fastlagte struktur. Moderen og jeg sang sange sammen på klaveret, med en del fejl og stop undervejs på grund af mit klaverspil, jeg havde måske forestillet mig, at moderen var mere selvstændig i sin sang, så jeg ville kunne koncentrere mig om klaverspillet -men vi kom igennem og efterfølgende lavede vi tur-tagning på trommerne. Ole gik rundt i rummet og spillede på lidt forskellige instrumenter, kravlede op i lænestolene. Vi henvendte os indimellem til Ole, men fik ikke altid respons. Til sidst satte han sig over og begyndte at tegne, mens vi stadig var igang med at synge. Der blev han siddende. Efter øvelserne på trommen tændte jeg for et klassisk stykke musik på musikanlægget og vi satte os over til Ole ved bordet og jeg begyndte at tegne, mens moderen iagttog Ole og jeg tegnede. Ole spurgte på et tidspunkt om jeg havde optaget det hele, henvendt til klavermusikken. Da musikstykket var færdigt, satte jeg mig ned på måtten på gulvet. Moderen blev siddende oppe ved siden af Ole ved bordet og Ole fortsatte med at tegne. Jeg sang farvel-sangen med ukulelen og da jeg sang "moar -tak fordi du kom" kiggede moderen og Ole på hinanden med et lille smil og jeg mærkede noget betydningsfuldt. Efterfølgende kiggede moderen ned på mig og vi delte også oplevelsen. Farvel-sangen skulle være afslutningen på sessionen, men Ole ville gerne blive ved med at tegne og ville ikke stoppe før han var færdig med tegningen. Tegningen havde ikke noget navn og alt hvad moderen og jeg foreslog den kunne hedde, var forkert. Han havde ikke lyst til at snakke om det. Jeg har skrevet i mine notater, at jeg syntes det var svært at være sammen med dem, fordi jeg mærkede usikkerhed, afstand, irritation, uvished og følelsen af "er jeg god nok". Det var også lidt ubehageligt med "afvisningerne"/manglende respons fra Ole og de gange, hvor moderen snakkede højt og bestemt for at få ham til at svare. Jeg er opmærksom på, at det jeg mærkede både kan komme fra mig selv og kan være noget jeg muligvis kan mærke hos dem.

Inden fjerde musikterapisession havde jeg aftalt med sandplayterapeuten, at jeg, for at det også gav mening for hende, skulle forkorte sessionen og derfor tog jeg delen med sangene ud. Da Ole kom til **fjerde session**, fornemmede jeg en eller anden ro hos ham. Jeg har skrevet i mine noter, at jeg var forundret. Det var faktisk hyggeligt at være sammen med Ole. Vi startede med at hænge piktogrammerne op på klaveret og derefter fulgte vi strukturen, med én undtagelse. Efter tromme øvelserne spurgte han om han måtte øve sig på klaver og derfor fandt jeg på, at vi lige satte et ekstra piktogram ind, med billedet af et klaver, og det virkede som om Ole syntes, det var en god ide. Det blev dermed den struktur vi fulgte de følgende gange.

- Goddag-sang med tromme
- Øvelse med trommen -først ét slag til hver..
- Klaver improvisation Ole, med mig som modtager
- Lytte til klassisk klavermusik mens vi tegner
- Farvel-sang med ukulele

Ole deltog i alle delelementerne af sessionen på den måde, at han enten var aktiv på samme måde som jeg, eller på sin egen måde eller observerende, men med samme fokus. Under Goddagsangen i denne session sidder Ole og jeg overfor hinanden. Jeg starter Goddagsangen og Ole er med på trommen i "sin egen rytme". Jeg lægger efterfølgende, da jeg kigger på videooptagelsen, mærke til at han kun kigger på mig ind i mellem og ellers kigger rundt omkring.

Ved brug af kroppen og rytme og måden jeg synger på, fanger jeg hans opmærksomhed op til Breaket sidst i sangen, hvor Ole også stopper.

Under Oles klaver improvisation spiller han noget som minder mig om noget jeg kan huske fra en tidligere session (tror faktisk både 1. og 2. session) og jeg prøver at spille bastoner, som jeg også gjorde de andre gange. Han beder mig på et tidspunkt lige så stille om "ej lad lige være med det der" og jeg siger okay roligt og lytter så blot til ham. Han kigger ind i mellem op på mig og jeg smiler og nikker roligt og anerkendende. Det bliver på denne måde Ole og jeg i følgende sessioner agerer mens Ole improviserer på klaveret med mig som modtager.

Vi har små samtaler i løbet af sessionen. Ole starter selv nogle små samtaler/fortællinger. På et tidspunkt fortæller han fx om en video han har set på youtube, med en mand og et keyboard med en knap som gør at keyboardet spiller og så lader manden bare som om han spiller og derefter får han et keyboard uden den knap og så buher folk bare, fordi han ikke kan spille så. Da jeg, i denne session, spørger om han har lyst til at fortælle noget, om det han tegner, fortæller han lidt om det.

I **femte session** fornemmer jeg en anden energi. Sådant en energi hvor det for mig til at føle, at Ole ikke helt kan finde ro og har "lyst til" at gøre noget 'træls' indimellem (min fornemmelse). Tiden gik hurtigt den dag, syntes jeg. Ole lægger selv op til samtale og fortæller lidt om sig selv og sin far og sin bror og en højtaler med bas, som de har derhjemme. Mens jeg sætter piktogrammer op, imens vi synger Goddagsang og mens vi laver tromme-leg, prøver han lidt grænser af i forhold til fx at kravle op i en lænestol. I Goddagsangen prøver Ole forskellige ting af med trommen. Jeg stopper et par gange halvt op og siger fx "ikke kast med den", mens jeg prøver at fortsætte sangen. Han "kaster"/lader trommen falde, imens han slår trommeslag. Han vil ikke være med til Goddagsangen 2. gang.

Klaverspillet er som en dialog, hvor jeg lytter med min mimik og krop til hans udtryk på klaveret. Som en nonverbal følelsesdeling. Han kigger på mig og der er også øjenkontakt. Jeg viser med min puls-fornemmelse, at jeg er med ham og gestikulerer lidt overdreven med min mimik ind i mellem. Jeg får lov til at være lidt med på et tidspunkt, men senere flytter han min hånd væk.

Han fortæller mens jeg sætter musik på til at tegne. Der går lang tid, hvor han ikke tegner. Så finder han en saks og klipper papiret over på midten. Efter musikken er stoppet tegner han ganske lidt. Og ruller papiret sammen, mens han holder det under bordet. Jeg spørger "hva så" og smiler, fordi han først kigger på mig og derefter kigger væk igen. "er det noget hemligt?" spørger jeg... til sidst bliver papiret til en kikkert og så kan han bruge den som stjerne-kikkert til at kigge på mine stjerner, som jeg har tegnet på mit papir.

Han går hen til sine sko og jeg spørger om han ikke lige vil synge farvelsangen sammen med mig? Jeg ved ikke lige, hvad han svarer, men jeg tror, jeg peger på lænestolen, så han kan sætte sig ligesom sidste gang. Jeg går i gang med at spille og synge, mens han tager sko på og så går han bare. Døren klapper i. Jeg synger sangen færdig for mig selv.

I **sjette session** kommer Ole glad ind i rummet og vi går lige så stille i gang med at sætte piktogrammer op og derefter laver vi hver del af "programmet". Jeg vælger dog at være lidt mere

fri i min fremgangsmåde og væremåde. Vi snakker lidt først. Og i tromme-leg-delen prøver jeg at integrere et slag til hver og to slag til hver, men vi leger bare lidt i stedet for.

Jeg fornemmer, at vi har en dialog i tromme-delen både af Goddagsangen og under tromme-leg. Nogle gange spiller han, imens jeg spiller, men andre gange fornemmer han pausen og spiller dér. I anden omgang af Goddagsangen lægger jeg mærke til, at Ole på trommen "gentager" den rytme jeg lige har sunget, imens jeg slår de to slag imellem hver frase. Da Goddagsangen er færdig siger Ole: "Ej jeg kan lave stemmer med den her (trommen)" hvortil jeg svarer "må jeg høre?" Ole slår på trommen og siger "ej jeg sagde lige *Hej med dig* på trommen".

Ved klaveret snakker han igen i dag om gyser musik, som han gjorde i første session, når han trykker pedalerne ned og det runger. Han kan høre et ekko. Jeg deltager lidt i samspillet på klaveret, men føler min opgave også er at lytte til ham. Og vise jeg hører ham med min mimik, når han kigger på mig. Han svarer ikke, når jeg spørger om, hvad de lyse toner er? Eller når jeg spørger om det kun er de mørke toner, der er gyser-musik?

Efter sessionen kommer sanplayterapeuten ind og vi snakker lidt om, hvordan det har været i dag. Det var meget bedre end sidste gang siger hun. Moren og sandplayterapeuten har dog snakket om, at moren i dag synes det var første gang, at hun tænkte "uh jeg gider næsten ikke afsted (til terapi)". Hun synes, det er meget at skulle hver uge. Hun synes ikke, hun kan mærke det gør nogen forskel for hverken Ole eller hende. Derhjemme går det rigtig godt og hun synes ikke de har problemer længere.

I **syvende** session er Ole rigtig glad og vil gerne have sin mor med ind til denne sidste gang i musikterapi. De kommer ind til mig. Jeg spørger, om der er noget han gerne vil slutte af med. Det kunne være nogle af de ting vi plejede at lave, foreslår jeg. Ole går hen efter trommerne og giver en til os hver. Jeg tænker, han gør det fordi vi lige skal have en start, som vi plejer med trommerne og Goddagsangen. Overraskende følges vi alle tre ad i trommespillet og bevægelserne i Goddagsangens to omgange.

Jeg tror, moren bliver overrasket over at se, at Ole kan være med på hele Goddagsangen med trommer. Fornemmer det ud af øjenkrogen og efterfølgende kan jeg se det på videoen. Jeg er også selv overrasket. Ole siger efter Goddagsangen, at han spillede længere end os (fordi han kom til at lave ét ekstra slag), men det sagde vi både moren og jeg ikke gjorde noget og Oles mor roser ham.

Derefter spørger jeg, om det sidste han vil lave, er at spille klaver eller tegne til musik. De to ting jeg har haft en fornemmelse af, at han bedste kunne lide. Han tøver lige lidt og så siger han, han gerne vil spille lidt klaver. At moren skal høre ham spille klaver.

Han spiller og moren sidder bagved og jeg sidder ved siden af. Jeg smiler lidt til moren, men vælger så, at jeg vil prøve at vise hende, hvordan jeg anerkendende lytter til hans klaverfortælling. Måske jeg kan være en rollemodel for hende. Jeg fornemmer nogle gange, hun fniser lidt. Jeg prøver, at holde fokus på Ole. Han går ned i det dybe og så lidt rundt omkring på klaveret. Til slut kommer han med en fin lille melodi og derefter er han færdig og rejser sig.

Turtagningsøvelsen på trommer oplevede jeg stort set hver gang som meningsløs. Jeg ved ikke helt hvorfor og de fleste gange gik det mere eller mindre i vasken og endte med at Ole fx bare slog helt vildt mange gange på trommen eller at han blev ukoncentreret og kigger rundt. Som om det måske var for kedeligt/simpelt. Men jeg holdte fast i øvelsen for at holde strukturen og for at øve noget simpel. Det kan også være svært.

Bilag 3 Beskrivelse af terapilokalet

Efter en uges tid i praktikken gik jeg og min praktikvejleder på stedet på jagt efter et lokale, der kunne blive "mit" musikterapilokale. Vi kiggede i forskellige rum og afprøvede akustik og lyd i forhold til tilstødende mødelokaler. Vi kiggede også på placering i forhold til gennemgang og på størrelse i forhold til plads til musikinstrumenter. Det endte med at stedets Krearum blev omdannet til en hybrid mellem alverdens materialer til kreative aktiviteter og musikterapi. Pap og papir i alle farver, tuscher og farveblyanter, sakse, ler, lamineringsmaskine og lange væghylder med mange kasser med div. ting og sager. Stålbord, håndvask, malerstaffeli og glasbrændingsovn samt reol. For enden af rummet var der to større vinduespartier. Rummet kunne deles op med en foldevæg som også tog noget plads. I midten af rummet var der et stort spisebord med stole. Oppe i venstre hjørne af loftet hængte et videokamera, som var forbundet med et redigeringsrum et andet sted i huset. Jeg tænkte det kunne være smart i forhold til at jeg gerne ville lave videooptagelser af mine musikterapisessioner for at bruge disse til specialeskrivning i det følgende semester. Det skulle dog senere vise sig, at videooptagesystemet var et system af ældre dato, og at jeg ikke havde mulighed for at gemme det der blev optaget. Rummet blev i hverdagen bla brugt til 'Børnegruppe' og til at observere forældre-barn samspil, hvor de fx sidder ved spisebordet og spiller et spil, mens en af medarbejderne sidder i redigeringsrummet og observerer videooptagelsen gennem computeren og kan hermed følge, hvordan de er sammen. Jeg fik at vide, at der ikke var særlig mange der brugte rummet og derfor var det også smart i forhold til, at jeg havde megen råderum over lokalet og jeg ville ikke hele tiden kunne risikere, at rummet var optaget af andres bookinger.

Vi forsøgte at dele rummet nogenlunde op ved at rykke det store bord over til den ene side af lokalet. Vi tømte stålbordet og vasken for sager og lagde et tæppe over alt det der lå under bordet og vasken. Så rullede vi klaveret ind og stillede det foran vinduespartiet i den ene del af rummet, så det også dækkede for indsynet udefra, og vi tog et par mindre lænestole ind med pude og tæppe. Endelig fik vi anbragt en lille plante og to stearinlys på klaveret. Så hentede jeg en masse instrumenter fra universitetet samt instrumenter som stedet selv havde opmagasineret i skabe ind i lokalet. Det blev ret hyggeligt. Men hvis man ikke har et filter der sorterer nogle af sanseindtrykkene væk, hvilket nogle af børnene ikke har, forestiller jeg mig det kan opleves som et meget proppet rum som kunne gøre det svært at fokusere...

Efter 2. session flytter jeg mange instrumenter ud af lokalet før sessionerne med Ole, for at minimere mængden af instrumenter at skulle forholde sig til.

Bilag 4 Litteratursøgning

Anvendte databaser

Fra et tidligere litteraturreview-arbejde på 8. Semester blev det af underviser anbefalet at anvende følgende databaser:

CINAHL

ERIC

RILM

Embase

MedLine

Scopus

Pro Quest

Søgeord

Ud fra min problemformulering (afsnit 1.2) og efter at have lavet analysen, hvor jeg blev særlig opmærksom på fælles opmærksomhed og også synkronicitet, har jeg udvalgt følgende søgeord

Music therap*	Music therap*
AND Joint Attention	AND synchron*

Jeg gik først in på aub.aau.dk hvor jeg gik ind under databaser. Der gik jeg ind under fanen "musik, kunst og design" og valgte kategorien "musikterapi" herefter sorterer aub.aau.dk ud i databaserne så der kun ses dem med relevans for musikterapi. I databaserne valgte jeg hvis muligt forskellige tilvalg, som peer reviewed, Music therapy og sprog til dansk eller engelsk, samt academic journals/articles .

Litteratursøgning

Music therapy AND joint attention

Dato	Database		Udvalgte tekster -på baggrund af overskrift og abstract -og fravalg af dubletter	Udvalgt efter nærmere læsning
29.03.21	EbscoHost - ERIC - RILM - CINAHL	27	<i>"The effect of improvisational music therapy on joint attention behaviors in autistic children: a randomized controlled study"</i> - Kim, J., Wigram, T. & Gold, C. 2008	+
			<i>"Feasibility of Parent Coaching of Music Interventions for Children With Autism Spectrum"</i>	÷

			<i>Disorder” -Hernandez-Ruiz, E. 2019</i>	
			<i>“Bill Is Now Singing”: Joint Engagement and the Emergence of Social Communication of Three Young Children with Autism - Vaiouli, P., Grimmet, K. & Ruich, L. J. 2015</i>	+
			<i>“A Clinical Case Study of Family-Based Music Therapy” - Varvara, P. 2013</i>	÷
			<i>“Supporting Parent-Child Interactions: Music Therapy as an Intervention for Promoting Mutually Responsive Orientation” - Varvara, P. 2012</i>	÷
	MedLine - ProQuest	9 Peer reviewed	<i>“Spontaneous imitation by children with autism during a repetitive musical play routine” - Stephens, C. E. 2008</i>	÷
	Pro Quest -dækker mange databaser	156 peer reviewed...last 10 years 114	<i>“Social outcomes in children with autism spectrum disorder: a review of music therapy outcomes” - LaGasse, A. B. 2017</i>	+
			<i>“Joint engagement for toddlers at risk with autism: A family, music-therapy intervention” - Vaiouli, P. (én side)</i>	+
			<i>“Randomised controlled trial of improvisational music therapy's effectiveness for children with autism spectrum disorders (TIME-A): study protocol” - Geretsegger, M., Holck, U & Gold, C. 2012</i>	÷
			<i>“Family-Centered Music Therapy in the Home Environment: Promoting Interpersonal Engagement between Children with Autism Spectrum Disorder and Their Parents” - Thompson, G. 2012</i>	÷

Music Therapy AND synchronicity

Dato	Database	Hits	Udvalgte tekster -på baggrund af overskrift og abstract -og fravalg af dubletter	Udvalgt efter nærmere læsning
29.03.21	EbscoHost - ERIC - RILM - CINAHL	21	<i>"Synchronicity in improvisational music therapy – Developing an intersubjective field with a child with autism spectrum disorder"</i> - Nielsen, J. & Holck, U. 2019	+
			<i>"Music and Psychosis A Research Report Detailing the Transition from Sensorial Play to Musical Form by Psychotic Patients"</i> - De Backer, J. 2009	÷
	MedLine - ProQuest	1		
	Pro Quest -dækker mange databaser	30 Peer reviewed -last 10 years	<i>"Synchronized Drumming Enhances Activity in the Caudate and Facilitates Prosocial Commitment - If the Rhythm Comes Easily"</i> - Kokal, I., Engel, A., Kirschner, S. & Keysers, C.	+

Søgning på Music therapy AND pause gav ikke brugbare hits i de anvendte søgedatabaser.

Pga tidshorisonten måtte jeg afgrænse mig og anvende det jeg havde læst på det tidspunkt, omkring starten af april.

Herudover har jeg søgt på aub.aau.dk (Aalborg Universitets søgemaskine), fået henvist litteratur fra vejleder samt søgt litteratur i tidligere projekter og lavet kædesøgning i spændende og relevante kilder som fx

- Stine L. Jacobsen. Peer reviewed artikel. "Forskning i musikterapi - Familier med børn med særlige behov og udsatte familier" 2013
- Ida Mølgaard. Kandidatspeciale i musikterapi 2020. "Hva' betyder det? Vis det lige igen"
- Kapitel 5 "music therapy with Individual Children with No Clear Diagnosis" Interactive music therapy - A positive approach: Music therapy at a Child development centre - Oldfield, Amelia, jessica kingsley publishers, 2006

På aub.aau.dk (Aalborg Universitets søgemaskine), søgte jeg blandt andet efter goddagsange på forskelligvis; Goddag sang, Hello Songs, Velkomst sange.

Bilag 5 Samtykkeerklæring



Institut for
Kommunikation

Musikterapiuddannelsen
Musikkens Hus
Rendsburggade 14
9000 Aalborg

www.musikterapi.aau.dk

Samtykkeerklæring til brug af audio/videooptagelser

I forbindelse med studerende Ditte og dennes praktik på
Musikterapiuddannelsens 9.semester giver jeg hermed min tilladelse til, at sessioner må
bruges som en del af den studerendes uddannelse ud fra følgende aftaler og specificeringer:

Jeg giver min tilladelse til,

JA NEJ

- | | | |
|--|-------------------------------------|--------------------------|
| - at sessionerne må videooptages | ☒ | ☐ |
| - at sessionerne må audiooptages | ☒ | ☐ |
| - at optagelserne må bruges til den studerendes supervision på Aalborg Universitet | ☒ | ☐ |
| - at skriftlig beskrivelse og analyse af optagelserne i anonymiseret form må bruges i forbindelse med den studerendes afsluttende speciale, der er offentligt tilgængelig på Aalborg Universitets VBN server | ☒ | ☐ |
| - at specialet efter bestået eksamen kan danne ramme for artikler til nationale og internationale tidsskrifter | ☒ | ☐ |

Forudsætningen for denne samtykkeerklæring er, at alt materiale bliver opbevaret sikkert og fortroligt i henhold til Datatilsynets krav. Materialet bliver opbevaret indtil endt kandidat-eksamen i juli _____, hvorefter det slettes. Alle der har tilladelse til at se materialet har tavshedspligt. Det er altid muligt at trække denne samtykkeerklæring tilbage, hvorefter video- eller audiomateriale vil blive slettet.

Deltagers navn

Forældre/værge

Dato

Underskrift

Spørgsmål angående samtykke er velkomne, og du kan kontakte den studerende på følgende email:

dskr11@student.aau.dk

Bilag 6 Goddagsang på noder, oprindelige

3.3.2021 Galleri

VI SIR GO DA

ukendt op

Swing

Vi sir go-da' og hej med dig vi sir go-da' og hej med dig. Vi sir go-da' og går ned og går ned og går ned og sir go-da' og hej med dig!

||: Vi sir go-da' og hej med dig :||
 Vi sir go-da' og går ned og går ned
 og sir go-da' og hej med dig !

Bilag 7 Skema fra mit integrative litteraturreview på 8. semester

Forfatter + årstal	Overskrift	Forskningsmetode/ teksttype	Setting	Aldersgr. + diagnose	Mål for musikterapien	Klinisk MT-metoder/teknikker	Resultater	Musikterapeutens rolle
Cunningham, J. (2011)	<i>"Music Therapy to Promote Attachment Between Mother and Baby in Marginalized Communities"</i>	Bogkapitel Beskrivelse af personlige erfaringer som mor, musikterapeut og musiker	Gruppe musikterapi for moderbarn <i>"Musical Beginnings"</i> at Familiscope i udsat boligområde i Dublin	Teenage-mødre og deres nyfødte børn	Pleje de unge mødre og støtte dem til at udvikle stærke bånd til deres børn for at forebygge den typiske adfærd i disse udsatte områder.	Inden første session besøger musikterapeuten mødre hjemme hos dem for at hjælpe dem til at komme afsted Inspiration fra Australsk program Sing&Grow til struktur og aktiviteter -goddag sang m. navne.. -aktivitetssange -instrumental improvisation -afslapning -Farvel sang	<i>Ikke informeret</i>	Give musik til dyaden som kan fremme effektiv relation i sessionens varighed Være barnets spejl, som moderen ikke har kunnet være
Drake, T. (2008)	<i>"Back to Basics - Community-based Music Therapy for Vulnerable"</i>	Bogkapitel Tre cases	Corams Music Therapy Service. Drop-in.	18 mdr-11 år. Flest under 5 år.	Skabe kontakt mellem moder og barn	Musikalsk repetition Synge Opmærksomhed på tonehøjde og tempo	Relationer opbygges Mødre får selvtillid og opbygger identitet	Forbillede for positiv interaktion Facilitere kontakten

	<i>Young Children and their Parents"</i>		Moder-barn dyader. Nogle gange barnet selv og senere kommer moder med.		Skabe tilknytning og relation Give moderen selvtillid så hun tør modtage hjælp til at forbedre sin forælderrolle	Empatisk udtryk Overdrive cues til deltagelse Improvisation Interaktiv musik	Børn inviterer mødre til musikalsk deltagelse og til sidst lykkes det. Mødre siger ja til at modtage hjælp og kommer ud af social isolation Børn udvikler sig positiv	Støtte forældre-barn interaktion En sikker base hvor skrøbelig moder-barn relation stille kan bygges op (s. 49) Fleksibel overfor forældrene og IKKE presse Gøre sig unødvendig
Edwards, J. (2011)	<i>"Music Therapy and Parent-Infant Bonding"</i>	Bogkapitel	Grupper, eller dyader eller triader	Spædbørn (0-4 år) og forældre udsatte	Opleve hinanden på ny Støtte sikker-tilknytning Forbedre forældre-barn følsomheden og samspil	Musikalske interaktioner Stemme improvisation, sange, vuggeviser, rytmer osv	Tidlig tilknytning og interaktion indeholder musikalske elementer <i>"Musikalske interaktioner mellem barn og forældre er for det meste multimodale"</i> (s. 7, kap. 1, egen oversæt.)	Tilbyde musikalsk container og et sikkert møde (s. 1 i kap. 1)
Jacobsen, S. L. (2017)	<i>"Child Protection - Music Therapy with Families and Emotionally Neglected Children"</i>	Bogkapitel	Familie-center Forælder-Barn dyader	Omsorgs-svigtede børn	Forbedre forældre-barn kommunikation, relation og interaktion. Mulighed for at udvikle nye måder at være sammen på.	Struktur (afhængig af familie) Især improvisation til træning af nonverbal kommunikation.	Gendannelse af tidlig forælder-barn interaktion. Opleve dele af tidlig tilknytningsproces gennem rytme, puls,	Facilitator Støtte Vise respekt Rollemodel Simultant støtte både barn og forælder i musikken

						Især sangskrivning ved følelsesmæssig svære historier.	delt timing, melodi, tonehøjde (s. 209).	
Jacobsen, S. L. (2013)	<i>"Familier med børn med særlige behov og udsatte familier"</i>	Peer Reviewed Artikel Incl kort om RCT-studier indenfor området samt Assessment redskabet APC	Udsatte familier Forældre-barn dyader	Varierer	Forbedre barnets udvikling Styrke forældre-barn tilknytningen Forbedre kommunikationen Optræne sociale kompetencer	Musikkens nonverbale virkemidler til at genskabe tidlig affektiv afstemning Improvisatoriske øvelser	Evidensbaseret forskning viser signifikant effekt. Forbedring af: Børns evne til social leg, Forældres engagement i barnet Evne til aflæse barnet Forældre-barn interaktion Nonverbal kommunikation Samt mindre forældrestress	Musikken faciliterer leg Forstørre barnets behov og udtryk Optræne forældrekompetencer Være tydelig i sit udtryk Interagere med både barn og forældre på samme tid
Kelly, K. (2011)	<i>"Supporting Attachments in Vulnerable Families Through an Early Intervention School-based Group Music Therapy Programme"</i>	Bogkapitel 6 små Casebeskrivelser	Skoler i Limerick city, Ireland Gruppe eller individual musikterapi	Marginaliserede eller udsatte familier pga. økonomiske, sociale eller geografiske grunde	Hjælpe børn med at nå deres fulde potentiale Styrke familiernes bånd og udvikle kognitive, sociale og fysiske evner hos barnet Gøre barnet klar til skole	Samme struktur (altid goddag og farvel sang) Forudsigelighed hjælper til med at lære rutiner Vælge instrumenter og dele Tur-tagning Lede og følge	Kvaliteten af forældre-barn relation forbedret Stærkere bånd Forældre begyndte at hjælpe barnet Børnene lærte at dele, vente og fik selvtillid	Forbillede -Viste hvordan aktiviteter kunne foregå Stille invitationer uden pres Give tid og plads Være positiv

					Udvikle barnets sprog Ikke-dømmende og sikkert miljø	Klappe-, kilde- og andre interaktionssange Improvisation Danse til musik Kropssange Synge for barnet for at skabe ro	Forældre hjælp hinanden og skabe venskaber	
Teggelove, K. (2017)	<i>"Building Stronger Families - Sing&Grow Group Programs for Families At Risk"</i>	Bogkapitel	Grupper af udsatte familier	Børn 0-5 år og forældre <i>"Complex needs"</i> s. 152	4 hovedmål: -opbygge viden og selvtillid hos forældre -opmuntre til positiv forældre-barn interaktion -forbedre barnets udvikling -forbedre følelsen af forbindelse i familien (s. 163)	Samme struktur fra session til session, men tilpasses gruppens og individuelle behov. Repetition af sange Improvisation Goddag og farvel sang	<i>"safe base and secure haven"</i> (s. 159) så barnet tør undersøge verden Musikken gør det muligt for forældre og børn at interagere "normalt og ikke truende"	Skabe terapeutisk alliance Skabe et trygt og behagelig miljø Gruppefacilitator Tilpasse aktiviteter løbende Containe Problem- og konflikthåndtering
Tuomi, K. (2017)	<i>"Music Therapy and Theraplay - Creating, Repairing, and Strengthening"</i>	Bogkapitel Privatpraktiserende musikterapeut	Pleje- og adoptivforældre Omsorgsper-	Børn 3-10 år Tilknytningsproblemer	Øge følsomhed og følelsesmæssig tilgængelighed hos forældre så	Forfatteren udvikler en ny tilgang: Theraplay og musikterapi forbundet	Barnet får mulighed for at ændre indre arbejdsmodeller (s. 193)	Facilitator til sunde relationer Terapeut afstemt med barnets og

	<i>the Attachment Bond in Foster and Adoptive Families"</i>		son-Barn dyader /familier		engagement og tillid fremmes (s. 186)		Familier kan føle sig forbundet på ny ved hjælp af musikken	forælderen emotionelle niveau Lignende struktur fra session til session for at skabe tryghed
--	---	--	---------------------------	--	---------------------------------------	--	---	---

Figur 4 overblik over tekster

Bilag 8 Billeder af transskriptioner fra ELAN 5.9

ELAN 5.9 - GS 2.session Mikroanalyse.eaf

File Edit Annotation Tier Type Search View Options Window Help

Grid Text Subtitles Lexicon Comments Recognizers Metadata Controls

Trommeslag Ole

Nr	Annotation	Begin Time	End Time	Duration
1		00:00:01.305	00:00:01.374	00:00:00.069
2		00:00:01.736	00:00:01.772	00:00:00.036
3		00:00:02.404	00:00:02.439	00:00:00.035
4		00:00:03.738	00:00:03.773	00:00:00.035
5		00:00:04.405	00:00:04.510	00:00:00.105
6		00:00:05.073	00:00:05.107	00:00:00.034

00:00:00.018 Selection: 00:00:21.121 - 00:00:21.189 68

Selection Mode Loop Mode

00.000 00:00:02.000 00:00:04.000 00:00:06.000 00:00:08.000 00:00:10.000 00:00:12.000 00:00:14.000 00:00:16.000 00:00:18.000 00:00:20.000 00:00:22.000

Trommeslag Ole [28]

Klaver Ole [19]

Trommeslag Mtp [19]

Sang Mtp [6]

Klap Mtp [2]

Vi s | og hej "Ole" | Vi si'r go' | og hej "Ole(.)" | Vi si'r go' dag og go' dag og go' dag og go' dag og go' dag | og hej

14:08 19-05-2021

Skriv her for at søge

Transskription af 1. Klip (Goddagsangen, 2. session)

ELAN 5.9 - GS 7.session mikroanalyse.eaf

File Edit Annotation Tier Type Search View Options Window Help

Grid Text Subtitles Lexicon Comments Recognizers Metadata Controls

Selection: 00:00:03.153 - 00:00:03.249 96

00:00:00.115

00:00:00.000 00:00:02.000 00:00:04.000 00:00:06.000 00:00:08.000 00:00:10.000 00:00:12.000 00:00:14.000 00:00:16.000 00:00:18.000 00:00:20.000 00:00:22.000

Sang Mtp [6]
Tale Mtp [6]
Trommeslag Højre hånd Ole [6]
Trommeslag venstre hånd Ole [6]
Trommeslag Højre Mtp [7]
Trommeslag Venstre Mtp [6]
Vink Ole [6]
Vink Mtp [6]
Kigger i retning af Mtp hoved [6]
kigger i retning af Mtp hænder [6]
Kigger på Ole [6]
Drejer hoved over mod mor Ol [2]
Bevægelse af hele kroppen Ol [2]
nonverbale lyde Mtp [7]
Mor, observerende deltager [6]

Vi si'r g og hej m Vi si'r go og hej Vi si'r goddag og goddag og goddag og goddag og Og hej m Fl Og lige Du helt vildt dygtig

Skiv her for at søge

13:31 19-05-2021

Transskription af 2. Klip (Goddagsangen, 7. session)

