



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)

Bergstrøm-Nielsen, Carl

Publication date:
2011

Document Version
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bergstrøm-Nielsen, C. (2011). *Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

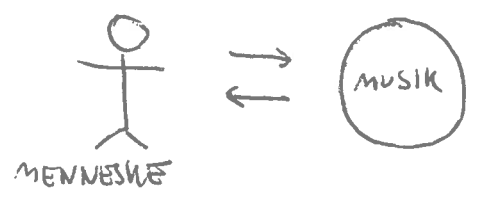
Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

EN VIDENSKABSTEORETISK MODEL AF MUSIKKENS STATUS I MUSIKTERAPI.

Det følgende går på "analytisk", aktiv musikterapi med grundlag i fri, "atonal" improvisation. I de tilfælde hvor det musikalske sprog i terapien er mere fastlagt, er der i mindre grad tale om et individuelt musikprog og om, at udforskning af materialets muligheder har den centrale rolle, det har her. Den her behandlede dialektik svinder så som det synes i betydning til fordel for en fremadskridende "træning", en tilegnelse af de musiksproglige modeller, man har stillet op.

1/ Mennesket som subjekt og musikken som overføringsobjekt.



Der er en vekselvirkning mellem menneske og musik for alle, der lytter eller spiller. Mennesket giver noget til musikken, psykiske indhold projiceres ud, fremstilles aktivt og bearbejdes, der udfoldes en fysisk aktivitet. Mennesket får til gengæld symbolieringsmuligheder af forskellig slags - og der bliver stillet krav: musikken har begrænsninger, den kræver disciplin og psykisk og motorisk aktivitet. Musikken har derfor en relativt autonom rolle og er ikke blot en refleks, en spejling, den yder "modspil", giver feedback. Et overføringsobjekt vil pr. definition som objekt beholde en vis heterogenitet eller autonomi i forhold til subjektet. Selv en direkte overførsel af sprogligt formulerede tanker i skrift sker på de ydre objekters betingelser: en tom tavle inspirerer på en anden måde til at blive skrevet på end et tomt papir og en skrivemaskine, osv. Musikken er både besværlig og befriende fordi den både kræver og godkender formulering i lyd.

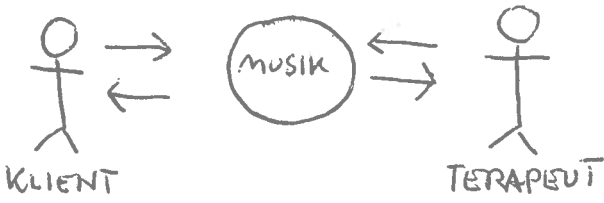
Mennesket som ønsker at bearbejde et problem i musik kan blive revet ud af en passiv rolle ved de krav, som stilles. Der er i høj grad tale om et arbejde.

For Marx er arbejde grundlæggende det at man "tilegner sig" (tils. noget med internalisering) "den ydre verden, den ^{passige} sanselige ((NB)) natur". (Marx i ett bind, Sarpsborg 1973, s. 20). På samme måde som det at bryde kul i en mine producerer en værdi, såsom brændsel til opvarmning, producerer det at spille musik en meningsfylde. Væsentligt er det for os, at terapien sigter på at ophæve fremmedgørelse, dvs. at "arbejderen" sættes i et maksimalt intenst personligt forhold til det, der produceres af musik i terapien. Arbejderens sanssemæssige nærvær i dialektikken med naturen er en grundlæggende nødvendighed (cf. det, EDB-maskiner mangler, nemlig sanser og erfaring), selv når han/hun udbyttes.

I "Rødt vinder" synes en lignende betydning af "arbejde" at gå igen: "intimitet" er forhold mellem subjekter, "arbejde" kan indebære en udviklende rumsteren med den ydre verden og med kulturelle størrelser.

Menneskeligt arbejde, også det at lave musik, relaterer sig til en historisk erfaringsmasse, som hele tiden er i udvikling, aldrig "færdig". Det samme gælder iøvrigt det terapeutiske arbejde og de psykologiske forklaringsmodeller, terapeuten anvender.

2/ Musikken som det fælles medium for klient og terapeut.



Musikken er mødestedet. Terapeuten deltager i musikken, og såvel terapeuten som klienten mødes på musikkens betingelser. Klienten går ind på at yde et musikalsk arbejde, terapeuten gør det samme. Heraf følger at absolutheden i rollernes forskellighed mindskes. Terapeuten har en styrende rolle (en læren-fra-sig-om-at-arbejde-med-sig-selv) men fritages ikke for at være deltager.

3/ Musikkens videnskabsteoretiske status.

Man kan anskue den på to forskellige ledder - nemlig ud fra mennesket - nemlig ud fra mennesket (psykologisk) eller ud fra musikken (musikalsk-håndværksmæssigt).

a) musikken set ud fra mennesket:

Musikken afspejler den psykiske proces som et individuelt sprog. Musikken "kommer af sig selv". - *indfra*
Musikken er i sidste ende relativ som et værktøj, et middel til vækst. Improvisationer er individuelle, kan ikke gentages, udsiger noget om situationen her og nu.

På trods af denne synsvinkels væsentlighed er sagen ikke så enkel. Intet udtryksmedium giver "bare" en afspejling. Sproget strukturer tanke og følelser, også det musikalske sprog her. - Sommetider har jeg haft den fantasi, at tænke om man kunne sætte en ledning til hovedet og få en komplet, perfekt videooptagelse af de psykiske processer over et stykke tid. Den går bare ikke. Jeg er nødt til fx. at skrive noget ned, formulere mig ~~xx~~ i en fortælling til andre, bruge musik eller andet - hvis jeg vil have at andre skal kunne få en idé om, hvad der rør sig i mig.

b) musikken set som sit eget medium:

Musikken er en objektiviseret størrelse af kollektiv natur, selvom en række oplevelsmuligheder ligger ubrugte og venter på at blive udnyttede. Musikken kommer gennem opmærksomhed og arbejde. Musikken er i sig selv en livsform, der ikke kan oversættes eller reduceres til noget andet. Improvisationer er musikalsk-lovmæssigt bestemte, derfor kan de med formulering af spillereglen i princippet gentages. De udsiger noget om musikalske oplevelsmuligheder. *(også af andre.)*

3

Det er denne pointe, Dietmut elaborerer over. Hun ser vores form for improvisation som et emancipatorisk fænomen, der stammer fra den almene musikudvikling. I takt med, at musiklivets institutioner, som i 60-erne og frem blev angrebet, igen styrker sig og stivner, genetableres fastlåste roller også i musikterapien mellem klient og terapeut. Hun fastholder, at vi er forpligtet over for den kollektive erfaringsmasse, som har givet os de musikalske midler: til at følge med i musikkens udvikling, til at forholde sig selvstændigt kritisk til samme og til at bearbejde den stedse u-færdige situation i forpligtelse over for fremtiden. Musikken stiller uomgængelige kunstneriske krav også i terapi; til gengæld hæver den klient og terapeut op til en fælles, solidarisk bearbejdelse af den kulturelle situation. Kun i solidaritet (hvor terapeut/klientrollerne relativiseres) kan udtryksprocessen lykkes, fordi musikken er af kollektiv natur; kun som objektiviseret er et udtryk vellykket (og der gives derfor musikalske kvalitetsforskelle også i terapimusikken).

Ligesom udtrykket forbliver uklart, hvis det ikke formuleres i musikken, sådan opstår modoverføring, ifald det musikalske materiale lades ude af betragtning (idet man så "behandler løs" eller "spiller løs"). Generelle teorier om hvordan specielt musikken giver muligheder for bevidstgørelse har deres plæds her.

4/ Det musikalske håndværks betydning for terapeuten.

Terapeuten formulerer spilleregler, udnytter muligheder i sammenspillet og må søge at møde klienten hvor han/hun står. En optimal terapi forudsætter en optimal håndværksmæssig omgang med musikken.

Henri Pousseur (komponist) taler om en særlig musikalsk ærlighed, som han sætter op imod ~~en~~ sentimentalitet - ~~hvx~~ han er ude efter klicheer i traditionen, som det gælder om at undgå:

"Glæden som ((traditionel musik)) skaber er den illusoriske glæde idet man momentant tiltror sig en guddommelig bevidsthed ((man ifører sig "lånte klæder")). ...Tilbagekomsten til dagliglivet, efter en så paradisisk undslippen, kan ikke undgå at efterlade sig et kølvand af længsler, en akut nostalgi efter den svundne perfektion. ... Den ny musik ... tilbyder det almindelige menneske ... muligheden for ... ikke mer at være domineret og holdt som slave, ikke mer at være undertrykt af de utallige klangmuligheder som den nuværende verden overfalder det med ... kunsten er ikke mere skilt fra realiteten, poesien ikke mere skilt fra prosaen, og det er påny muligt at gå fra en æstetisk aktivitet til et dagligt liv uden anger".

Lyder dette ikke næsten som en smuk beskrivelse af musikterapi, at man går befriet ud i det daglige liv? Pousseur ~~skrx~~ skrev denne artikel i den ny musiks pionertid efter krigen, i 1957. Nogle af hans kolleger valgte - og fik sat igennem - en mer autoritær kunstnerrolle for at hævde sig i den hårde offentlige debat i koldkrigstiden.

4

Pousseur blev offer for selvcensur med sit mindretalssynspunkt, så artiklen, fra hvilken dette er citeret, ikke engang er taget med senere i hans samlede værker, men findes kun på italiensk. Men jeg tror, han mente hvad han skrev og at det er væsentligt. Nu er han konservatoriedirektør, akja - men er det ikke netop en opgave for musikterapeuter at tage de psykologiske aspekter op, som konservatorierne, under pres fra deres del af musiklivet, må gøre mindre ud af ?

Ostwald, som er psykiater, skriver: "composition devoid of hidebound rules and outmoded tradition is being practised, and use is made of noise, nature sounds, and electronically synthesized acoustic patterns. These innovations indicate a trend towards greater freedom of acoustic expression and may hopefully increase our general toleration for what may at first sound strange and unpleasant" (Soundmaking. The acoustic Communication of Emotion. cop. 1965, Illinois. - Ostwald beskæftiger sig med patologiske tonefalds-typer).

Her tales der om tolerance som vigtig for, at frit udtryk kan opstå. Vel at mærke også "general tolerance", altså de kollektive musikalske normer.

Har Pousseur og Ostwald ret i, at det nutidige musiklivs tolerance over for menneskelige udtryk er begrænset og i at musik bruges for en stor del fortidsvendt og eskapistisk ? Et svar kan fx. gives ud fra en vurdering af, hvad det betyder, når terapiimprovisationer går ud over "almindelige" og "pæne" grænser for musik.

En del af musikterapeutrollen er en "improvisations-komponist"-rolle, der har at gøre med at udfolde musikalsk fantasi. Jvf. komponist-citater som disse:

Stockhausen: "Neue Musik ist eigentlich weniger die Folge, das klangliche Ergebnis eines Denkens und Fühlens moderner Komponisten (das ist sie zwar auch), sondern vielmehr eine Musik, die selbst diejenigen, die sie finden, die sie entstehen lassen, unheimlich, neu, unbekannt ust. Solche neue Musik (die man eher findet als erfindet) erzeugt erst, nachdem man sie anhört, neues Denken und Fühlen".

Netop - det der findes (snarere end opfindes) gennem det musikalske arbejde udvirker sig først i anden omgang i ny tænken og følen, musikken er mediet. - Iøvrigt deles jo komponistrollen af klienten.

Bent Lorentzen: "Hvis der skal være nogen mening med at være her som komponister, må vi fungere som et følelsesmæssigt researchapparat"

Og Erik Christensen: "Skabende kunstnere kan ligesom fysikere betragtes som forskere - de arbejder med at erkende materialemuligheder og psykiske oplevemuligheder..."

Når terapeuten således er en forsker i psykiske oplevemuligheder i musik, bliver hans/hendes egen musikalske forske-motivation vigtig og kan fx. være relevant at fremdrage under supervision (terapeutens egen oplevelse af musikken).

Musikterapeuten skal selvfølgelig have et kritisk, autonomt forhold til musiklivet. Kvalitetsmålestokkene og de musikalske indhold er ikke de samme i terapilokalet som i koncertsalen. Men begge steder laves der kunst. Musikterapeuter kan indgå i en frugtbar konflikt med andre dele af musiklivet.

5/ exx. på forskningsområder ang. det musikalske håndværk i terapi.

Symboler i musikken.

Tidsniveauer.

Spilleregler - se Benedikte og Inges liste over arter: "associative - kommunikative - perceptive - følelsesudladende - jeg-identificerende - paradoksale" i Modspil - artikel.

Generel teori om musikkens muligheder - se fx. Ben./Inges speciale/bog om musikken som givende særlige muligheder for intrapsykisk kommunikation.

Tolkningsmodeller, deres psykologiske/sociologiske relateringsmuligheder og deres historiske relativitet.

Listen kan sikkert blive lang.

CBN oktober 1984.