

Simboliese spel as 'n musikale gebeurtenis in musiekterapie

Liesl du Plessis

9818245

Mini-verhandeling ter gedeeltelike vervulling vir die graad M.Mus (Musiekterapie)

Studieleiers: Prof. M. Pavlicevic

Me A. Jordaan

Me A. Klopper

Departement Musiek
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Pretoria

Desember 2003

ABSTRAK

In hierdie studie word simboliese spel binne die konteks van musiekterapie met 'n spesifieke kliënt bestudeer. Die doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na die musikale aard van simboliese spel en die bydrae wat dit kan lewer tot die musiekterapeutiese verhouding met 'n betrokke kliënt. Die kliënt is 'n sesjarige Sotho-seun met Down Sindroom. Relevante literatuur wat verband hou met die onderwerp van die studie word bespreek. Hierdie sluit onder meer literatuur in wat poog om musiek te definieer, wat die mens as musikale wese beskryf asook die mens se vermoë tot kommunikatiewe musikaliteit. Verder sluit dit ook literatuur in wat handel oor musiekterapie, spel en spel binne die konteks van musiekterapie. Die primêre inligtingsbron van hierdie studie is 'n video-uittreksel. Hierdie is geselekteer uit 'n video wat gemaak is van musiekterapiesessies met die betrokke kliënt, tydens die navorser se internskap in 2002. Hierdie video-uittreksel is aan twee geregistreerde musiekterapeute en 'n spelterapeut gewys waarna twee vrae, wat verband hou met die navorsingsvrae, aan hulle gestel is. Die inligting wat verkry is uit hierdie onderhoude is verwerk waarna twee temas saamgestel is. Hierdie temas word gebruik om die musikale aspekte en die verhouding tussen die kliënt en die musiekterapeut te bestudeer. Hierdie bespreking word gebruik om die navorsingsvrae te beantwoord.

ABSTRACT

In this study symbolic play is being studied in the context of music therapy with a specific client. The aim of this study is to explore the musical nature of symbolic play as well as the role that it plays in the therapeutic relationship with the specific client. The client is a six-year-old Sotho boy with Down's Syndrome. The study examines literature on the possible definitions of music, the human being as a musical being as well as man's communicative musical abilities. It also explores music therapy, play as well as play in the context of music therapy. The primary data source is a video extract that was selected from a video recording of music therapy sessions with the specific client in 2002. This extract was shown to two registered music therapists and a play therapist. Two questions that are related to the research questions were asked and the information of the interviews was used to create two themes. The discussion of these themes was used to answer the research questions.

ERKENNING

Ek wil graag die volgende persone bedank:

My ouers, **Gideon en Ina du Plessis** – julle ongelooflike ondersteuning en liefde het hierdie vir my moontlik gemaak.

My broer en suster, **Deo en Yolandi du Plessis** – vir julle liefde en ondersteuning.

Prof. Mercédès Pavlicevic, Alrika Klopper en Adèle Jordaan - vir die hulp en kennis wat julle gedeel het.

Al die **ander dosente** wat betrokke was by die kursus – vir die kennis wat julle met ons gedeel het.

My vriende en kollegas **Riana von Vollenhoven, Philna Badenhorst, Mikaela Griffiths, Karen de Kock, Kathryn Nienhuis, Marisa Bladergroen, Mia Janse van Rensburg, Brett Udal, Andeline Dos Santos en Carol Lotter** – vir julle ondersteuning en vriendskap hierdie afgelope twee jaar.

Hemelse Vader – vir die voorreg en krag wat U vir my gegee het om hierdie kursus te voltooi.

INHOUDSOPGAWE

Hoofstuk 1: Agtergrond en konteks	bl. 8
Hoofstuk 2: Literatuurstudie	bl.10
2.1 Inleiding	bl.10
2.2 Musiekterapie	bl.10
2.2.1 Wat is musiek?	bl.11
2.2.2 Die mens as musikale wese	bl.12
2.2.3 Kommunikatiewe musikaliteit	bl.13
2.2.4 Musiek in musiekterapie	bl.15
2.3 Spel	bl.16
2.3.1 Spel by kinders	bl.17
2.3.2 Faktore wat spel beïnvloed	bl.19
2.3.3 Simboliese spel	bl.21
2.3.4 Spel in musiekterapie	bl.22
2.4 Opsomming	bl.27
Hoofstuk 3: Metodologie	bl.28
3.1 Doelstelling	bl.28
3.2 Navorsingsmetodologie	bl.28
3.3 Inligtingsversameling	bl.29
3.4 Etiese oorwegings	bl.30
Hoofstuk 4: Inligting – Aanbieding en analise	bl.31
4.1 Inleiding	bl.31
4.2 Inligtingsbronne	bl.32
4.2.1 Primêre inligtingsbron: Video-uittreksel	bl.32

4.2.1.1	Beskrywing van die video-uitreksel	bl.33
4.2.2	Sekondêre inligtingsbron: Onderhoude	bl.34
4.3	Inligtingsaanbieding en analise	bl.35
4.3.1	Kodes	bl.35
4.3.2	Kategorisering	bl.37
4.3.2.1	Kategorieë	bl.38
4.3.3	Temas	bl.43
4.3.3.1	Onderhoudsvraag 1	bl.44
4.3.3.2	Onderhoudsvraag 2	bl.45
4.4	Opsomming	bl.46
Hoofstuk 5: Bespreking van die inligting		bl.48
5.1	Inleiding	bl.48
5.2	Navorsingsvraag 1	bl.49
5.2.1	Musiekelemente	bl.49
5.2.2	Musiekinstrumente	bl.51
5.2.3	Musikale handelinge	bl.52
5.2.4	Nordoff-Robbins metingskaal	bl.55
5.3	Navorsingsvraag 2	bl.56
5.3.1	Vertrouensverhouding	bl.56
5.3.2	Interpersoonlike interaksie	bl.57
5.3.3	Aanpasbaarheid	bl.58
5.3.4	Nordoff-Robbins metingskaal	bl.60
5.4	Opsomming	bl.60
Hoofstuk 6: Gevolgtrekking		bl.63
Bylaag		65
Bronnelys		89

LYS VAN FIGURE EN TABELLE

Figuur 4.1:	Skematiese voorstelling van die inligtingsbronne	bl.32
Figuur 4.2:	Skematiese voorstelling van die verskillende kategorieë	bl.43
Figuur 4.3:	Tema en kategorieë van onderhoudvraag 1	bl.45
Figuur 4.4:	Tema en kategorieë van onderhoudvraag 2	bl.46
Tabel 4A:	‘n Voorbeeld van die kodes van onderhoud 2	bl.36
Tabel 4B:	‘n Voorbeeld van ‘n spesifieke kode wat in al drie die onderhoude voorkom	bl.37
Tabel 4C:	Kategorie 1	bl.38
Tabel 4D:	Kategorie 2	bl.39
Tabel 4E:	Kategorie 3	bl.40
Tabel 4F:	Kategorie 4	bl.41
Tabel 4G:	Kategorie 5	bl.41
Tabel 4H:	Kategorie 6	bl.42

HOOFSTUK 1

AGTERGROND EN KONTEKS

1. Agtergrond tot die studie

Musiekterapie word vir die afgelope drie jaar by die *Eersterust Caring Centre*, 'n sentrum vir kinders en volwassenes met geestes- en fisieke gestremdhede, aangebied. Die terapieproses is gegrond in die *Kreatiewe Musiekterapie-model* van Paul Nordoff en Clive Robbins (Wigram 2002). Met behulp van hierdie model omvorm die terapeut alle handeling van die kliënt na kommunikatiewe handeling. Hierdie uitkoms word behaal wanneer die terapeut die basiese musiekelemente wat van nature in ons aksies voorkom, byvoorbeeld ritme, tempo en intensiteit, deur 'n musikale 'antwoord' aan die kliënt terug reflekteer (Pavlicevic 1997). Sodoende word interaksie of kommunikasie gevestig en ontstaan daar 'n verhouding tussen die terapeut en die kliënt waarbinne daar aan 'n verskeidenheid van emosionele-, kognitiewe- en ontwikkelingsbehoefte gewerk kan word, ongeag die teenwoordigheid van gestremdhede.

Tydens sessies met 'n sesjarige Sotho-seun met Down Sindroom (Jason – skuilnaam), het ek opgemerk dat musiekinstrumente nie gebruik is om 'musiek' mee te maak nie, maar eerder as 'speelgoed' wat verskeie diere, onder andere 'n perd, voorgestel het. In die aanvanklike benadering tot die kliënt, is daar 'n poging aangewend om 'n musikale verhouding te vestig. Dit is teweeg gebring deur die kliënt aan verskeie musiekinstrumente bloot te stel, in die hoop dat hy 'n basiese polsslag of ritme daarop sou kon speel, waarop 'toepaslike' musikale style en tegnieke verder ontgin kon word. Die kliënt het egter nie die instrumente op hierdie manier hanteer nie. Hy het eerder van elke instrument 'n 'speelding' gemaak, deur verskeie simboliese spelscenario's daarmee te skep. By gebrek aan 'musikale' reaksie van die kliënt is daar voortgegaan en by sy simboliese spel ingeskakel. Hierdie simboliese spel het die hoeksteen van ons interaksie

geword waarbinne verskeie terapeutiese doelwitte daar gestel kon word. Die vraag wat hieruit voortspruit, is watter musiekelemente daar in simboliese spel voorkom en wat dit effektief maak binne die musiekterapeutiese raamwerk binne die betrokke konteks.

In hoofstuk twee word relevante literatuur bespreek wat verband hou met die onderwerp van die studie. In hoofstuk drie word die metodologie van hierdie navorsing bespreek en in hoofstuk vier word die inligting wat versamel is vir hierdie navorsing aangebied. Hierdie inligting word in hoofstuk vyf binne konteks geplaas en verduidelik. Hoofstuk ses dien as 'n gevolgtrekking en afsluiting vir hierdie studie.

HOOFSTUK 2

LITERATUURSTUDIE

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word relevante literatuur bespreek wat verband hou met die onderwerp van die studie. Die doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na die musikale aard van simboliese spel en die bydrae wat dit gelewer het tot die musiekterapeutiese verhouding met Jason (skuilnaam). Daar is weinig literatuur wat die rol van simboliese spel binne die musiekterapie konteks ondersoek. Vir die doel van die ondersoek word literatuur vanuit verskeie vakgebiede geraadpleeg, waaronder die ontwikkelingsielkunde, psigo-analise en musiekterapie teorie.

Eerstens word daar ondersoek ingestel oor wat musiek is. Voorts word die konsep dat die mens inherent as 'n musikale wese gesien kan word bespreek, wat dan sal oorgaan in 'n bespreking van 'kommunikatiewe musikaltieit'. Al hierdie konsepte word dan ook binne die konteks van musiekterapie bespreek. Aangesien simboliese spel 'n groot rol in Jason se musiekterapie gespeel het, is dit noodsaaklik om verskillende eienskappe en funksies van spel te bespreek wat laastens ook aanleiding gee tot die bespreking van spel binne die konteks van musiekterapie.

2.2 Musiekterapie

Musiekterapie behels die kliniese gebruik van musiek tydens die behandeling van individue met 'n wye verskeidenheid van spesiale behoeftes. Voordat die term musiekterapie bespreek word, is dit belangrik om musiek as konsep te bespreek. Verder is dit ook nodig om die rol wat musiek in die mens se bestaan speel te ondersoek om sodoende vas te stel waarom musiek juis as 'n medium in terapie gebruik kan word.

2.2.1 Wat is musiek?

“Music is a tonic to the saddened soul”

Robert Burton (1577-1640)

(In: Wade-Matthews 2002:12)

Die bostaande aanhaling is 'n poging om musiek te definieer. Wanneer daar gevra word om musiek te definieer is daar verskeie antwoorde. Daar is sommige wat na musiek as 'n suiwer wetenskaplike fenomeen verwys (musiek is suiwer 'n opeenvolging van klankgolwe). Ander soos Burton (bogenoemde aanhaling) sal 'n meer emosionele benadering volg. Waarop dit neerkom is dat daar nie 'n universele siening of selfs 'n algemene definisie van musiek bestaan nie. Wat deur 'n bepaalde groep mense as musiek beskou word, mag moontlik as 'geraas' deur 'n ander groep ervaar word. Die menslike persepsie van wat musiek is, word baie sterk beïnvloed deur kulturele geskiedenis en om dus een gemeenskaplike definisie van wat musiek behels te hê, sal abstrak wees.

Stige (2002) het 'n definisie van 'musiek' binne 'n bepaalde raamwerk van 'n kultuur-spesifieke konteks vir musiekterapie saamgestel. Met hierdie definisie beweer Stige (2002) dat die stam- en kulturele geskiedenis van 'n persoon in ag geneem moet word wanneer daar van musiek as 'n 'gebeurtenis' en 'n 'aktiwiteit' gepraat wil word. Stige (2002) het die volgende definisie van musiek saamgestel:

“Music may be considered a situated event and activity. As event music is sound-in-time, organized as culturally informed expressions of human protomusicality. As activity music is the act of creating and relating to emerging sounds and expressive gestures.” (Stige 2002:82)

Die oorsprong van musiek word dus gesien as 'n 'gebeurtenis' en/of 'aktiwiteit' afkomstig van die sogenaamde gedeelde menslike 'proto-musikaliteit' soos Stige (2002) daarna verwys. Die konsep van 'proto-musikaliteit' sal hierna verder

bespreek word. Hierdie konsep sluit aan by die feit dat die mens inherent 'n musikale wese is en word vervolgens bespreek.

2.2.2 Die mens as musikale wese

Musiek is 'n universeel onlosmaaklik deel van die mens se bestaan. Musiek was nog altyd 'n bron van plesier en deelname en deur die eeue heen het musiek 'n groot rol in die lewens van mense gespeel (Marcus in Kenny 1995). Die mens lewe in 'n wêreld wat as 'n sogenaamde ritmiese omgewing gesien kan word. Seisoene van die jaar en die periodes van die maan is maar twee voorbeelde van ritmiese gebeure in die natuur. Die mens se liggaam funksioneer ook in ritmiese patrone. Hartklop en asemhaling is maar twee voorbeelde van liggaamsprosesse wat ritmies funksioneer (Hodges 1996). Hierdie ritmiese bestaan van die mens gee 'n aanduiding van die mens se vermoë om deel te wees van tyd-georiënteerde handelinge. Alle aksies van die mens en ander objekte het volgens Pavlicevic (1997) sekere ritmiese, melodiese en dinamiese eienskappe. Stravinsky en Blacking (Pavlicevic 1997) meen dat musiek mens-georganiseerde klank is wat daarop dui dat die klank wat 'n individu maak sy interne toestand weerspieël ongeag hoe onduidelik ookal.

Elke mens is uniek en dus is elke persoon se 'klanke' en 'geluide' uniek (Amir in Kenny 1995). Wanneer ons musiek maak, gee ons as't ware betekenis aan die 'klanke' deur dit in spesifieke vorm te organiseer. Dit is dus die verhouding tussen klanke wat 'n spesifieke betekenis aan die klanke gee.

'Proto-musikaliteit' is 'n term wat deur Stige (2002) gebruik word om na die mens se vermoë tot nie-verbale kommunikasie soos byvoorbeeld in moeder-baba interaksie, te verwys. Hierdie vorm van interaksie is nie 'musiek' in die ware sin van die woord nie, maar in hierdie 'musiek-belewenis' of gesamentlike 'musiek-maak' word daar verhoudings gevestig (tussen klanke, tussen klanke en mense, en tussen klanke en waardes ensovoorts) deur die gebruik van klank. Tydens

hierdie ‘musiek-maak’ word musiek gesien as ‘n gepaste aktiwiteit binne ‘n bepaalde oomblik-tot-oomblik belewenis. Volgens Threvarthen en Malloch (2000) is hierdie ‘proto-musikaliteit’ van toepassing met betrekking tot die veld van musiekterapie. Hulle beweer dat kinders gebore word met ‘n unieke menslike motivering om te leer binne ‘n verhouding. Hulle maak verder die stelling dat alle mense oor die vermoë beskik om met ritmiese en melodiese bewegings van die liggaam en stem, hulself te kan uitdruk. Vervolgens word daar verwys na die gebruik van die inherente vermoë van die baba om homself* ‘musikaal’ te kan uitdruk as ‘n vorm van kommunikasie.

2.2.3 Kommunikatiewe musikaliteit

Volgens Threvarthen en Malloch (2000) het die baba ‘n ingebore ritmiese verbinding. Liggaamsbewegings en modulasie van affektiewe uitdrukkings word biologies verbind. Threvarthen en Malloch (Stige 2000) beweer verder dat ‘musiek-maak’ ‘n aktiwiteit is wat uiting kan gee aan sekere menslike motiewe. Vervolgens haal ek hulle woorde in hierdie verband aan:

“They conceive of music-making as a human activity that communicates motives, and suggest that music evokes narratives of experience based on humans’ innate ability to share the passing of expressive ‘mind time’.”
(Threvarthen en Malloch, in Stige 2002:89)

Threvarthen en Malloch (2000) verwys hierna as ‘kommunikatiewe musikaliteit’. Hierdie term het sy ontstaan gehad as gevolg van Threvarthen en Malloch (2000) se ontevredenheid met die term ‘nie-verbale’ interaksie. Volgens hulle is liggaamlike en vokale uitdrukking baie sterk op die voorgrond as dit kom by menslike verhoudings en interpersoonlike interaksie en daarom het hulle die woord ‘kommunikatiewe musikaliteit’ geskep om reg te laat geskied aan hierdie uitdrukkings.

* In hierdie dokument verwys ek net na een geslag (*homself*) as ek na die baba verwys.

Threvarthen en Malloch (2000) verduidelik hierdie konsep aan hand van drie dimensies naamlik: *polsslag*, *kwaliteit* en die *vertelling*. As hulle na *polsslag* verwys beskryf hulle dit as die opeenvolging van gereelde en voorspelbare gebeurtenisse in 'n bepaalde tyd. Die *kwaliteit* hou verband met toonhoogte en intonasie en bestaan uit kontoere van uitdrukking wat beweeg in 'n bepaalde tyd. Die *vertelling* verwys na die individuele ervarings en belewenisse binne die bepaalde verhouding en word gebou as opeenvolgende eenhede en samestellings van *polsslag* en *kwaliteit*.

Die vraag wat hieruit voortspruit is: Waarom is hierdie teoretiese beskouings van 'kommunikatiewe musikaliteit' van toepassing op musiekterapie? Threvarthen en Malloch (2000) is van mening dat kommunikasie tydens moeder-baba interaksie asook tydens musiekterapie vasgelê word deur die skepping van 'n gekoördineerde verhouding binne 'n bepaalde tyd tussen bepaalde persone. In die verlede is daar te veel klem gelê op taal en kognitiewe benaderings en min aandag is geskenkaan die kreatiwiteit van die wedersydse strukturering van 'n bepaalde tydvak. Ellen Dissanayake (2000) gee die volgende etnologiese definisie van musiek:

“ The capacity to ‘artify’ and/or respond to the artification by others of various protomusical components, including concurrent vocal, visual and kinesic elements, whose effects encourage participation and positively affect the participant’s sense of well being.” (Dissanayake 2000:90)

As daar dus verwys word na die moeder-baba interaksie beweer Dissanayake (2000) dat die 'gedrag' van musiek ontstaan uit die sogenaamde proto-musikale komponente of patrone wat eerste ontwikkel word tydens die moeder-baba interaksie. Hierdie patrone van interaksie het deur die eeue heen oorlewingswaarde gehad deurdad dit bygedra het om 'n emosionele band tussen die moeder en haar baba te vestig. Tydens die moeder-baba interaksie kom daar

elemente van ritualisering (wat vereenvoudiging, formalisering en uitbreiding insluit) voor wat dien as die basis van verdere manipulasie van 'volwasse rituele'.

2.2.4 Musiek in musiekterapie

Vir die humanistiese* musiekterapeut is musiek nie net 'n tonale samestelling nie, maar is dit ook 'n uitdrukkingsmedium wat bestaan 'iewers' tussen gebare en verbale simbole. Hierdie oorgangstatus maak musiek baie dieselfde as spel, aangesien spel gesien kan word as 'n medium waar die kind kan eksperimenteer met verskillende maniere van bestaan. Die kind kan byvoorbeeld speel dat hy 'n monster is wat almal wil vang, maar hy kan ook speel dat hy 'n gawe prins is wat almal wil help. Die spesifieke terapieproses met Jason is gegrond op die *Kreatiewe Musiekterapie-model* van Paul Nordoff en Clive Robbins (Wigram 2002). Met behulp van hierdie model omvorm die terapeut alle handeling van die kliënt na kommunikatiewe handeling. Tydens musiekterapie word die fokus geplaas op die sintaksis van die musiek. Met ander woorde die fokus is op die struktuur van die musiek, die musiekelemente en die betrokke verhoudings tussen hierdie elemente.

Waarom is die fokus juis op die gebruik van die musiekelemente en die verhouding tussen die elemente? Die musiek word as't ware nie gesien as suiwer musiek nie en die struktuur van die musiek nie as suiwer struktuur nie. Die wyse waarop die kliënt musiekelemente (byvoorbeeld ritme of melodie) in musiekterapie gebruik is 'n refleksie van die kliënt. Hoe die musiekelemente gekonstrueer word in die teenwoordigheid van die terapeut en ook saam met die terapeut is dus 'n aanduiding van die kliënt se vermoë tot byvoorbeeld interpersoonlike interaksie of betrokkenheid by sosiale aktiwiteite. Hierdie musiekelemente word dan gebruik as

* Volgens Plug (1997) is humanistiese sielkunde 'n denkgang wat veral selfverwesening en die nastreef van hoër waardes beklemtoon en gekant is teen die siening dat 'n individu se gedrag slegs daarop gerig is om spanning te verminder. Meyer (1997) is verder van mening dat die individu in sy geheel bestudeer word en dat 'n ideale omgewing geskep word wanneer 'n individu homself kan sien presies hoe hy is en waarin sy potensiaal verwesenlik kan word.

basis vir die analisering en interpretasie binne die terapeutiese konteks (Stige 2002).

Vanuit 'n musikologiese oogpunt is improvisasie of 'musiek-maak' tydens musiekterapie nie esteties soos dit moontlik tydens 'n musikale meesterstuk mag wees nie (soos byvoorbeeld Beethoven se eerste klavierkonsert). Die doel van kliniese improvisasie is ten einde nie om 'n 'kunswerk' te skep nie, maar eerder om die inter- en intrapersonlike kommunikasie wat musiek teweeg bring, te bestudeer. Die fokus is dus op musikale strukture wat binne 'n spesifieke konteks as katalisator dien vir verandering en nuwe inisiatief (Ruud 1998).

Ruud (1998) maak ook die stelling dat musiekelemente nie betekenis kan dra as dit nie binne 'n bepaalde sosiale konteks geplaas word nie en sodoende 'n bepaalde betekenis daaraan geheg word nie. Binne die konteks van Jason se musiekterapie het die interaksie nie spesifiek deur 'n gesamentlike musiek-maak gebeurtenis plaasgevind nie. Die interaksie het oorwegend deur 'spel' (simboliese spel) plaasgevind tydens musiekterapiesessies. Daar is van bepaalde musiekelemente soos ritme en 'klank' gebruik gemaak. Dit is dus nodig om die bepaalde musiekelemente wat in hoofstuk 4 en 5 bestudeer gaan word, binne hierdie konteks van simboliese spel te plaas om sodoende betekenis daaraan te gee. Vervolgens word die begrip 'spel' in die algemeen bespreek. Dit is nodig om hierdie agtergrond te hê aangesien spel en meer spesifiek 'simboliese spel' 'n sleutelrol tydens die musiekterapie met Jason gespeel het.

2.3 Spel

Spel word in die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal 1988) beskryf as "...speelbedrywighede tot vermaak, vir ontspanning...". Spel was nog altyd 'n belangrike deel van menswees. Die mens bestee baie tyd om deel te neem aan aktiwiteite wat op die eerste oogopslag nie essensieel is vir biologiese oorlewing nie. Volgens Hodges (1996) word dagdroom en baie ander aktiwiteite

soos atletiekbyeenkomste, kuier by vriende en selfs televisiekyk, wat dalk sinneloos mag wees, beskou as 'spel'. Verder verwys Hodges (1999) ook na feesvieringe wat volgens hom 'n geformaliseerde vorm van 'spel' in alle kulture is. Kuns is volgens Hodges (1996) 'n vorm van kreatiewe spel. Die mens is van nature geïnteresseerd in verrassing, avontuur en eksperimentering wat gepaard gaan met die manipulering van verskeie voorwerpe, idees en sensoriese materiale. Spel bring ook mense bymekaar en is dus ook 'n medium tot sosiale interaksie. Hieruit kan afgelei word dat spel nie net plesier verskaf nie, maar ook 'n belangrike deel van die mens se bestaan uitmaak. Vervolgens gaan die aard van spel by kinders bespreek word.

2.3.1 Spel by kinders

Spel is een van die belangrikste maniere waarop sosiale interaksie tydens die kleuterjare plaasvind. Spel word intrinsiek gemotiveer, dit fokus op die aktiwiteit eerder as op die produk en spel behels aktiewe deelname. Volgens Piaget (1972), oorbrug spel die spasie tussen 'n konkrete ervaring en 'n abstrakte gedagte en is dit die simboliese funksie van spel wat belangrik is (Landreth 1991). Volgens Winnicott (1971) vind spel plaas in 'n potensiële ruimte tussen realiteit en fantasie. Deur spel kan die kind dus voorgee dat iets bestaan alhoewel dit moontlik nie bestaan nie en kan hy kan eksperimenteer met verskillende maniere om 'in die wêreld' te wees. Ruud (1998) maak die volgende stelling in hierdie verband:

“...Awareness creates what is referred to as the paradox of play: it is supposed to be divorced from reality, yet it is ripe with the consequences of everyday life”.

Winnicott (in Pavlicevic 1997) gebruik die konsep van *primêre kreatiwiteit*. Hierdie konsep word later in die hoofstuk kortliks bespreek. Hy stel egter voor dat die belangrikheid van *primêre kreatiwiteit* nie in die produksie van iets nuuts lê nie, maar eerder in die individu se gevoel van realiteit van die ervaring. Elke individu

het dus die potensiaal om iets 'nuuts' te skep binne 'n spesifieke situasie. Winnicott (Pavlicevic 1997) beweer dat enige vorm van 'siekte' die primêre kreatiwiteit van die individu beperk. Die individu beskik dus nie in so 'n geval oor 'n goed ontwikkelde selfkonsep wat nodig is om sin te maak van die wêreld rondom ons nie en om verskillende moontlikhede tussen die 'self' en 'ander' uit te toets nie (Pavlicevic 1997). Tydens spel, handel die kind op 'n sensories-motoriese wyse met konkrete objekte wat simbole is vir iets anders wat die kind moontlik al op 'n direkte of 'n indirekte manier ervaar het. Hier word kortliks verwys na Piaget se teorie met betrekking tot spel. Piaget (1972) se teorie is 'n voorbeeld van kognitiewe ontwikkelingsteorie. Hy was van mening dat spel gesien kan word as assimilasië*. Volgens Louw (1998) beteken dit dat die kind tydens spel die omgewing verander om sy bestaande kognitiewe strukture te pas. Piaget (1972) beweer dat spel ontwikkel deur verskillende stadia wat verband hou met die ontwikkelingstadia van kognitiewe ontwikkeling van die kind. Hy verdeel hierdie ontwikkeling in drie stadia naamlik:

- ◆ Sensories-motoriese fase
- ◆ Pre-operasionele fase
- ◆ Konkreet-operasionele fase

Die sensorie-motoriese fase word gekenmerk deur sogenaamde *oefenspel* wat uitgevoer word deur die baba vir die blote plesier daarvan. Die inhoud van hierdie spel hang grootliks van die baba se kognitiewe ontwikkeling op die bepaalde tyd. Die pre-operasionele fase word hoofsaaklik gekenmerk deur simboliese spel waar verbeelding 'n belangrike rol speel. In die konkreet-operasionele fase speel kinders speletjies-met-reëls. Kinders ding gewoonlik mee tydens hierdie speletjies en die spel word deur reëls beheer (Louw 1998).

* Volgens (Plug 1997) is assimilasië die inkorporasie van een of ander aspek van die omgewing. Volgens Louw (1998) is assimilasië wanneer die individu op nuwe, inkomende inligting reageer en dit interpreteer in terme van hulle reeds bestaande kognitiewe skemas.

2.3.2 Faktore wat spel beïnvloed

Volgens Louw (1998) is daar verskeie faktore wat spel beïnvloed. Hierdie faktore sluit in:

- ◆ Kultuur
- ◆ Sosio-ekonomiese faktore
- ◆ Speelomgewing en speelgoed
- ◆ Die rol van die volwassene
- ◆ Die invloed van die portuurgroep

Kinders se spel weerspieël gewoonlik die algemene eienskappe van die kind se betrokke kultuur waarin hy grootword. Verder het gesinsinkomste en lewensomstandighede 'n groot invloed op kinders se spel. As gevolg van armoede het ouers dikwels nie die middele om kinders aan opvoedkundige moontlikhede bloot te stel nie. Die kind se spel word verder beïnvloed deur die geleentheid wat die ouers of ander versorgers skep waarbinne die kind kan speel. Dit is dus nodig dat speelgeleentheid geskep word, maar dit is verder belangrik dat 'n volwassene saam met die kind moet speel om sodoende sekere vaardighede vir die kind aan te leer (Louw 1998). Spelmoontlikhede behoort die volgende elemente aan kinders te verskaf:

- ◆ Verbeelding
- ◆ Avontuur
- ◆ Kreatiwiteit
- ◆ Koördinasie
- ◆ Sensoriese stimulasie
- ◆ Manipulasie (van voorwerpe en rolle)

Kinders behoort die geleentheid te hê om te eksperimenteer, om voorwerpe op verskillende maniere te gebruik en om verskillende moontlikhede uit te toets binne

'n 'veilige' omgewing. Dit is belangrik dat die kind plesier moet ervaar terwyl hy speel en die fokus moet dus nie op die produk geplaas word nie, maar eerder op die aktiwiteit.

Spel verteenwoordig verder die poging van kinders om hul ervarings te organiseer op 'n sekere manier en om dan 'n vorm van kontrole oor hul lewens te verkry (Landreth 1991). Die kind-gesentreerde filosofie meen dat spel 'n belangrike rol in die gesonde ontwikkeling van 'n kind speel. Piaget (1972) beweer dat kinders nie ten volle kan deelneem aan abstrakte beredenering en denke tot omtrent die ouderdom van elf jaar nie. Die kind se wêreld bestaan hoofsaaklik uit die 'konkrete' en indien kontak met die kind binne 'n terapeutiese konteks gemaak wil word, is dit nodig om binne hierdie 'konkrete' omgewing te handel. Spel gee dus konkrete vorm en uitdrukking aan die kind se innerlike wêreld (Landreth 1991). Jong kinders beskik verder ook nie oor die kognitiewe vaardigheid om probleme deur die medium van taal te verwerk nie. Dit is dan juis die verantwoordelikheid van 'n terapeut om op die vlak van die kind te kom en om die medium wat die mees toeganklikste is, naamlik spel, te gebruik om te kommunikeer (Landreth 1991). 'n Terapeutiese verhouding met veral kinders word dus die beste gevestig deur gebruik te maak van spel. Die terapeutiese verhouding binne enige vorm van terapie maak 'n belangrike deel uit van die terapeutiese proses (Landreth 1991).

Volgens Landreth (1991) is spel 'n spontane, intrinsiek gemanipuleerde aktiwiteit en die wyse waarop items gebruik word is rigbaar. Spel omvat die fisiese, verstandelike en emosionele self binne die kreatiewe uitdrukking en dit omvat verder ook sosiale interaksie. As 'n kind dus speel kan daar gesê word dat die 'hele' kind betrokke is by die aktiwiteit. Spel verteenwoordig dus die kind se vermoë om sy ervarings en persoonlike wêreld te organiseer. In die terapeutiese verhouding word die unieke kwaliteite van die kind aanvaar en erken en sodoende kan die kind sy persoonlike horisonne uitbrei binne 'n vertrouensverhouding. Vervolgens gaan die simboliese spel van jong kinders (tussen die ouderdom van 2 en 6 jaar) bespreek word.

2.3.3 Simboliese spel

Simboliese spel is 'n spontane kreatiewe handeling binne 'n spesifieke konteks (Louw 1998). Volgens die *Verklarende en Vertalende Sielkundewoordeboek* (Plug 1997), word 'n simbool gedefinieer as enige objek wat 'n ander objek of 'n gedagte verteenwoordig. Volgens Piaget (Botha 2002), is die meeste speletjies van kleuters (2/3-6 jarige) simbolies van aard. Piaget en Vygotsky (Louw 1998) beklemtoon veral die ontwikkeling van die kind se verbeelding wat gesien kan word tydens simboliese spel wat voorkom in die voorskoolse jare. Piaget beklemtoon veral die feit dat simboliese spel gebruik word om uiting te gee aan die kind se gevoelens. Tydens simboliese spel word voorwerpe simbolies ingespan om ander voorwerpe, ervarings of karikature te verteenwoordig. Die kind gee byvoorbeeld voor dat 'n Afrika-trom 'n perdjie is, soos dit die geval was met Jason. Hierdie uitruiling kan gesien word as 'n vorm van kreatiwiteit.

Volgens Tree (in Kenny 1995) is kreatiwiteit 'n spontane handeling. Winnicott (1971) verwys na kreatiwiteit as die vermoë van 'n persoon om 'in te pas' in die wêreld. Hy bespreek die konsep van *primêre kreatiwiteit* waar die baba reeds van die eerste oomblik na geboorte iets skeppend kan bydra met betrekking tot sy interaksie met die wêreld. Die manier waarop die baba skeep hang grootliks van die moeder se vermoë af om aan te pas by die baba se behoeftes (Pavlicevic 1997 en Stern 1985). Volgens Winnicott (1971), vind spel plaas binne 'n 'ruimte' van realiteit en fantasie. Deur gebruik te maak van die potensiële ruimte tussen die moeder en die baba om te speel, ontwikkel die baba die vermoë om idees te ontvang van die moeder. Die baba se gebruik van hierdie potensiële kommunikatiewe ruimte hou verband met die omgewing waarin die spel plaasvind. Dit hou direk verband met die baba se vertroue in die omgewing wat die moeder geskep word deur middel van haar aanpasbaarheid tot die baba se behoeftes (Kenny 1995 en Pavlicevic 1997).

Volgens Winnicott (1971) is dit die vertroue in die moeder wat die speelgrond skep waar die baba spel as opwindend kan ervaar. Erik Erikson (in Louw 1998) meen om basiese vertroue by die kind te vestig speel die kwaliteit van die verhouding tussen die baba en sy moeder 'n groot rol. Wanneer daar in die kind se basiese behoeftes voorsien word, sal hy voortgaan om homself te verbind tydens wedersydse vokalisering wat gekenmerk word deur sinkronie. Volgens Isenberg-Grzeda (in Kenny 1995) verwys sinkronie binne hierdie konteks na die ritmiese en intonale konneksies wat lei na 'n vermenging van response, wat sy beskryf as 'saam-klink' ('sounding together').

Daar is bepaalde teorieë aangaande spel wat direk verband hou met spel in musiekterapie. Vervolgens word spel binne die konteks van musiekterapie bespreek.

2.3.4 Spel in musiekterapie

Alle mense reageer op musiek in welke manier ookal. Wanneer musiek dus gebruik word binne 'musiek-gebaseerde-terapie' skep dit moontlikhede waar die kliënt verhoudings met die musiek asook met die ander persoon (die terapeut) kan vorm (*Community Music Therapy Services*, Akse op 12 Mei, 2003). Vanaf die vroegste stadiums van kommunikasie is daar 'n fyn balans tussen 'iniseer' en 'om te volg'. Wanneer die baba na sy moeder kyk is daar tye wat hy gesigsuitdrukkings van sy moeder naboots. Hiermee saam kan daar gespekuleer word dat die baba tevredenheid wil kommunikeer met sy moeder (Oldfield in Wigram 1995).

Volgens Schmidt Peters (1987) het die verstandelik gestremde individu (byvoorbeeld in die geval van Down Sindroom, en soos die geval met Jason was) probleme in baie areas van funksionering. Van hierdie probleme sluit in:

- ◆ Swak klein en groot motoriese vaardighede
- ◆ Swak liggaamsbeeld en selfvertroue

- ◆ Agterstand in die gebruik van taal
- ◆ Lae selfbeeld
- ◆ Kort konsentrasievermoë
- ◆ Swak sosiale vaardighede

Vir musiekterapeute wat met kliënte werk wat kommunikasieprobleme het soos met die geval van Down Sindroom wat deel vorm van die patologie, is dit belangrik om alle aspekte van kommunikasie in ag te neem. Kommunikasie is nie slegs die gebruik van verbale taal nie, maar tydens musiekterapie vorm die nie-verbale aspekte van kommunikasie die basis van interaksie (Oldfield in Wigram 1995). Daar is dus geen of min verbale inhoud wat die musiekterapeut as basis vir kommunikasie kan gebruik.

Nordoff en Robbins (in Wigram & de Backer 1999), verwys na die behoefte om soms 'n 'musikale-emosionele' omgewing te skep waar die terapeut met die kliënt kommunikeer soos hy op daardie gegewe tydstip 'is'. Kliniese improvisasie, wat een van die benaderings is wat in musiekterapie gebruik word, fokus op die 'hier-en-nou' ervarings tydens 'n terapisessie. Dit impliseer dat die musiek wat in die sessie gebruik word, geïmproviseer word om by die kliënt op die gegewe tydstip te pas (Ruud 1998). Tydens 'n terapisessie word musiekinstrumente deur die kliënt geselekteer en die spontaan geïmproviseerde musiek-maak gee aan die kliënt die geleentheid om hom in die spesifieke oomblik uit te druk. Die gebruik van musiekinstrumente en musiekelemente soos byvoorbeeld ritme, toonhoogte, melodie en toonkleur gee aan die kliënt die geleentheid om uitdrukkings uit te brei en moontlik te verander (Hesser in Kenny 1995).

Die emosionele kwaliteite en die emosionele toestand wat musiek skep is die basis waarop psigo-dinamiese teorieë gebou is. Volgens hierdie teorieë hang die oordrag van musiek grootliks van die verhouding tussen die ouer en kind af. Die baba se vroegste ervarings van musiek (deur byvoorbeeld na wiegeliëdjies wat die ouer sing te luister) dra by om 'n emosionele band tussen die ouer en baba te

vorm (Wilson 1990). Deur die jong kind aan musikale ervarings soos byvoorbeeld dans, sing of instrumentale spel, bloot te stel, word 'n potensiële ruimte geskep waar die kind sy gevoelens kan weergee deur middel van die musiek. Volgens Erikson (Louw 1998) is die verhouding tussen die ouer en die kind baie belangrik. Tussen die ouderdom van twee en drie jaar is die kind se interpersoonlike fokus hoofsaaklik gevestig op die inwinning van onafhanklikheid en kontrole. Die vier tot sesjarige het 'n sterk begeerte om met sy ouers te identifiseer. Die kind op hierdie ouderdom het gewoonlik al goeie taalvaardighede, goeie geheue en goed ontwikkelde motoriese vaardighede (Wilson 1990).

Wanneer die kliënt gemaklik is met sy unieke vorms van uitdrukking, kan daar gewerk word aan ander terapeutiese doelwitte wat moontlik elemente van sosiale interaksie mag insluit (Ruud 1998). Baie kliënte soos die geval met Jason was, ervaar 'n gebrek aan intieme en betekenisvolle verhoudings, veral as spesiale behoeftes interaksie met ander bemoeilik. Om musiek met 'n ander persoon te maak, skep die ruimte om te eksperimenteer met 'n verhouding (die geleentheid om 'n verhouding te ontwikkel). Die twee partye 'ontmoet' mekaar tydens die musiek en daar ontstaan 'n wisselwerking tussen die twee partye. Hierdie musikale wisselwerking skep 'n basis waarin die verhouding tussen die terapeut en die kliënt uitgebrei kan word (Hesser in Kenny 1995). Vir die kliënt met spesiale behoeftes kan die medium van musiek moontlik die enigste manier wees om met ander mense te kommunikeer (Tree in Kenny 1995). Ansdell (1995) maak die volgende stelling in hierdie verband:

“Whilst the music therapist is certainly not looking to develop the client's skill in playing music as such, she (the therapist) is involved in uncovering musicality. This is because musicality is related to more general qualities which are very much the concerns of music therapy: of creativity, flexibility, imagination, and a sense of playing coming from the whole person, a balance of thought and feeling”. (Ansdell 1995 :108)

Volgens Pavlicevic (1997) kan Winnicott se sienings van spel gebruik word om spel in musiekterapie te verstaan. Deur in die potensiele ruimte tussen die moeder en die baba te speel, ontwikkel die baba die vermoë om nuwe idees van die moeder te 'ontvang'. Dit skep die moontlikheid vir verdere spel binne die verhouding tussen die moeder en die baba. Waar hierdie potensiele ruimte gevul word deur die baba se produkte van verbeelding, skep dit ook 'n ruimte waar hierdie produkte gevorm en verander kan word (Pavlicevic 1997).

Op dieselfde manier 'speel' die musiekterapeut en die kliënt binne 'n potensiele ruimte tussen hulle. In hierdie spasie, druk beide partye hulself uit deur middel van klank en op so 'n manier is 'n dinamiese intersubjektiewe verhouding tussen hulle moontlik. Pavlicevic (1997) is van mening dat hierdie verhouding net moontlik is indien die terapeut 'n geleentheid skep waar die kliënt homself deur middel van musiek kan uitdruk. Hierdie musikale ruimte skep die geleentheid waar die kliënt bewus kan word van 'wat is deel van my' en 'wat is nie deel van my nie' asook 'wat is' en 'wat is nie'. Daar word dus gespeel – die terapeut 'nooi' as't ware die kliënt uit om deel te neem aan die interaksie, deur op 'n bepaalde instrument te speel en om dus deel te hê aan die skepping van 'n kreatiewe ruimte (Pavlicevic 1997). Deur 'n gesamentlike, spontane uitruiling van musikale frases en ritmiese patrone vind 'n onderhandeling tussen die terapeut en die kliënt plaas aangaande die gebruik van die potensiele musikale ruimte.

Die Duitse musiekterapeut Frank Grootaers (in Kenny 1995) gebruik die term "Zwischenwelten", wat letterlik vertaal kan word as "die wêreld tussenin". Hierdie is 'n belangrike konsep in musiekterapie aangesien hierdie "wêreld" geskep word deur 'n spontane idee of onvoorsiene konnotasies van aanvanklike niksseggende gedagtes (Kenny 1995). Dit is nie die logiese reëls of virtuositeit van musiek wat die musiekterapeut interesseer nie, maar die toevallige gebruik van klankbronne soos musiekinstrumente of ander voorwerpe tydens die musiekterapiesessie. Klem word grotendeels geplaas op die spontane produk wat tussen die terapeut en die kliënt geskep word (Kenny 1995). Tydens musiekterapie word daar 'n

‘gedeelde musikale ruimte’ tussen die terapeut en die kliënt geskep. Binne hierdie ruimte kan beide die terapeut en die kliënt hulself uitdruk deur middel van ‘spel’ en wanneer dit gebeur kan ‘n intieme en dinamiese intersubjektiewe verhouding moontlik wees (Pavlicevic 1997).

Musiekterapie is die bewuste aanwending van klank en musiek binne ‘n terapeutiese raamwerk (Hesser in Kenny 1995). Musiekterapie is verder ‘n proses waar daar ‘n ruimte geskep word om uitdrukking te gee aan die ‘hele’ wese van die kliënt (Kenny 1999). Daniel Stern (1985) gebruik die konsep van *Vitaliteitsaffekte*. Hierdie konsep beskryf die amodale, kinetiese kwaliteite van ‘n belewenis of ‘n aksie. *Amodaliteit of kruis-modaltieit* verwys na die vermoë om ‘n belewenis deur verskillende modaliteite te ervaar. Dit verwys dus na die kwaliteit van ‘n belewenis wat beskrywings soos rustig, wegsterwend, vlugtig, vinnig, vloeiend en gebroke insluit (Pavlicevic 1997). *Dinamiese vorm* is ‘n konsep wat in musiekterapie gebruik word en wat ooreenstem met die konsep van Stern se *Vitaliteitsaffekte*. Al verskil is dat *dinamiese vorm* na musikale en emosionele kwaliteite verwys. *Dinamiese Vorm* in musiekterapie verwys na die emosie wat ekspressief in die musiek uitgedruk word (Pavlicevic 1997). Die *dinamiese vorm* word dus eksklusief deur die musiek uitgedruk en die kwaliteit van die *dinamiese vorm* is ‘n indikasie van die kwaliteit van die verhouding tussen die kliënt en die terapeut. Die kwaliteit van die verhouding is verder ‘n indikasie van die kliënt se vermoë om verhoudings met ander te vorm. Die musiekterapeut het vele terapeutiese tegnieke en verskeie gebruike van musiek tot haar beskikking.

Ten spyte van beperkings wat deur patologie veroorsaak word het elke kliënt ‘n ‘gesonde’ kant. Wanneer ons ‘gesondheid’ beleef, is ons in harmonie en balans met onself en met ander mense rondom ons. Musiek skep die ruimte waarbinne hierdie ‘gesonde’ kant van elke persoon uitgedruk kan word. Dit is wel so dat dit moeilik is om in harmonie en balans te wees wanneer die kliënt emosionele, fisiese of ontwikkelingsprobleme ervaar. Musiek kan egter gebruik word om met hierdie probleme te werk. Dit beteken egter nie dat probleme uit die weg geruim

word nie, maar het ten doel om kliënt by te staan en te help om so gemaklik moontlik te kan funksioneer (Hesser in Kenny 1995 en Ruud 1998).

2.4 Opsomming

In hierdie hoofstuk is daar 'n oorsig gegee oor die bestaande literatuur wat relevant is tot hierdie navorsing. Voordat musiekterapie bespreek is, was dit nodig om vas te stel wat 'musiek' in die algemeen beteken aangesien musiek as medium tot kommunikasie tydens musiekterapie gebruik word. Daar is ook kortliks gekyk na die mens as inherente musikale wese en na sy vermoë tot kommunikatiewe musikaliteit. Hierdie aspekte is dan ook verder binne die konteks van musiekterapie bespreek. Aangesien spel en meer spesifiek simboliese spel 'n groot rol in die musiekterapieproses met Jason gespeel het, was daar 'n bespreking oor die kenmerke en die rol wat spel in die kind se ontwikkeling speel. Ter afsluiting is spel binne die musiekterapiekonteks bespreek.

HOOFSTUK 3 METODOLOGIE

3.1. Doelstelling

Die hoof doelstelling van hierdie navorsing is om ondersoek in te stel na die musikale aard van simboliese spel en die bydrae wat dit kan lewer tot die musiekterapeutiese verhouding met 'n betrokke kliënt.

Die volgende navorsingsvrae is geformuleer om die hoofdoelstelling te bereik:

1. Op grond waarvan kan simboliese spel as 'n musikale gebeurtenis, in die musiekterapie met 'n betrokke kliënt, beskou word?
2. Watter rol speel simboliese spel in die vestiging van die musiekterapeutiese verhouding met 'n betrokke kliënt?

3.2. Navorsingsmetodologie

Tydens hierdie studie word gebruik gemaak van kwalitatiewe navorsing en nie van enige numeriese vergelykings of hipoteses nie (Robson 1993). Daar word nie 'n poging aangewend om enige iets te bewys of om enige van die inligting te veralgemeen nie (Bruscia 1995). Die omgewing waarbinne die musiekterapie plaasgevind het, was in 'n naturalistiese omgewing wat beteken dat daar nie gebruik gemaak is van 'n laboratoriumomgewing nie, wat verder daarop dui dat daar vir die doeleindes van die betrokke navorsing niks verander of toegevoeg is nie (Ansdell & Pavlicevic 2001). Aangesien ek in diepte die eienskappe en prosesse van die betrokke geval bestudeer, word die studie vanuit 'n idiografiese oogpunt benader.

Ek was persoonlik as terapeut betrokke by die terapisessies, en gevolglik nie 'n passiewe waarnemer nie. Die musikale aard van simboliese spel word ondersoek binne die konteks van die betrokke kliënt om sodoende betekenis aan die spesifieke proses te gee (Ansdell & Pavlicevic 2001). Die inligting word hoofsaaklik vanuit 'n subjektiewe oogpunt benader. Om moontlike vooroordele uit die weg te ruim word daar van groepbesprekings (“peer debriefing”) gebruik gemaak (Robson 1993). Vir soliditeitsdoeleindes word daar van meervoudige databronne gebruik gemaak wat die volgende insluit: literatuurstudies, video-opnames en onderhoude met drie musiekterapeute.

3.3. Inligtingversameling

In hierdie studie word gebruik gemaak van kliniese materiaal wat reeds in die vorm van video-materiaal is. Dit is standaard kliniese praktyk in musiekterapie om sessies op kasset of video vas te lê vir analitiese en kliniese doeleindes. Hierdie opnames dien as middel tot die ontleding van materiaal op dienooreenkomstige metingskale wat in musiekterapie gebruik word (Wigram 2002). Hierdie materiaal is tydens my internskap in 2002 by die betrokke sentrum opgeneem.

Die primêre inligtingsbron word verkry vanaf 'n video-uittreksel wat tydens individuele sessies met die betrokke kliënt opgeneem is. Die video-uittreksel word reeds as 'n bestaande inligtingsbron geklassifiseer (Ansdell & Pavlicevic 2001). Hierdie inligtingsbron is gekies om spesifieke oomblikke binne die musiekterapieproses, wat relevant tot die betrokke studie is, te illustreer. Die voorbeeld illustreer die gebruik van simboliese spel binne die spesifieke konteks. Die betrokke video-materiaal word observeer as deel van die eerste stappe wat gebruik word om materiaal tydens 'n gevallestudie te ondersoek (Hilliard 1993). Vervolgens word spesifieke, relevante oomblikke in die materiaal geïdentifiseer wat dien as voorbeelde vir die studie. 'n Beskrywing van die betrokke inligting volg hierna om persoonlike sienings binne die groter raamwerk van relevante teorieë, binne konteks van die studie, te integreer.

Die sekondêre inligtingsbron is in die vorm van 'n onderhoud. Die vrae word mondelings aan twee praktiserende musiekterapeute en 'n spelterapeut, in respons op die geselekteerde video-uittreksel, gestel. Die antwoorde word elektronies vasgelê en getranskribeer. Die onderhoud bestaan uit twee vrae wat van toepassing is op die geselekteerde video-uittreksel. Deur gebruik te maak van 'n onderhoud sal verskillende beskrywings, opinies en weergawes van die video-uittreksel, wat gebruik word om sekere aspekte van die navorsingsvrae te beantwoord, verkry word (Ansdell & Pavlicevic 2001). Prosesse soos kodering, kategorisering en interpretering wat ruimte sal gee vir progressiewe definisie, beskrywing en vergelyking van die inligting, sal verder gebruik word (Ansdell & Pavlicevic 2001 en Wigram 2002). Die navorsingsvrae word op verskillende maniere benader om interne geldigheid te verseker.

3.4. Etiese oorwegings

In hierdie navorsingstudie word met die inligting van mense gewerk, wat meebring dat etiese oorwegings in ag geneem moet word. Om die privaatheid van die kliënt te beskerm word die kliënt se naam met 'n skuilnaam vervang (Hilliard 1993). Dit is verder standaardpraktyk om die nodige toestemming van ouers of voogde te verkry om sessies te mag opneem en om die materiaal vir kliniese doeleindes te mag gebruik. Die nodige inligting is dus by wyse van 'n *Ingeligte Toestemmingsbrief* aan die betrokke partye gegee (sien voorbeeld in bylaag D). Die nodige toestemming is dienooreenkomstig verkry deur die hoof van die betrokke sentrum. Dit is vervolgens nodig om te verwys dat die inligting aangaande die betrokke kliënt uiters vertroulik hanteer sal word en dat inligtingsmateriaal in die besit van die musiekterapie-eenheid van die Universiteit van Pretoria bewaar sal bly (Ansdell & Pavlicevic 2001). Die inligting sal as argiefmateriaal bewaar word vir 'n bepaalde tydperk.

HOOFSTUK 4

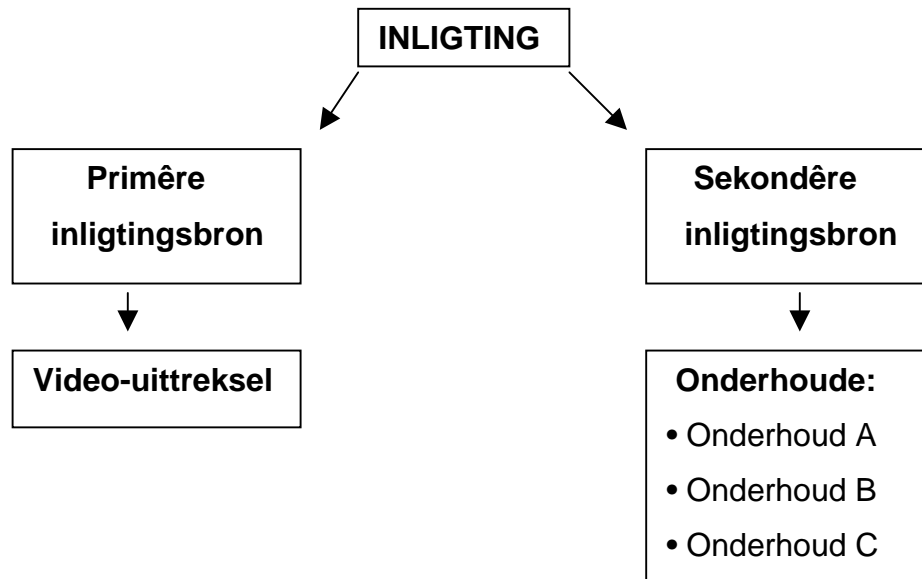
INLIGTING – AANBIEDING EN ANALISE

4.1. Inleiding

Tydens hierdie hoofstuk word inligting aangebied wat lei dat die navorsingsvrae aangespreek word. Die navorsingsvrae is:

1. Op grond waarvan kan simboliese spel as 'n musikale gebeurtenis, in die musiekterapie met 'n betrokke kliënt, beskou word?
2. Watter rol speel simboliese spel in die vestiging van die musiekterapeutiese verhouding met 'n betrokke kliënt?

Soos beskryf in die metodologiehoofstuk, word inligting aangebied wat verkry is uit twee bronne. Die primêre inligtingsbron bestaan uit 'n video-uittreksel wat geselekteer is om die gebruik van simboliese spel tydens die musiekterapie met Jason, te illustreer. 'n Kort beskrywing van die video-uittreksel sal aangebied word. Die sekondêre inligtingsbron bestaan uit onderhoude met twee geregistreerde musiekterapeute en 'n spelterapeut. Die vrae wat aan die partye gestel is, is geformuleer na aanleiding van die twee navorsingsvrae. Die antwoorde wat uit die onderhoude verkry is word gebruik om die navorsingsvrae in hoofstuk 5 te bespreek.



Figuur 4.1: Skematiese voorstelling van die inligtingsbronne

4.2 Inligtingsbronne

Vervolgens word die inligtingsbronne wat in die navorsing gebruik is, kortliks bespreek.

4.2.1 Primêre inligtingsbron - Video-uittreksel

Daar is een video-uittreksel geselekteer wat simboliese spel tydens musiekterapie met Jason, illustreer. Die volledige transkripsie van die uittreksel sal in bylaag C gevind word.

Jason het weekliks 'n halfuur sessie gehad oor 'n tydperk van twaalf weke. Terapie het elke week in dieselfde vertrek plaasgevind. Die video-uittreksel is geneem uit sessie 5 en is 4 minute en 28 sekondes lank. Hiernaas volg 'n kort beskrywing gee sodat die leser 'n oorsig kan kry van die uittreksel aangesien die uittreksel as verwysingsmateriaal gebruik word in die onderhoude wat in 4.2.2 bespreek gaan word.

4.2.1.1 Beskrywing van die uittreksel

Die uittreksel begin ongeveer 10 minute in die sessie in. Daar is 'n groot Afrikatrom wat plat op die vloer lê. Die musiekterapeut sit aan die een punt van die trom en Jason aan die ander punt. Die mede-terapeut sit 'n entjie weg van die trom. Die musiekterapeut speel met die stokkie van die driehoekie kort ritmes op die hout van die trom. Die stokkie van die driehoekie simboliseer die apparaat waarmee die erapeut en Jason 'houtwerk' doen. Daar is baie oogkontak tussen Jason en die terapeut en hy glimlag dikwels. Daar is ook baie nabootsing tussen die musiekterapeut en Jason. Die musiekterapeut inisieer ritmes en klanke waarna Jason dit naboots. Daar kom ook dikwels beurtspel voor waar elkeen die geleentheid kry om die kort ritmetjies 'alleen' te speel.

Tydens die oomblikke waar die musiekkterapeut alleen speel wag Jason vir haar en maak hy ook goeie oogkontak met die musiekterapeut. Op 'n stadium in die uittreksel skuif Jason nader aan die musiekterapeut en begin hy om die stokkie van die driehoekie in die gaatjie van die trom te plaas. Hy maak baie van liggaamsgebare gebruik om aan te dui wat hy wil hê. So dui hy dan ook aan dat die ander stokkie in die gaatjie gesit moet word. Hierna skuif die musiekterapeut na die ander kant van die trom sodat Jason en die musiekterapeut oorkant mekaar sit. Hy gaan voort en gee een van sy stokkies aan die musiekterapeut terwyl hy een vir homself hou. Die musiekterapeut wend 'n poging aan om vokaal te improviseer maar Jason gaan voort om simbolies die stokkie 'aan te steek' en 'speel-speel' te rook. Die musiekterapeut boots sy aksies en geluide na. Daar is baie oogkontak en hy glimlag as hy nageboots word.

Hierna begin Jason die trom nader na hom toe rol en begin hy om op die trom te klim terwyl hy die woord 'perdjie' sê. Die musiekterapeut en Jason begin om geluide van 'n perdjie te maak en boots die ry op 'n perdjie na deur middel van ritmiese liggaamsbewegings. Jason manipuleer ook terselfdertyd die trom sodat dit heen en weer beweeg soos 'n perdjie. Die musiekterapeut gebruik die tempo,

ritme en klanke wat Jason maak om 'n kort melodiese frase te improviseer wat sinspeel dat daar op 'n perdjie gery word. Die uittreksel het 'n speelse karakter. Alhoewel daar nie juis baie verbale taal (buiten die woorde soos 'perdjie' wat Jason gebruik en die woorde wat die musiekterapeut gebruik) gebruik word nie, is daar baie nie-verbale kommunikasie tussen hulle. Dit is sigbaar dat daar 'n vertrouensverhouding tussen Jason en die musiekterapeut is.

4.2.2 Sekondêre inligtingsbron: Onderhoude

Die onderhoude is gevoer om verskillende beskrywings en opinies te kry aangaande die video-uitreksel. Hierdie beskrywings word dan gevolglik gebruik om die navorsingsvrae in hoofstuk 5 te bespreek. (Die volledige transkripsies van die drie onderhoude is aangeheg in bylaag A). Prosesse soos kodering, kategorisering en interpretasie wat ruimte skep vir progressiewe definisie, beskrywing en vergelyking van die inligting, is gebruik soos beskryf word in 4.3.

Die onderhoude is gevoer met twee geregistreerde musiekterapeute en 'n spelterapeut. Die twee musiekterapeute is gekies omdat hulle oor 'n goeie agtergrond van die musikale en interpersoonlike verhoudings binne musiekterapie beskik. Die spelterapeut is gekies omdat sy ook 'n goeie agtergrond het oor die fyner nuanses binne 'n terapeutiese konteks. Sy is verder spesifiek gekies weens haar kennis oor spel en oor spel binne 'n terapeutiese konteks.

Die onderhoude is gevoer op verskillende plekke en op verskillende tye. Elkeen van die plekke het wel 'n televisie en 'n videomasjien gehad. Al drie onderhoude het wel dieselfde prosedure gevolg. Die onderhoude was al drie ongeveer 'n halfuur lank en is elektronies vasgelê op kasset. Die twee onderhoudsvrae is aan die partye gestel. Die vrae wat in die onderhoude gebruik is was as volg:

1. Hoe sou u die verhouding tussen die kliënt en die terapeut in hierdie konteks beskryf?

2. Hoe sou u die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?

Nadat die vrae gestel is (sodat die partye 'n idee kon hê waarna gekyk moet word), is die video-uittreksel (primêre inligtingsbron) twee maal aan die partye gewys. Nadat daar na die video-uittreksel gekyk is, is die eerste vraag herhaal waarna die partye hulle waarnemings en opinies kon gee. Vervolgens is die tweede vraag herhaal waarna hulle waarnemings en opinies gevolg het. Die onderhoudsvrae hou direk verband met die navorsingsvrae wat in hoofstuk 5 bespreek word.

4.3 Inligtingsaanbieding en analise

In hierdie afdeling word die inligting wat verkry is in die onderhoude, aangebied. Dit word aangebied in die volgorde wat die proses van kodering, wat gebruik is om die inligting te verwerk, plaasgevind het. In hierdie proses word kodes geïdentifiseer, kodes word saamgevoeg in kategorieë en laastens word temas geïdentifiseer. Vervolgens gaan elkeen van hierdie stappe afsonderlik bespreek word.

4.3.1 Kodes

Die onderhoude se inligting is verwerk deur middel van verskeie prosesse. Die inligting van elke onderhoud is eerstens afsonderlik benoem deur middel van die proses van kodering. Hierdie proses behels dat elke sin afsonderlik genommer word en dan toepaslik benoem word as kodes.

Elke onderhoud is op hierdie metode verwerk. Tabel 4A dien as 'n voorbeeld van die kodes. Die inligting kom uit onderhoud 2. Die numering verteenwoordig die verskillende sinne byvoorbeeld, 1. staan vir sin nommer een en die woord wat langs die nommer staan, is die kode wat die sin verteenwoordig. Tabel 4B is 'n voorbeeld van 'n kode wat in elke onderhoud voorgekom het, en 'n aanhaling oor wat elke persoon daarvoor gesê het (sien volledige kodes van drie onderhoude in bylaag B).

<u>ONDERHOUD 2:</u>
1. Verhouding
2. Verhouding en vertrouwe
3. Interaksie
4. Verhouding en vertrouwe
5. Oogkontak
6. Persoonlike ruimte
7. Nie angstig
8. Nabyheid
9. Gemaklik en waag
10. Betekenisvol

Tabel 4A: 'n Voorbeeld van die kodes van onderhoud 2 (sien volledig in bylaag B).

<u>KODE</u>	<u>GESELEKTEERDE FRASES</u>	<u>NOMMER VAN DIE SIN</u>
Verhouding	O1 – “Daar’s ‘n definitiewe vertrouensverhouding”.	2
	O2 – “Daar is ‘n duidelike verhouding tussen die kliënt en die terapeut van vertroue”.	5
	O3 – “Weet jy, as ‘n mens begin met die verhouding, - die woord wat hulle in sielkunde gebruik is <i>rapport</i> * – en dit is daar”.	27 & 29

Tabel 4B: ‘n Voorbeeld van ‘n spesifieke kode wat in al drie onderhoude voorkom.

4.3.2 Kategorisering

Vervolgens is hierdie kodes saamgevoeg in verskillende kategorieë. Slegs die kodes wat relevant is tot die navorsingsvrae is saamgevoeg in hierdie kategorieë. ‘n Voorbeeld van ‘n kategorie is: ‘voel veilig’ en ‘vertroue in die persoon en die omgewing’ wat saamgevoeg is tot *vertrouensverhouding*.

* Volgens die Verklarende en Vertalende Sielkundewoordeboek (Plug 1997), verwys *rapport* na ‘n gemaklike en openlike verhouding van wedersydse vertroue tussen twee of meer individue, maar veral tussen ‘n kliënt en ‘n terapeut.

4.3.2.1 Kategorieë

Die kategorieë wat uit die kodes van die drie onderhoude saamgesetel is, gaan vervolgens omskryf word. Daar was drie onderhoude en ek verwys na die onderhoude as volg: O1 – onderhoud 1; O2 – onderhoud 2 en O3 – onderhoud 3. In die tabelle word die kategorie genoem, wat gevolg word deur die kodes asook watter onderhoud na die spesifieke kode verwys het.

Tabel 4C: <u>KATEGORIE 1</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Vertrouensverhouding	- Oogkontak	O1; O2
	- Baie bewus van die terapeut	O2
	- Voel veilig	O1
	- Vertroue – in die persoon en in die omgewing	O2; O3
	- Gaan nie altyd met terapeut se voorstelle nie	O1
	- Om 'saam' te beweeg	O3
	- Spontaniteit	O2
	- Nie bang om naby terapeut te kom nie	O2
	- Gemaklik	O2
	- Waag maklik	O2
	- Probeer dinge uit sy eie	O2
	- Gee gevoel dat hy aanvaar word net soos hy is.	O2
	- Emosionele geborgenheid	O3
	- Glimlag	O2
	- Genot	O2

OMSKRYWING (van kategorie 1)

In hierdie kategorie word komponente wat hoofsaaklik die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf gegroepeer. In al drie die onderhoude het die persone kommentaar gelewer oor die 'gemaklikheid' en 'spontaniteit' wat sigbaar is tussen die kliënt en die terapeut. Die fokus van hierdie kategorie is op die vertrouensband wat dus die kwaliteit van die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf. Dit is juis hierdie vertroue wat vir die kliënt 'n ruimte skep om 'te waag'. Dit skep ook 'n ruimte waar hy aanvaar kan word net soos hy is. Die vestiging van 'n vertrouensverhouding tussen die kliënt en die terapeut is 'n belangrike stap in die terapieproses.

Tabel 4D: <u>KATEGORIE 2</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Interpersoonlike interaksie	- Nabootsing van handeling	O1; O3
	- Ruimte om te inisieer	O1
	- Vind mekaar spelenderwys	O2
	- Terapeut gee hom die geleentheid om te inisieer	O2
	- Is die middelpunt van belangstelling – daarom kan hy homself wees	O2
	- Leierskap/rolle	O2
	- Beide partye kry die geleentheid om leiding te neem	O2
	- Nie-verbale kommunikasie – konneksie	O3
	- Manier waarop terapeut hom hanteer	O2
	- Reaksies van die kliënt	O2
	- Voorafopgestelde idees van die terapeut	O2

	- Hy maak terapeut deel van sy wêreld.	O2
	- Betrokke by volwassene – speel saam	O3

OMSKRYWING

In hierdie kategorie word komponente wat die wyse van interaksie tussen die kliënt en die terapeut beskryf gegroepeer. Die fokus is dus op die gedeelde interpersoonlike inhoud en die vorm wat hierdie interaksie aanneem.

Tabel 4E: <u>KATEGORIE 3</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Aanpasbaarheid	- Gestruktureerde omgewing gee beheer	O2; O3
	- Vorige ervaring	O2; O3
	- Fantasie/ verbeelding	O2; O3
	- Simboliese betekenis	O3
	- Spel	O2; O3
	- Patologie	O2

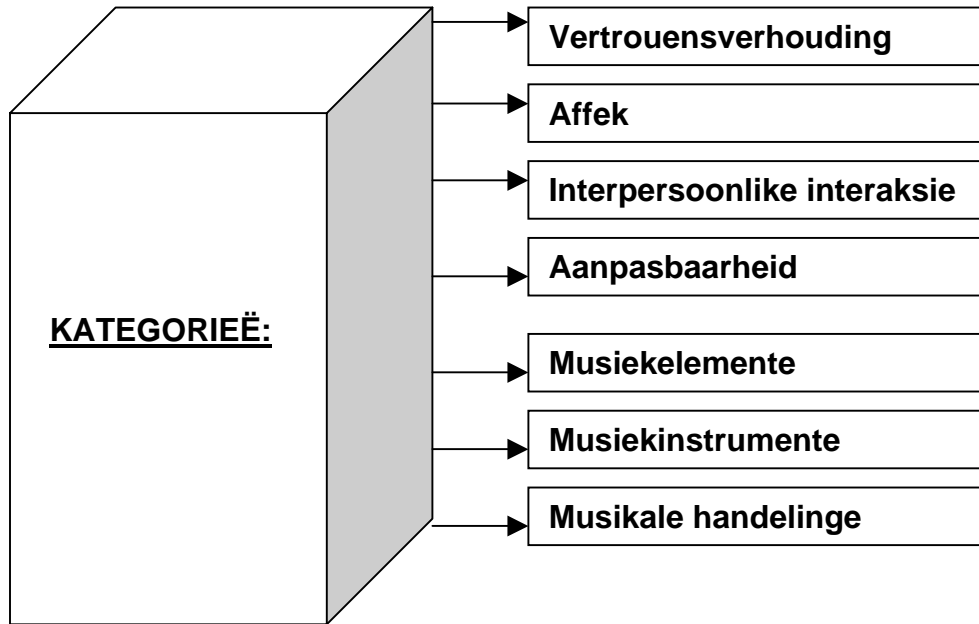
OMSKRYWING

In hierdie kategorie word die komponente wat die aanpasbaarheid van beide die kliënt en die terapeut beskryf gegroepeer. Die term aanpasbaarheid verwys na 'n harmonieuse verhouding tussen 'n individu en die fisiese en/ sosiale omgewing (Plug 1997). In hierdie konteks gebruik ek die term om eerstens die kliënt se gebruik van spel te beskryf. Spel word gebruik om die betrokke situasie te manipuleer om by sy bestaande kognitiewe skemas te pas. Verder beskryf hierdie kategorie ook die manier waarop die terapeut by die betrokke situasie aanpas (om saam met die kliënt te speel) en dus sodoende 'n kanaal skep om te kommunikeer.

Tabel 4F: <u>KATEGORIE 4</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Musiekelemente	<ul style="list-style-type: none"> - Melodie - Ritme/ polsslag - Klanke - Estetiese musiek 	<ul style="list-style-type: none"> O1; O2 O1; O2 O2; O3 O3
<u>OMSKRYWING</u>		
<p><i>Musiekelemente verwys na die elemente waaruit musiek bestaan. In hierdie kategorie word die musiekelemente beskryf wat in die video-uittreksel na vore kom. Al drie onderhoude het gemeen dat melodie nie baie in die uittreksel na vore gekom het nie, maar dat die gebruik van verskillende klanke die medium tot kommunikasie was. Klanke is gebruik om verskillende aksies voor te stel. Hulle het ook aangedui dat ritme, wat een van die musiekelemente is, 'n belangrike rol gespeel het in die uittreksel.</i></p>		

Tabel 4G: <u>KATEGORIE 5</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Musiekinstrumente	<ul style="list-style-type: none"> - Gebruik van instrumente - Kreatiwiteit - Manipulasie - Nuwe konsep 	<ul style="list-style-type: none"> O2 O2 O3 O3
<u>OMSKRYWING</u>		
<p><i>Musiekinstrumente speel 'n hoofrol in die video-uittreksel wat in die onderhoude gewys is. Die musiekinstrumente word nie deur die kliënt gebruik om 'musiek' mee te maak nie, maar word eerder kreatief op verskillende maniere gebruik om simbolies daarmee te speel. In hierdie kategorie word die maniere waarop die musiekinstrumente deur die kliënt gebruik word bespreek.</i></p>		

Tabel 4H: <u>KATEGORIE 6</u>	<u>KODES</u>	<u>ONDERHOUD</u>
Musikale handeling	<ul style="list-style-type: none"> - Lyftaal - hele persoon - 'Kruis-modaliteit' en 'vitaliteits-afekte' - Inisieer - Imitasie - Beurtspel - Spring rond tussen aktiwiteite - Musikale 'houer' - Die handeling (nie die melodiese nie) is belangrik – vir proses 	<ul style="list-style-type: none"> O1; O2 O2 O2 O2 O2 O2; O3 O2 O2
<p><u>OMSKRYWING</u></p> <p><i>In hierdie kategorie word die musikale karakter van die handeling tussen die kliënt en die terapeut beskryf. Daar word komponente wat deel vorm van interpersoonlike interaksie beskryf, maar die fokus is op die musikale karakter van die interaksie en handelings tussen die kliënt en die terapeut.</i></p>		



Figuur 4.2: Skematiese voorstelling van die verskillende kategorieë.

4.3.3 Temas

Die laaste deel van die proses is om die verskillende kategorieë in temas te georganiseer. Daar is twee temas wat saamgestel is uit die kategorieë. Die eerste tema is *interpersoonlike verhouding* wat saamgestel is uit die kategorieë wat die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf. Die tweede tema is *musikale beskrywing* wat saamgestel is uit die kategorieë wat die musikale aspekte van die video-uittreksel beskryf. Hierdie twee temas sluit direk aan by die twee onderhoudsvrae. Vervolgens gaan die onderhoudsvrae gestel word wat gevolg gaan word deur die gepaste tema en kategorieë wat by die vraag pas.

4.3.3.1 Onderhoudsvraag 1

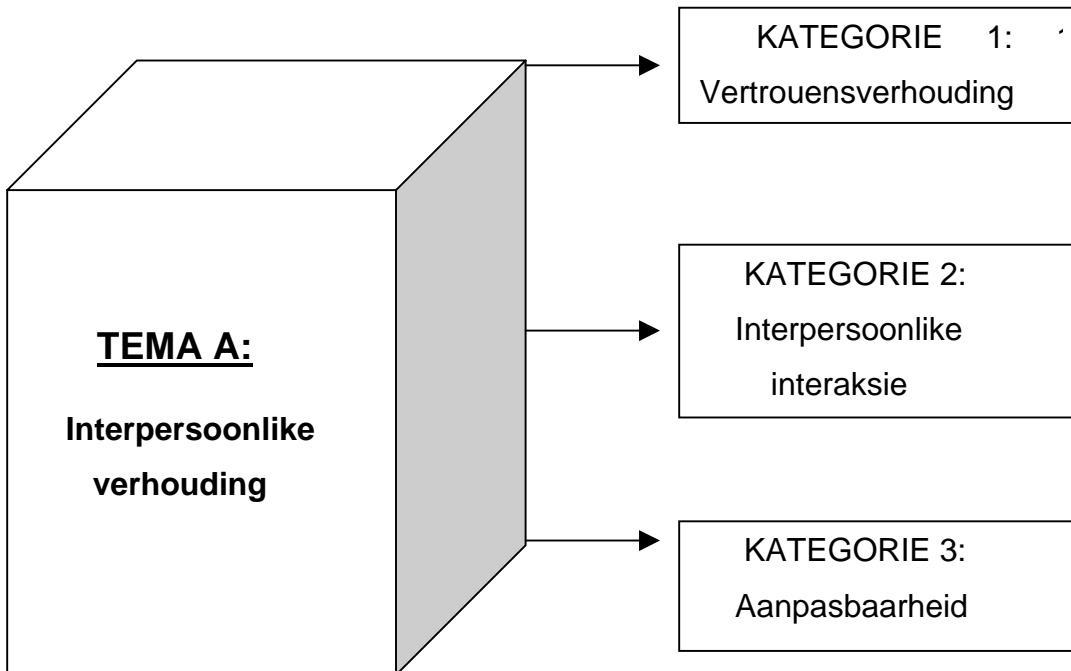
Onderhoudsvraag 1: Hoe sou u die verhouding tussen die kliënt en die terapeut in hierdie konteks beskryf?

Die kategorieë wat geïdentifiseer is uit die kodes wat verkry is uit die onderhoude aangaande die eerste onderhoudsvraag, word georganiseer onder een oorhoofse tema:

TEMA A: Interpersoonlike verhouding

In hierdie kategorie word die interpersoonlike verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf. Die vier kategorieë wat onder hierdie tema geïdentifiseer is na aanleiding van die response van die onderhoude, is soos volg:

- ◆ KATEGORIE 1: Vertrouensverhouding
- ◆ KATEGORIE 2: Interpersoonlike interaksie
- ◆ KATEGORIE 3: Aanpasbaarheid



Figuur 4.3: Tema en kategorieë vir onderhoudsvraag 1

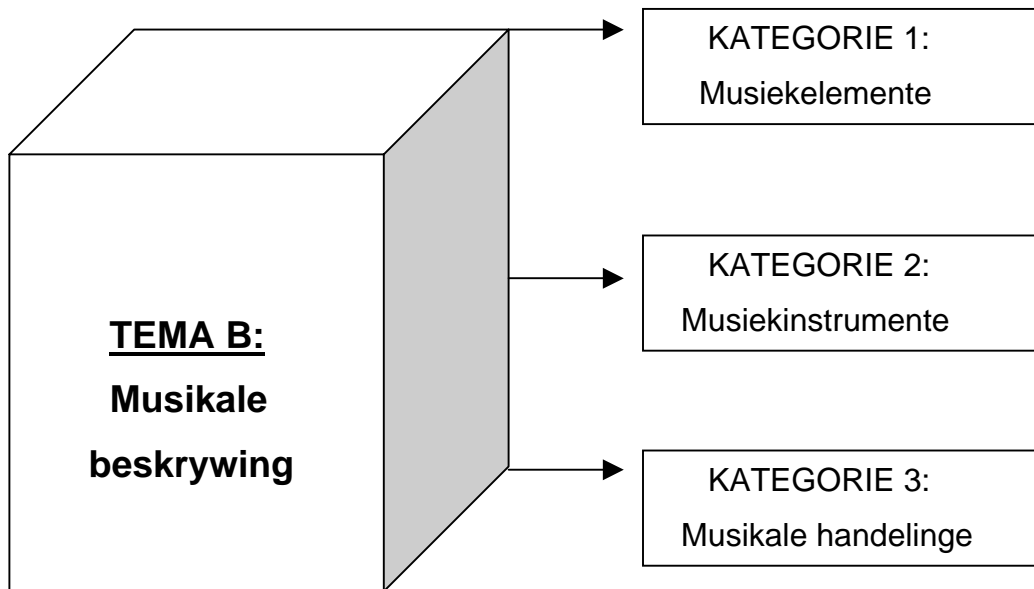
4.3.3.2 Onderhoudsvraag 2

Onderhoudsvraag 2: Hoe sou u die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?

TEMA B: Musikale beskrywing

In hierdie kategorie word verskillende musikale beskrywings wat in die video-uittreksel voorkom, beskryf. Die vier kategorieë wat onder hierdie tema geïdentifiseer is na aanleiding van die response van die onderhoude, is soos volg:

- ◆ KATEGORIE 1: Musiekelemente
- ◆ KATEGORIE 2: Musiekinstrumente
- ◆ KATEGORIE 3: Musikale handeling



Figuur 4.4: Tema en kategorieë vir onderhoudsvraag 2

4.4 Opsomming

In hierdie hoofstuk is die inligting wat gebruik is vir die navorsing, aangebied. Die video-uittreksel dien as primêre inligtingsbron. Die uittreksel is aan die persone met wie die onderhoude gevoer is gewys waarna die twee onderhoudsvrae aan

hulle gestel is. Die response wat uit die onderhoude verkry is, is deur die proses van 'kodering' verwerk. Uit hierdie proses, is twee temas saamgestel wat direk verband hou met die onderhoudsvrae. Die onderhoudsvrae hou verder direk verband met die navorsingsvrae en in hoofstuk 5 gaan die temas bespreek word wat die navorsingsvrae sal beantwoord.

HOOFSTUK 5

BESPREKING VAN INLIGTING

5.1 Inleiding

Voor die navorsingsvrae beantwoord word, word die doel van hierdie studie weer aan die leser stel. Die doel van hierdie studie is om ondersoek in te stel na die musikale aard van simboliese spel en die moontlike bydrae wat dit kan lewer tot die musiekterapeutiese verhouding met 'n spesifieke kliënt met die naam Jason.

In hierdie hoofstuk word die navorsingsvrae beantwoord deur gebruik te maak van die inligting wat verkry is uit die onderhoude wat gevoer is met twee musiekterapeute en 'n spelterapeut. Die inligting wat verkry is word bespreek na aanleiding van die temas wat na vore gekom het in die laaste stap van die analiseringsproses. Die temas verdeel hoofsaaklik die inligting in twee dele naamlik die interpersoonlike en die musikale aspekte van die video-uittreksel. Die twee temas is in hoofstuk 4 uiteengesit en gegroepeer onder die twee onderhoudsvrae. Die eerste onderhoudsvraag spreek aspekte van die verhouding aan tussen Jason en die terapeut. Die eerste tema is dus *interpersoonlike verhouding*. Die tweede onderhoudsvraag het inligting aangaande die musikale aspekte wat in die video-uittreksel na vore gekom het versamel. Dienooreenkomstig is die tweede tema dus *musikale beskrywing*. Die onderhoudsvrae stem direk ooreen met die navorsingsvrae en vervolgens word die navorsingsvrae beantwoord deur die ooreenkomstige tema te bespreek.

5.2 Navorsingsvraag 1: Op grond waarvan kan simboliese spel as 'n musikale gebeurtenis, in die musiekterapie met 'n betrokke kliënt, beskou word?

Soos reeds genoem is, hou die onderhoudsvrae direk verband met die navorsingsvrae. Die onderhoudsvraag wat aansluit by die eerste navorsingsvraag is soos volg:

Hoe sou u die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?

Die tema *musikale beskrywing* verskaf die antwoorde vir die eerste navorsingsvraag. Hierdie tema sluit die volgende kategorieë in: musiekelemente, musiekinstrumente en musikale handeling. Elkeen van hierdie kategorieë word hiernaas afsonderlik bespreek.

5.2.1 Musiekelemente

In hierdie kategorie het die partye* die musiekelemente wat volgens hulle opinie in die uittreksel aanwesig was, beskryf. Die response het woorde soos melodie, ritme, polsslag, klanke en estetiese musiek na vore gebring. Elemente soos toonkleur, dinamiek, toonhoogte, tempo, tekstuur en ritme word as elemente van musiek beskou. Die betrokke response is onder musiekelemente gesorteer (alhoewel al hierdie elemente wat genoem is nie onder die response van die partye was nie) aangesien dit die partye se beskrywings was van wat hulle waargeneem het. As daar na die video-uittreksel gekyk word kan daar met die eerste oogopslag dalk gemeen word dat daar nie veel 'musiek' teenwoordig is nie. Dit was juis die doel van die betrokke onderhoudsvraag om te probeer vasstel wat die drie partye (drie onderhoude) as 'musiek' identifiseer en beskou in die uittreksel.

*As die woord *partye* gebruik word, word daar na die persone wat aan die onderhoude deelgeneem het verwys.

Wat duidelik was, was die feit dat al drie partye aangedui het dat daar nie veel melodie in die uittreksel was nie. Hulle was van mening dat Jason glad nie gebruik gemaak het van melodiese frases nie. Wat wel genoem is, is die feit dat die terapeut verskeie kere probeer het om 'n kort melodiese frase te sing, maar elke keer het Jason dit geïgnoreer en as't ware onderbreek deur 'n ander aksie of aktiwiteit te inisieer. Klanke het eerder 'n belangrike rol gespeel in die uittreksel. Alhoewel die jong kind volgens Landreth (1991) nog nie oor die kognitiewe vaardighede beskik om probleme deur die medium van taal te verwerk nie is dit ook nodig om in die betrokke situasie die patologie van die kliënt in aanmerking te neem. Alhoewel daar nie spesifiek na die gebruik van taal binne hierdie konteks verwys word nie, is dit tog belangrik om hierdie punt te beklemtoon.

Verstandelik gestremde individue (wat Downs Sindroom insluit) het probleme in baie areas van funksionering en soos in die geval van Jason het hy 'n agterstand in die gebruik van taal. Hy kon slegs kort woordjies sê wat gewoonlik nie baie duidelik uitgespreek word nie. Verskillende klanke is in die uittreksel deur Jason gebruik waarvan baie kommunikatief gebruik is. 'n Voorbeeld hiervan is waar Jason tesame met handgebare brabbelklanke maak om 'n vraag aan my te kommunikeer. In musiekterapie gaan dit juis oor die feit dat die kliënt en die terapeut hulself deur middel van klank uitdruk wat dan dien as medium waar 'n dinamiese intersubjektiewe verhouding tussen hulle moontlik is (Pavlicevic 1997). Vanuit die *Kreatiewe Musiekterapie-model* omvorm die terapeut alle handeling van die kliënt na kommunikatiewe handeling (Wigram 2002).

Die partye het verder verwys na die feit dat hulle ritme as 'n essensiële aspek van die uittreksel beskou het. Ritme is gebruik om die handeling of aksies te vergesel. 'n Voorbeeld hiervan is wanneer die 'skroewe' (die stokkie waarmee die driehoekie geslaan word) in die hout gedraai word (die hout word voorgestel deur die Afrikatrom), is dit deur beide die kliënt en die terapeut vergesel met 'n kort ritmiese patroon. Die ritmes is dus in die uittreksel gebruik om sekere 'simboliese' aksies soos perdry of om skroewe in te draai, voor te stel.

'n Verdere punt wat gemaak is, is die afwesigheid van 'estetiese' musiek. Die kommentaar wat hierdie stelling vergesel het, was dat voordat mens kan uitkom by estiese 'mooi' musiek, is dit nodig om eers by die elementêre elemente van musiek te begin (stelling gemaak deur die spelterapeut). Hierdie stelling dui in 'n sekere sin op die uitgangspunt van musiekterapie. Die doel van die kliniese gebruik van musiek is nie om 'n 'kunswerk' saam met die kliënt te skep nie (Ruud 1998). Dit gaan eerder om die inter- en intrapersoonlike kommunikasie wat deur die gebruik van musiek teweeg gebring word binne die terapeutiese raamwerk. Dit is tydens musiekterapie belangrik dat die kliënt aanvaar word net soos hy is en daarom was dit vir die terapeut belangrik om Jason se gebruik van 'kranke' te akkommodeer. Dit was dus deur die gebruik van kranke en ritmes wat musikaal gekommunikeer is.

5.2.2 Musiekinstrumente

Musiekinstrumente word gewoonlik gebruik om 'musiek' mee te maak. Tydens die musiekterapie met Jason was dit egter nie die geval nie. Die instrumente is nie deur Jason gebruik om 'musiek' mee te maak nie, maar eerder om op kreatiewe maniere simbolies daarmee te speel. In die video-uittreksel het hy hoofsaaklik die Afrikatrom en die stokkie waarmee die driehoekie gespeel word gebruik. Die stokkie is gebruik om op die trom te kap en wat 'n denkbeeldige voorstelling van 'houtwerk' was. Die stokkies is ook gebruik as 'n 'sigaret' wat denkbeeldig aangesteek en gerook is. Laastens het die Afrikatrom 'n perdjie voorgestel waarop Jason 'gery' het en die stokkie waarmee die driehoekie gespeel word het as die ore van die perdjie gedien.

Die woorde wat uit die onderhoude na vore gekom het, was onder andere die gebruik van musiekinstrumente, kreatiwiteit en manipulasie*. In die uittreksel is daar slegs van twee instrumente naamlik die Afrikatrom en die driehoekie gebruik

* Volgens Plug (1997) is *manipulasie* die sistematiese en beplande verandering van die eksperimentele situasie ten einde die effek daarvan op die afhanklike veranderlike te bepaal.

gemaak. Alhoewel Jason baie gewissel het van aktiwiteite, het die aktiwiteite binne die raamwerk van dieselfde instrumente en dieselfde spasie in die vertrek gebly. Die twee betrokke instrumente is kreatief deur Jason gemanipuleer om simbolies te dien as ander voorwerpe. Volgens Winnicott (in Pavlicevic 1997) kan kreatiwiteit beskryf word as die manier hoe 'n individu by die wêreld inpas. Dit dui dus op die wyse waarop die individu 'deel' en ook 'nie deel' van die wêreld en sy objekte kan wees. Die manier waarop Jason kon inpas in die spesifieke situasie was om kreatief saam met die terapeut met die musiekinstrumente te speel.

5.2.3 Musikale handelings

In hierdie kategorie word die musikale karakter van die interaksie tussen Jason en die terapeut beskryf. Alhoewel baie van die komponente soos byvoorbeeld inisiëring, beurtspel en nabootsing nie eksklusief as musikale handelings beskou kan word nie, was dit binne hierdie spesifieke konteks belangrike komponente wat as musikale handelings beskryf kan word.

Leslie Bunt (1994) het kommunikatiewe komponente soos beurtspel en nabootsing binne die 'kind-volwassene' interaksie en in musiekterapiesessies bestudeer. Wanneer die terapeut 'n kind se aksies naboots (vokaal of ander) ontlok dit gewoonlik 'n positiewe reaksie by die kind (Wigram 2002). Die musiekterapeut kan dus die kind se aksies naboots en deur gebruik te maak van musiekelemente kan sy ook die intensiteit en kwaliteit van die kind se aksies naboots. Bunt (1994) maak die volgende stelling oor beurtspel:

“Turn-taking patterns that are present in pre-verbal, synchronous interactions between adults and infants make use of interactive features, such as silences and switch-over points, that are similar to those found when a therapist is being sensitive to the child's musical patterns, inviting the child to develop skills of communicating intentions to the adult, and responding to the adult's intent”. (in Pavlicevic 1997:120)

Wigram (2002) maak die stelling dat daar 'n aantal *'reaksie-uitlokkings'* tegnieke is. Hy sê verder dat dit nodig is om sulke tegnieke te gebruik veral wanneer daar gewerk word met kinders wie nie kan reageer op gewone uitnodigings van interaksie nie. Hierdie tegnieke sluit onder andere nabootsing en beurtspel in. Volgens Pavlicevic (1997) skep musikale handelings die ruimte vir potensiële verhoudinge (Pavlicevic 1997). 'n Voorbeeld hiervan is waar Jason en die terapeut beurte maak om 'n ritme met die stokkie op die trom te speel. Dit is duidelik dat die ritme aanvanklik nageboots is deur Jason, maar die aanvanklike gebruik van 'n musiekelement het ruimte gemaak vir ander handelings wat beurtspel en nabootsing insluit. Hierdie handelings is interpersoonlik van aard maar die musiek dien as tussenganger vir die interaksie. Daar kan dus gespekuleer word dat hierdie handelings as musikale handelings beskou kan word.

Soos daar genoem is in die kategorie van musiekinstrumente het Jason baie rondgespring tussen aktiwiteite. Hy het egter dieselfde instrumente gebruik om verskillende simboliese aktiwiteite uit te beeld. In die kategorie van musikale handelinge kan daar gespekuleer word dat musikale handelinge soos beurtspel en nabootsing 'n bydrae lewer om die *'gebeurtenis'** te vervat. Hierdie handelinge het dus 'n ruimte geskep vir 'n interpersoonlike verhouding tussen Jason en die terapeut. Die inligting wat verkry is uit die onderhoude het die feit beklemtoon dat die handelinge wat plaasgevind het 'n belangrike rol gespeel het in die proses van terapie. Die bogenoemde inligting sluit aan by die fokus van musiekterapie in die algemeen.

Soos daar in hoofstuk 2 beskryf is, is die fokus van musiekterapie op die sintaksis van die musiek. Die fokus val dan veral op die samestelling van die musiekelemente en die betrokke verhoudings tussen hierdie elemente (Stige 2002). In die kategorie van musikale handelinge kan die stelling gemaak word dat

* As daar na *die gebeurtenis* verwys word, dui dit op die video-uitreksel met al sy interpersoonlike en musikale komponente.

die gebruik van musiekelemente (ritme en klank) nie net suiwer die aanwending van musiekelemente was, binne 'n sekere konteks, met die doel om 'musiek' te maak nie. Die elemente soos ritme en klank het die katalisator geword vir 'n handeling tussen twee persone en kan dus beskryf word as 'n musikale handeling.

Nog 'n belangrike konsep binne musiekterapie het uit die inligting na vore gekom. Dit is die konsep van '*dinamiese vorm*' en '*vitaliteitsaffek*'. '*vitaliteitsaffek*' is 'n term wat deur Daniel Stern gebruik is om die dinamiese kwaliteit van belewenisse te beskryf. Wat hiermee gepaard gaan is die feit dat 'n gebeurtenis in 'n 'kruis-modale' vorm ervaar word. Dit beteken dat 'n individu 'n gebeurtenis op 'n sekere manier kan ervaar maar die wyse waarop hy dit ervaar kan byvoorbeeld gesien word in sy gesigsuitdrukking, liggaamsbewegings en stemtoon. 'n Konsep wat in musiekterapie gebruik word en wat ooreenstem met Stern se '*vitaliteitsaffek*' is '*dinamiese vorm*'. Tydens musiekterapie word die '*dinamiese vorm*' van improvisasie (gesamentlike musiek-maak) bestudeer (Pavlicevic 1997). Die konsep van 'kruis-modaliteit' is ook hier van toepassing aangesien die totale persoon as't ware by die improvisasie betrokke is. Dit is dus nodig om sensitief te wees vir die kwaliteit van die musikale spel sowel as vir die kwaliteit van die kliënt se gesigsuitdrukking, liggaamstaal ensovoorts. Dit is ook esensieël om die kwaliteit van die totale kliënt, soos hy op daardie oomblik is, te aanvaar en te akkomodeer binne die terapeutiese situasie. Pavlicevic (1997) maak die stelling dat musiek (tydens musiekterapie) wat gebruik word met die doel om 'n interpersoonlike verbintenis te vorm, verstaan kan word deur die konsep van '*dinamiese vorm*'. Wat uniek is van kliniese improvisasie, is dat dit nie net 'n suiwer musikale handeling of gebeurtenis is nie, maar ook 'n interpersoonlike gebeurtenis.

Om die tweede navorsingsvraag te beantwoord is dit nodig om sekere kwaliteite van die interpersoonlike verhouding tussen Jason en die terapeut te ondersoek. Vervolgens word die kategorieë wat hierdie vraag beantwoord bespreek.

5.2.4 Nordoff-Robbins metingskaal

Die Nordoff-Robbins metingskaal is 'n metingskaal wat tydens musiekterapie met kinders gebruik word. Die metingskaal bestaan uit twee dele naamlik: skaal I – kind-terapeut verhouding tydens die musikale aktiwiteit en skaal II – musikale kommunikasie. Daar word nou kortliks gekyk na die musikale kommunikasie (skaal II) wat daar in die uittreksel was. Skaal II bestaan uit nege vlakke waar een op geen reaksie dui en nege op spontane, musikale kommunikasie en musikale selfverwesenliking (Wigram 2002). Die skaal is verder verdeel in instrumentale, vokale en bewegingsaktiwiteit.

Wanneer daar na die instrumentale deelname van die video-uittreksel gemeet word was dit meestal op vlak vyf en ses. Vlak vyf dui daarop dat die spel 'n vorm van musikale organisasie het en dat die kliënt grotendeels geïnteresseerd is in twee spesifieke instrumente. Op vlak ses is daar 'n belangstelling wat sentreer rondom 'n spesifieke musikale aktiwiteit wat die kliënt as betekenisvol ervaar. As daar na Jason se vokale deelname gekyk word val dit hoofsaaklik op vlak vier en vyf. Op vlak vier het die kliënt se vokalisering 'n direkte strukturele verhouding tot die improvisasie. Op vlak vyf het die vokalisering 'n gevoel van kontrole. Volgens die beskrywing van die skaal gebruik die nie-verbale kliënt sy stem kommunikatief in die improvisasie wat wel die geval was met Jason. Laastens word daar verwys na Jason se bewegingsdeelname. Sy bewegings het hoofsaaklik op vlak vier en vyf geval. Die beskrywing op vlak vier impliseer dat die bewegings elemente van die musiek reflekteer en op vlak vyf hou die kliënt se bewegings direk verband met die musiek en die terapeut se musiekgebaseerde aktiwiteite. Al hierdie beskrywings is van toepassing op die video-uittreksel en die globale skatting is 4,8.

5.3 Navorsingsvraag 2: Watter rol speel simboliese spel in die vestiging van die musiekterapeutiese verhouding met 'n betrokke kliënt?

Die onderhoudsvraag wat aansluit by die tweede navorsingsvraag is die volgende:

Hoe sou u die verhouding tussen die kliënt en die terapeut in hierdie konteks beskryf?

Die tema *interpersoonlike verhouding* verskaf die antwoorde vir die tweede navorsingsvraag. Hierdie tema sluit die volgende kategorieë in: vertrouensverhouding, interpersoonlike interaksie en aanpasbaarheid. Voorts word hierdie kategorieë afsonderlik bespreek.

5.3.1 Vertrouensverhouding

Affek is 'n versamelnaam vir gevoelens, emosies en stemmings (Plug 1997). Soos daar in hoofstuk 4 gesien is, sluit hierdie kategorie woorde in soos emosionele geborgenheid, glimlag, genot, energie en om spesiaal te voel. Hierdie kategorie beskryf dus die emosionele kwaliteite tussen Jason en die terapeut. Die indruk wat gekry word wanneer 'n mens na die video-uittreksel kyk en die inligting wat verkry is deur die onderhoude te bestudeer, is dat daar vertroue tussen Jason en die terapeut is. Dit kan gesien word deur die kwaliteit van die interaksie tussen hulle. Jason maak direkte oogkontak met die terapeut en hy glimlag dikwels in die uittreksel. Hierdeur kan afgelei word dat Jason gemaklik is in die terapiesituasie en met die terapeut.

Wanneer daar verwys word na die literatuur met betrekking tot vertroue tussen die moeder en die baba, is dit duidelik wanneer Winnicott (1971) die stelling maak dat die wyse waarop die baba die potensiële spasie van kommunikasie gebruik verband hou met die omgewing waarin die kommunikasie plaasvind. Dit hou direk verband met die baba se vertroue in die omgewing wat deur die moeder geskep

word deur haar aanpasbaarheid tot die baba se behoeftes. Volgens Winnicott (1971) is dit dus die vertrouwe in die moeder wat die speelgrond skep waar die baba spel (kommunikasie) as opwindend kan ervaar. Om basiese vertrouwe by die baba te vestig, speel die kwaliteit van die verhouding tussen die baba en die moeder 'n groot rol.

Wanneer die kwaliteit van die verhouding tussen Jason en die terapeut in die uittreksel beskryf word kan afgelei word dat dit 'n intieme, spontane en empatiese verhouding is. Uit die inligting van die onderhoude is dit ook duidelik dat dit sigbaar is aangesien die partye dit beskryf het as emosionele geborgenheid en dat mens kan sien dat Jason spesiaal voel. Basiese vertrouwe skep dus 'n ruimte vir verskeie vorms van kommunikasie om plaas te vind. Binne 'n terapeutiese verhouding is die grondslag van vertrouwe dus belangrik om eerstens kommunikasie te bewerkstellig en tweedens om aan terapeutiese doelwitte te kan werk. Tydens hierdie uittreksel kan daar gesien word dat daar 'n vertrouensverhouding tussen Jason en die terapeut is. Hierdie vertrouwe skep ruimte vir energieke, speelse interaksie wat in die volgende kategorie bespreek gaan word.

5.3.2 Interpersoonlike interaksie

Met hierdie kategorie word die komponente wat die wyse van interpersoonlike interaksie tussen Jason en die terapeut beskryf, bespreek. Uit die onderhoude het die volgende woorde na vore gekom: nabootsing van handeling, ruimte om te inisieer, vind mekaar spelenderwys, leierskap, nie-verbale kommunikasie, maak die terapeut deel van sy wêreld en hy speel saam met 'n volwassene.

In hierdie kategorie is dit eerstens nodig om te verwys na die medium waardeur die interpersoonlike interaksie in die betrokke situasie plaasgevind het. Dit is duidelik dat die kommunikasie hoofsaaklik nie-verbaal was en saam met die gebruik van musiekelemente was die primêre medium die gebruik van simboliese spel (simboliese spel word in die volgende kategorie bespreek). Inisiëring en

nabootsing is reeds in die kategorie van musiekelemente bespreek, maar is dit bespreek vanuit 'n musikale oogpunt. Tydens hierdie kategorie word dit suiwer as 'n interpersoonlike aksie of handeling beskryf. Tydens die betrokke situasie maak Jason die terapeut 'deel van sy wêreld' (wêreld van spel), in die sin dat hy haar toelaat om saam met hom te speel en as't ware die bepaalde ruimte met haar te deel. In die video-uittreksel is daar 'n gedeelde voorkoms van 'gee-en-neem'. As daar van 'gee-en-neem' gepraat word, word daar verwys na die tye waar die terapeut leiding neem deur te inisieer en Jason die aksies en klanke van die terapeut naboots maar ook die tye waar Jason leiding neem en die terapeut volg. Die 'leierskap' word verdeel tussen Jason en die terapeut en is daar dus ook beurtspel in terme van rolle. Beurtspel verwys na interaksie waar twee partye beurte maak om vokale of instrumentale klanke te inisieer of na te boots (Wigram 2002). Daar word dus na die komponente (nabootsing en beurtspel) in hierdie kategorie suiwer verwys as maniere van interaksie tussen twee persone naamlik die kliënt en die terapeut.

Jason skep sy eie wêreld deur simboliese spel, maar deur interaksionele handeling soos beurtspel en nabootsing word die terapeut by hierdie wêreld betrek. Deur hierdie handeling word 'n ruimte geskep waar interpersoonlike vaardighede binne die konteks van die terapie, kan ontwikkel.

5.3.3 Aanpasbaarheid

Die term aanpasbaarheid verwys na 'n harmonieuse verhouding tussen die individu en die fisiese en sosiale omgewing (Plug 1997). Aanpasbaarheid word in hierdie konteks gebruik om die wyse te beskryf waarop Jason, sowel as die terapeut, aangepas het by die betrokke situasie. Die situasie waarna verwys word is die terapisituasie met die verskillende komponente wat daarmee gepaard gaan. Die response wat uit die onderhoude verkry is was onder andere: spel, fantasie/verbeelding, vorige ervaring en gestruktureerde omgewing.

Die aanpasbaarheid van Jason binne die spesifieke konteks van die uittreksel, word eerstens bespreek. Soos daar reeds genoem is, het Jason simbolies met die musiekinstrumente gespeel. Die musiekinstrumente het houtwerk, 'n sigaret en 'n perdjie voorgestel. As daar na die kognitiewe teorie van Piaget (1972) verwys word, is hy van mening dat spel as assimilasië gesien kan word. Assimilasië impliseer dat die kind tydens spel die omgewing verander om by sy bestaande kognitiewe strukture te pas. Daar kan dus word dat die kind die omgewing as't ware aanpas om by sy kognitiewe strukture in te pas. Met betrekking tot Jason kan daar gespekuleer word dat hy die 'gebruik' van die musiekinstrumente aangepas het om by sy strukture te pas. Die musiekinstrumente is simbolies gebruik om mee te speel en aktiwiteite uit te beeld wat blyk bekend aan hom te wees. Hy het 'n 'vreemde' objek in iets 'bekends' omskep sodat hy in harmonie met die fisiese omgewing kan funksioneer. Jason moes ook homself oriënteer ten opsigte van die terapeut en die struktuur van die sessie. Waar hy moontlik in die verlede alleen moes speel moes hy nou plek maak vir nog 'n persoon wat saam met hom speel. Alhoewel die terapeut die kliënt gevolg en ondersteun het in alles wat hy gedoen het, was daar tog 'n mate van struktuur teenwoordig tydens die sessie.

Soos daar reeds genoem is beleef Jason 'n agterstand in taalontwikkeling en sosiale vaardighede as gevolg van sy patologie. Wanneer hierdie gegewe in ag geneem word, is dit waarskynlik moontlik vir hom 'n aanpassing om eerstens saam met iemand in 'n spesifieke ruimte te wees en te kommunikeer. Die gebruik van musiek tydens 'n terapeutiese konteks is nie noodwendig bedreigend van aard nie. In hierdie opsig kan daar verwys word na die terapeut se aanpasbaarheid ten opsigte van hierdie situasie. Die terapeut moes aanpas by Jason se gebruik van spel. Wanneer daar na die literatuur verwys word dan vind ons dat die kind se wêreld hoofsaaklik uit die 'konkrete' bestaan en indien daar kontak met die kind binne 'n terapeutiese konteks gemaak wil word, is dit nodig om in hierdie 'konkrete' te handel. Dit is dus die verantwoordelikheid van die terapeut om tot op die vlak van die kind te beweeg en om die medium wat die mees toeganklikste is, naamlik spel, te gebruik om te kommunikeer (Landreth 1991).

Die gebruik van musiek en simboliese spel het dus 'n unieke ruimte geskep waarbinne die kliënt en die terapeut kon kommunikeer en eksperimenteer met die realiteit.

5.3.4 Nordoff-Robbins-metingskaal

Skaal I van die Nordoff-Robbins metingskaal verwys na die verhouding tussen die kliënt en die terapeut in die musikale aktiwiteit. Aangesien die tweede navorsingsvraag juis die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf, word daar nou na skaal I verwys. Hierdie skaal het sewe vlakke en is verdeel in 'n deelname en weerstand afdeling. Wanneer daar die deelname gedeelte bestudeer word sien ons dat dit hoofsaaklik op vlak vier en vyf is. Op vlak vier dui dit daarop dat die kliënt dit geniet om saam met die terapeut te wees en duidelik die ondersteuning van die terapeut ervaar. Op hierdie vlak ontwikkel die kliënt ook 'n musikale aktiwiteitsverhouding met die terapeut en daar is kommunikatiewe oogkontak tussen hulle. Op vlak vyf is daar 'n spontane, energieke gebruik van musiekinstrumente en die stem wat meebring dat die terapeut hierdie handeling kan gebruik om iets nuuts te skep tydens die situasie. Wanneer daar na die weerstand van Jason gekyk word val dit hoofsaaklik op vlak vier. Op vlak vier vind ons dat die kliënt nie meer bedreigd voel tydens die terapisituasie nie en dat hy nie meer verdedigend optree nie. Die globale skatting van hierdie skaal is 4,4.

5.4 Opsomming

Met die eerste navorsingsvraag wil die navorser vasstel op grond waarvan kan simboliese spel as 'n musikale gebeurtenis in die spesifieke konteks beskryf kan word. Simboliese spel was die medium waardeur die kommunikasie tussen Jason en die terapeut plaasgevind het. Tydens die tema *musikale beskrywings* is komponente bespreek wat relevant is tot die eerste navorsingsvraag. Die komponente wat genoem word dien nie as 'n antwoord wat veralgemeen kan word nie. Dit is slegs 'n subjektiewe beskrywing wat saamgestel is uit die inligting wat deur die onderhoude verkry is en wat betekenis gee aan 'n spesifieke konteks. Uit

die inligting wat verkry is kan die volgende komponente dien as moontlike antwoorde tot die tweede navorsingsvraag:

- ◆ Musiekelemente soos ritme en klank is teenwoordig
- ◆ Musiekinstrumente word gebruik as katalisator tot kommunikasie
- ◆ Daar is musikale handeling soos inisiëring, beurtspel en nabootsing teenwoordig

Hierdie inligting (verkry uit die onderhoude) is in hierdie hoofstuk bespreek en om die navorsingsvraag te beantwoord. Ten slotte word hierdie komponente saamgevat. Simboliese spel is nie noodwendig in alle opsigte 'n musikale handeling nie, maar binne die spesifieke konteks van Jason se musiekterapie was daar wel elemente teenwoordig wat aan die spel 'n musikale karakter kan gee.

Eerstens was daar heelwat oomblikke waar handeling (soos die houtwerk of om op die perdjie te ry) vergesel is deur klanke wat gemaak is deur Jason en die terapeut. Musiekinstrumente was die primêre medium waardeur die interaksie en kommunikasie plaasgevind het. Dit is wel nie gebruik om musiek mee te maak nie, maar dit was die medium wat kreatief gebruik is om mee te speel en om op hierdie manier verhoudingsmoontlikhede te bied. Laastens was daar musikale handeling soos inisiëring, beurtspel en nabootsing. Hierdie konsepte is nie eksklusief bekend as musikale handeling nie, maar binne hierdie konteks word dit beskou as musikaal aangesien musiekelemente die rede was vir hierdie aksies.

Tydens die tema *interpersoonlike verhouding* is komponente bespreek wat relevant is tot die tweede navorsingsvraag. Die komponente wat vervolgens genoem word beskryf die betrokke situasie en is dus nie 'n antwoord wat veralgemeen kan word nie. Uit die inligting wat verkry is kan die volgende komponente dien as moontlike antwoorde tot die tweede navorsingsvraag:

- ◆ Vertrouensverhouding word gevestig
- ◆ Interpersoonlike interaksie
- ◆ Aanpasbaarheid tot verskeie aspekte van die kliënt se bestaan

Met die tweede navorsingsvraag wil die navorser vasstel watter rol simboliese spel speel in die vestiging van die terapeutiese verhouding met die betrokke kliënt. Deur met die kliënt te speel op sy vlak het daar 'n vertrouensverhouding tussen die kliënt en die musiekterapeut gevorm. Deurdat die musiekterapeut al die handelings (hetsy vokaal, simbolies of deur bewegings) vervorm het tot 'n kommunikatiewe handeling, en die kliënt sodoende aanvaar soos hy is, het daar 'n vertrouensband ontstaan. Vertroue is een van die basiese komponente wat teenwoordig moet wees vir 'n verhouding om te vorm. Simboliese spel het verder die ruimte geskep vir verskeie interpersoonlike handelinge soos nabootsing en leierskap wat basiese interpersoonlike handelinge is.

Die kliënt het die musiekterapeut deel gemaak van sy wêreld van spel en binne hierdie wêreld was daar ruimte om te kommunikeer deur middel van 'n medium wat die mees toeganklikste was vir die kliënt. Tydens die simboliese spel was dit egter ook nodig vir sekere aanpassings van die kliënt en die terapeut se kant af. Soos bespreek in 5.3.3 was hierdie aanpassings nodig om in harmonie met die situasie te wees. Al hierdie komponente dra by tot die vorming van 'n verhouding. Die vestiging van 'n harmonieuse terapeutiese verhouding tussen 'n kliënt en 'n terapeut skep die ruimte om saam te eksperimenteer met nuwe moontlikhede binne die terapeutiese konteks.

HOOFSTUK 6

GEVOLGTREKKING

Met hierdie hoofstuk bied die navorser afsluitingspunte tot hierdie studie. Die studie het ontstaan uit die navorser se kliniese ervaring met die betrokke kliënt, tydens musiekterapiesessies in 2002. Tydens die musiekterapiesessies het die kliënt nie die musiekinstrumente gebruik om mee musiek te maak nie, maar wel om simboliese daarmee te speel. Dit was dus die musiekterapeut (die navorser) se taak om saam met die kliënt te speel en die kliënt te aanvaar hoe hy in die betrokke situasie is.

Aangesien daar hoofsaaklik gebruik gemaak is van simboliese spel tydens die betrokke kliënt se musiekterapiesessies het die vraag by die navorser ontstaan: Watter musiekelemente kan geïdentifiseer word binne simboliese spel? Hierdie vraag het ontstaan omdat simboliese spel nie van nature 'n musikale handeling is nie, maar in die spesifieke konteks van musiekterapie met die betrokke kliënt, is sekere musiekelemente en handeling gebruik om interaksie te bewerkstellig tussen die kliënt en die musiekterapeut. Musiekinstrumente was eerstens die primêre medium wat as die katalisator gedien het vir die simboliese spel. Uit die inligting wat verkry is deur hierdie navorsing word gesien dat musiekelemente soos ritme en 'klank' 'n groot rol speel in die simboliese handeling wat verantwoordelik was vir die kommunikasie tussen die kliënt en die terapeut. Hierdie handeling (soos nabootsing en beurtspel) tussen die kliënt en die musiekterapeut kan beskou word as musikale sowel as interaksionele handeling. Die musikale elemente wat teenwoordig was tydens hierdie betrokke video-uittreksel en dus tydens die musiekterapie met die betrokke kliënt gee dus aan die simboliese spel wat in die musiekterapie gebruik is 'n musikale karakter. Binne hierdie konteks kan die simboliese spel dus as 'n musikale gebeurtenis beskryf word.

Die taak van die musiekterapeut was om die handeling en klanke wat die kliënt gebied het te akkommodeer net soos dit aangebied is. Aangesien die handeling en klanke (in hierdie geval ook die gebruik van simboliese spel) iets van die kliënt uitbeeld op 'n spesifieke oomblik is dit belangrik vir die terapeut om hierdie klanke en handeling te akkommodeer. Deur dit te doen aanvaar die musiekterapeut die kliënt as mens, net soos hy is. Dit is veral belangrik om 'n vertrouensverhouding te bewerkstellig en te vestig tussen die kliënt en die musiekterapeut. 'n Vertrauensverhouding is die grondslag sodat terapeutiese verandering plaas kan vind.

Met behulp van die *Kreatiewe Musiekterapie*-model van Paul Nordoff en Clive Robbins omvorm die musiekterapeut alle handeling van die kliënt na kommunikatiewe handeling. Hierdie uitkoms word dus behaal wanneer die musiekterapeut die basiese musiekelemente wat van nature in die mens voorkom, gebruik om 'n 'musikale antwoord' aan die kliënt terug te reflekteer. Met behulp van hierdie model was dit vir die musiekterapeut dus moontlik om die kliënt se gebruik van simboliese spel (wat gepaard gegaan het met klanke en handeling) te akkommodeer en wat dus gebruik is om kommunikasie te vestig tussen die kliënt en die musiekterapeut.

BYLAAG

BYLAAG A

Transkripsie - Onderhoud 1

Musiekterapeut

A: 1. As jy na die uittreksel kyk, hoe sou jy die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf?

B: 2. Daar was definitief 'n vertrouensverhouding tussen die kliënt en die terapeut. 3. Die kliënt maak dikwels oogkontak met die terapeut. 4. As hulle die handelings of die aksies doen, dan sal hy dikwels naboots wat die terapeut doen, maar hy sal ook sy eie aksies inisieer. 5. Hy sal nie altyd met die terapeut gaan nie, hy doen nie altyd alles wat die terapeut voorstel nie, maar hy is bewus van haar...van al die geluide wat sy maak en die handeling wat sy voorstel. 6. Hy is ook 'assertive', omdat hy nie altyd wil doen wat sy voorstel nie.

A: 7. Hoe sou jy die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?...8. so, watter musikale elemente sien jy in die uittreksel?

B: 9. Met al die handeling wat hy doen, of al die aksies wat hulle uitvoer, gebruik hulle klanke om dit mee voor te stel in die realiteit, of wat dit begelei. 10. Veral wanneer hy besluit hy gaan nou op die perdjie ry, word die ritme van die gallop van 'n perd met klank versterk. 11. Klank versterk die ritme en hy gaan daarmee saam en sy hele lyfie wys hoe hy die ritme, die gevoel van die perd, beleef.

A: 12. So, die elemente wat ons kan sien...daar is nie regtig melodie nie...

B: 13. Ja, en selfs, mm, op 'n stadium het jy vir hom gewys hoe julle op die instrumente gaan speel, soos waar jy op die trom getik het met die beater, maar dit wil hy nie...hy sal nie 'engage' in 'n musikale aktiwiteit nie.14. Hy sal eerder

die musiek gebruik om die handeling of aksies van die perd of die skroewedraaier...hy sal eerder die musiek gebruik om dit voor te stel.

A: 15. As jy nou moet dink hoe ek dalk in daardie situasie gedink het...daar was baie keer waar ek so te sê iets musikaals op hom wou af forseer...16. ek sal byvoorbeeld begin om 'n melodie te sing, of om 'n ritmetjie te kap of met die perd sal ek weer probeer om iets musikaals te doen...

B: 17. Ja, jy kry hom nie om aan die musikale aktiwiteit deel te neem nie.

Transkripsie - Onderhoud 2

Musiekterapeut

A:1. Hoe sou jy die verhouding tussen die kliënt en die terapeut beskryf?

B: 2. Daar is 'n duidelike verhouding tussen die kliënt en die terapeut van vertroue. 3. 'n Voorbeeld is waar hy die stokkie uit jou hand sal neem en dit weer vir jou sal terug gee. 4. Daarom, daar is werklik 'n goeie verhouding tussen julle van vertroue. 5. Hy behou ook goeie oogkontak met jou, kyk baie keer vir jou en is bewus van jou. 6. Wat vir my ook baie mooi is, is julle persoonlike ruimte. 7. Hy is nie bang om naby jou te kom nie, en dit wys ook dat daar 'n sterk vertroue tussen julle is. 8. Hy laat dit toe dat jy naby hom kom. 9. Hy is gemaklik en waag maklik. 10. Hy sal byvoorbeeld goedjies probeer uit sy eie uit, en dit wys ook dat hy gemaklik is...en dat dit 'n betekenisvolle situasie vir hom as kleinding is. 11. Hy voel veilig en as mens na hom kyk, glimlag hy baie keer. 12. En, mm, jy gee hom ook die ruimte om te kan inisieer en dit wys dat daar 'n verhouding is...dat hy werklik voel hy word aanvaar net soos hy is. 13. Mm, ek wil dit ook net noem dat dit vir my baie mooi is...die manier hoe jy hom hanteer, want veral omdat spel vir hulle baie belangrik is op daardie ouderdom. 14. En, dat jy daardie verhouding half spelenderwys toegelaat het.

A: 15. Ja, dit was juis hoekom dit my geïnspireer het, want aan die begin het ek hierdie voorafopgestelde idees gehad van tegnieke wat ons geleer het en ek moet nou musiek met hierdie kind maak. 16. En toe gebeur dit nie. 17. Toe besef ek dat as ek nie nou op sy vlak gaan speel nie, gaan ek hom 'verloor'.

B: 18. Spontaniteit...dit is absoluut in daardie verhouding...van jou kant af en van sy kant af...19. En dit is spelenderwys wat julle mekaar eintlik vind. 20. En dit gee stabiliteit in die verhouding. 21. Ek dink dit skep 'n wonderlike teelaarde vir 'n interpersoonlike musikale verhouding wat dan ook later plaasvind. 22. Wat vir my ook opvallend was, was daar waar hy aan die begin met die driehoekie op die

trom geslaan het...en waar jy vir hom sê saggies. 23. Hy het dit aanvaar van jou en dit wys klaar daar is 'n vertrouensverhouding tussen julle. 24. Hy voel nie verwerp nie. Daar is struktuur vir hom en daar is geborgenheid. 25. Hy voel veilig in jou verhouding, want as daar nie so 'n verhouding was nie, sou hy teruggetrek het vir die res van die tyd en sou hy niks meer wou doen nie.

A: 26. Hoe sou jy die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?

B: 27. Goed, mm, wat vir my baie interessant was van hierdie musikale gebeurtenis was dat daar inisieer, imitasie en dan ook...jy kan sê hy imiteer jou baie keer maar daar kom ook inisiatief van sy kant af. 28. En, dit het ook vir my laat dink aan beurtspel, want dit kom ook baie sterk na vore hier. 29 Hierdie uittreksel is 'n goeie voorbeeld van die nie-verbale middel...wat musiek...nie-verbale middel tot 'n verhouding in 'n gebeurtenis kan gee. 30. Want hierdie kleinding se taal is nog nie ontwikkel nie, hy kan nog net 'n paar woordjies sê. 31. Maar julle musikale gebeurtenis is baie dieper as wat net die vokale is. 32. In hierdie musiekgebeurtenis is ritme en polsslag werklik die medium van musiek wat julle gebruik. 33. Jy gebruik baie keer die vokale, dat jy liedjies of klankies sal maak, maar hy respondeer, dit wil sê hy reageer meer ritmies. 34. Jy sal byvoorbeeld sien dat hy jou ritme anvat, as jy 'n ritme doen...soos by die skroewedraaier...sal hy dan ook die ritme doen. 35. Dit is 'n wonderlike 'meeting' tussen julle. Jy 'meet' hom absoluut op daardie vlak. Hy voel aangetrokke tot die meer ritmiese.

A: 36. As ek ietsie sing ...dan sal hy nie daarmee saamgaan nie...

B: 37. Maar wat vir my interessant was..hy het tog 'oe-oe' gemaak aan die begin was daar 'n klankie wat jy so 'shoe-shoe' gemaak het. 38. Maar julle musikale...die 'meeting' is van 'n korte duur. 39. Daarom, daar is nie, dit is nie al gestabiliseer dat hy sal aanhou met iets nie. 40. Daar is baie kort oomblikkies wat daar werklik musikale interaksie tussen julle is. 41. Maar dit is ook heeltemaal

verstaanbaar...want sy aandagspan is baie kort. 42. En dit is maar een van die redes waarom hy nog nie verder kon ontwikkel het. 43. Hy spring ook redelik rond van aktiwiteite, maar in daardie rondspring is daar 'n wonderlike musikale gebeurtenis wat plaasvind tussen julle. 44. Die bewustheid van julle en die vlak van die spel was vir my, dit het vir my gepas by hom. 45. Dat hy baie keer gevoel het dat hy 'n nuwe ding kan inisieer soos byvoorbeeld die trom wat hy soos 'n perdjie gemaak het. 46. En wat wonderlik was, was die inisiëring van die sigaret en dat jy dit dadelik opgetel het, en dat jy dit ook vir hom terug gegee het, wat hy vir jou gegee het. 47. En daardeur is daardie vertrouensverhouding, wat ons netnou van gepraat het – hy kan jou vertrou.

A: 48. Wat nogal vir my interessant was, ek wonder nou net, al hierdie goed wat hy doen, ...hy moes dit al iewers in sy lewe gesien het...49. So, hy verander die omgewing soos wat hy dit nou herken in sy brein. 50. Verder wat ek net wil sê, van die rondspring tussen die aktiwiteite. 51. Hy spring rond, maar dit is met dieselfde instrumente waarmee hy verskillende goed skep.

B: 52. EN dit gee...hy fantaseer. 53. En dit is die ding wat mens graag wil hê wat ontwikkel moet word sodat hy kreatief kan dink en fantaseer. 54. En in daardie musikale gebeurtenis het jy vir hom die ruimte gegee om dit te kan doen. 55. En jy het vir hom die 'container' gegee met jou musiek...jou sing, met jou ritmes wat jy 'n spesifieke handeling met 'n ritmiese pols en dis daardie polsslag wat hy aangevat het. 56. Daar is een spesifieke plek wat jy 'n ritme geinisieer het en hy het dit onmiddelik gevat. 57. Dit was vir 'n kort rukkie, maar hy het dit gedoen. 58. En dan ook op die trom wat hy soos 'n perdjie gemaak het ...59. Daarom....ek dink dis 'n baie musikale gebeurtenis wat daar plaasgevind het deur middel van ritme en polsslag en lyftaal. 60. Lyftaal is geweldig belangrik.

A: 61. 'n Mens kan verwys na die 'cross-modality' en 'vitality affects'...

B: 62. Absoluut.

A: 63. Dit gaan nie net oor een medium nie, dit gaan oor alles.

B: 64. Veral is dit baie goed, omdat musiek 'n nie-verbale medium is en omdat ...hy het nie daardie verbale ding waar hy kan sing en vokaliseer nie...so, hy gebruik sy liggaam. 65. Ek voel dat hierdie uittreksel ook baie mooi gedeelde musikale verhouding wys, dat julle in 'n musikale verhouding is. 66. Daar is beslis 'n interaksie en die energievlak was vir my mooi. 67. Daar is baie energie in ,maar jy kan sien dat hy dit geniet. 68. Die energie is half 'n gestruktureerde energievlak. 69. Hy gebruik die instrument met 'n tipe van handeling wat nie dieselfde bly nie...daar kom geweldig baie kreatiwiteit na vore, nuwe idees met dieselfde instrument.

A: 70. Ek kry die idee...wat kan ons alles met die instrument doen...

B: 71. Dit is wonderlik...

A: 72. Dit laat mens net dink...wil nie met die patologie werk nie, maar 'n kind met Down Sindroom...is dit eintlik goed om te sien hoe kreatief hy is.

B: 73. ...en dat hy kan fantaseer...in sy wêreldjie.

A: 74. En dat hy my deel maak daarvan.

B: 75. Ja, ek wou nou net sê ...daar is 'n duidelike gedeelde musikale ervaring wat daar aangaan. 76. Wat ook vir my interessant was, was dat hy eintlik die leiding neem...jy sê baie keer 'klaar-klaar', maar hy wil nog aangaan. Maar tog aan die begin was jy ook die leier. 77. Die aandagspan was baie krt, maar as 'n mens dit vergelyk met die eerste, waar jy die skroewedraaier ingedraai het en die perdjie-ry...was die perdjie-ry langer. 78. Mens kan ook dalk sien dat dit iets is waaraan hy gewoont is...iets wat hy al beleef het...en dat hy homself geïdentifiseer het. 79. Dis ook interessant dat hy ook presies vir jou gewys

het waar die ore van die perdjie moet kom. 80. In die aktiwiteit kan mens sien dat hy spesiaal voel. 81. Dat hy al die aandag...hy was die middelpunt van belangstelling. 82. En dit is waarom hy gevoel het dat hy homself kan wees. 83. Dit is waar die musiek – nie die melodiese nie, maar die handeling belangrik is – om vir hom daardie ruimte te skep.

Transkripsie - Onderhoud 3

Speltherapeut

A: EK gaan net gou vir jou die twee vrae gee wat ons kan bespreek –

1. Hoe sou jy die verhouding tussen die terapeut en die kliënt beskryf?
2. Hoe sou jy die uittreksel as 'n musikale gebeurtenis beskryf?

B: 1. Weet jy as 'n mens begin met die verhouding, - die woord wat hulle in sielkunde gebruik is 'rapor' – en dit is daar. 2. As mens kyk wat hier in hierdie sessie spesifiek gebeur het, het daar definitief ontwikkelings-goeters plaasgevind in terme van motoriese-spier ontwikkeling en groot-motoriese ontwikkeling – waar hy op die trom klim en hom soos 'n perdjie gebruik...dis eintlik 'n wonderlike ding om te gebruik soos betreffende grootspier-ontwikkeling, maar ook die hele ding van liggaamsoriëntasie en liggaamsbeeld. 3. Want jy kan nie jouself oriënteer ten opsigte van jou lewe voor jy jou nie ge...ten opsigte van jouself en jouself binne in die leefruimte georiënteer het nie. 4. En dit is wonderlik wat daai ding toe gedoen het – die perdjie-ding - , want hulle sê mos perdry is verskriklik goed vir emosionele goeters- want dit gaan oor die liggaamsbewustheid en liggaamsoriëntasie tesame met die hele beginsel van 'ek het beheer oor my liggaam' en dit het ek baie gesien. 5. So, manipulasie van skroewe ... of was dit stokkies?

A: 6. Dit is die stokkies waarmee jy op die driehoekie slaan...so hy het aan die begin met 'n stuk hout gewerk..so ons het tipe van skrynwerk gedoen.

B: 7. 'n Mens moet ook verstaan dat binne die konteks van sy gestremdheid en sy kultuur waarin hy grootword, en dis heel moontlik dat sy pa en ma albei werk. 8. Sulke kindertjies het ongeliiflik baie stimulasie nodig en as mens hom nou so sien funksioneer dan funksioneer hy amper soos 'n twee en 'n half of driejarige. 9. Wat vir my eintlik sê dat hy nie baie stimulasie gekry het nie.

A: 10. Ek moet sê dat aan die einde van terapie het ons die geleentheid gehad om een aand met die ouers te praat en toe het ek sy ma ontmoet...kon sien dat sy ma nie regtig geletterd was nie en sy kan nie lees of skryf nie, ...

B: 11. So, binne daardie konteks kan dit een rede wees hoekom hierdie hele konsep van musiekinstrumente vir hom totaal en al ... soos in ...want op die ou einde om aktief by jou leef-wêreld betrokke te wees en in interaksie te tree, moet jy eers betekenis gee aan goed. 12. So, jy moet die musiekinstrumente binne die konteks sien, van 'dis musiek'. 13. En tensy jy die instrumente ken, en al daaraan blootgestel was, gaan jy aanvanklik dit net as 'voorwerpe' sien.

A: 14. Ja, en ek het nogal beleef dat hy moontlik al 'n perd gesien het...en hy het al gesien hoe iemand rook.

B: 15. So, die spel is absoluut toepaslik as 'n mens daarna kyk binne die konteks van sy lewe. 16. En dat mens kan sien – daar het nie veel musiek aangegaan nie, maar dit het tog later ontwikkel – hierdie was die eerste trappie of stap in hierdie proses van beweeg na jou doelwit toe. 17. So, as 'n mens net hierdie insetsel kan beoordeel of evalueer, dan kan jy nogal sê 'maar weet jy', ook binne die konteks van sy ontwikkelingsfases...jy kan na sy ontwikkelingsvlak en stadium kyk en sê dat hy nie werklik reageer volgens sy eie ouderdomsgroep nie, maar tree op volgens 'daardie' ouderdomsgroep. 18. 'n Mens moet verstaan dat so kind eintlik deur baie trauma is. 19. Self hierdie kind – bloot binne die konteks van sy gestremdheid, sal aan baie trauma blootgestel word.

A: 20. ...want hoekom sal hy my nou dadelik vertrou ..ek is 'n buitestaander...

B: 21. ...en dan is daar hierdie vreemde goed... (instrumente)...hy moet eintlik ook tot 'n mate vertrou kry met die medium waarmee 'n mens besig is.

A: 22...En dan miskien net iets oor die verhouding tussen my en hom?

B: 23. Ek dink die interaksie was baie goed gewees want, alhoewel...jy het gepraat..en hy het nie regtig terug gepraat nie, maar op 'n nie-verbale vlak was die konneksie daar. 24. En die interaksie – hy het agter jou aangedoen, tipies soos 'n peutertjie sal maak, waar ons eintlik kan sê dat hy hom in daardie fase bevind – daardie 'naboots-stadium'. 25. En dan ook, in die stadium waar kinders met klippies en boksies sal speel en hulke verbeel dit is 'n karretjie. 26. En dit is waarskynlik wat hier gebeur...dat hy wat daar was in daardie konteks gebruik het.

B:27. As mens praat oor vertroude dan kan mens dit nogal meet aan die 'saam beweeg'. My Prof het altyd vir my gesê...om terapie te doen...is om saam met die kliënt 'dans'. 28.As jy sien hy beweeg, dan beweeg jy saam. 29. En dit is presie wat hier gebeur. Jy het eintlik saam met hom gedans.

A: 30. Ons praat in musiekterapie van 'meeting' en 'matching'...jy gaan presies waar die persoon op daardie oomblik is...

B: 31. Mens kan regtig sê dat hy die instrumente toepaslik gebruik het vir sy ouderdomsvlak of sy ontwikkelingsgroep. 32. En dat 'n mens dit nie noodwendig moet sien as negatief..want hy het dit nou nie as musiek gebruik nie...omdat dit half 'n 'steppingstone' in die proses was. 33. Die blote blootstelling aan die klanke, soos die klanke as jy die stokkie gedraai het, alles het gepaard gegaan met klank. 34. So, in elkgeval...as jy jou tweede vraag moet beantwoord...moet jy in terme van ...om te sê voordat mens by mooi musiek kan uitkom, om mooi musiek te maak en by musiekwaardering uitkom, moet jy by die mees elementêre dinge begin.

A: 35.So, die hoof element van musiek was die ritmetjies...en nie noodwendig melodie nie, maar klank.

B: 36. Ja. En die klank wat dan met die ritme saam tog eintlik 'n mate van voering is. 37. En ritme, ...as mens kyk na emosionele goed en iemand wat eintlik nie so

lekker is nie – waarmee dit emosioneel nie so goed gaan nie...die oomblik as jy struktuur vir so iemand gee, gee jy vir hom beheer in sy hand terug en die beheer gee die persepsie van 'ek is nou meer ok as wat ek was'. 38. Dit is nie noodwendig so nie, maar die persepsie is daar. 39. As mens kyk na hiperaktiwiteit is die blote ding van struktuur, is daar klaar baie om die kind te help, ten opsigte van beheer. 40. Hierso ook, hy was eintlik – dit wat daar was kon hy gebruik om beheer uit te oefen. 41. Dit was binne die gestruktureerde omgewing – so, dit sou ook emosionele geborgenheid kon gee, wat dan die vertrouens element kan wees.

B: 42. As mens die perjie-ding byvoorbeeld moet analiseer in terme van speltherapie – kyk mens altyd, dit wat die kind gebruik - watter simboliese betekenis sou dit kon wees. 43. As ons nou die perd-vierbeeld gebruik, die simbool daar sou wees ... 'in beheer wees'. Want iemand wat op 'n perd ry is volkome in beheer van die perd. 44. Dis amper om in 'n magsposisie te wees. So, mens sou byvoorbeeld kon sê – dat die perd-tema in hierdie sessies – sou mens kon deurtrek na hierdie 'in beheer' wees en daardie blote belewenis van 'kamakastig sit ek op die perd', ek het beheer oor hierdie dier –sou op 'n sielkundige-emosionele vlak vir hom daardie persepsie kon deurgee van 'ek kan in beheer wees' van my omgewing. 45. Die ander temas is nou die houtwerk – eintlik as mens dit mooi analiseer – die pottebakker werk met die klei, hy is in beheer, hy vorm en skep, ...die ou nwat houtwerk doen is in beheer, hy vorm en hy skep..presies dieselfde. 46. So, as mens net daardie twee element alleen vat, dan sou mens eintlik heelwat kan sê oor daardie temas – van 'in beheer voel'. 47. Hy is gestremd en hy moet 'obviously' die persepsie hê en dit beleef as – 'ek voel nie in beheer nie' – die kern van dit gaan oor 'n gevoel van ongeborgenheid.

A: 48. Hy is in hierdie konteks in beheer, maar tog deel hy dit met my...

B: 49. Dit opsigself is 'n terapeutiese intervensie in die sin dat, as dit nie in sy leefwêreld is waar 'n volwassene aktief betrokke, saam met hom speel nie, dis

iets heeltemal nuuts vir hom waaraan hy sou moes gewoont raak. 50. En dis waarskynlik hoekom, in die aanvangssessies daar nie daardie konneksie was nie...nie konneksie...daai interaksie was nie. 51. Hy is gewoont om op sy eie te wees. 52. 'n Mens moet eintlik na die groot prentjie kyk, wat is die betekenis van hierdie enkele ding in terme van die hele proses en die groot prentjie.

A: 53. In terme van konsentrasie...hy spring baie rond...daar is nie baie lang oomblikke nie.

B: 54....maar hy is nie veronderstel om op sy ouderdom...

A: 55...maar tog, bly hy by dieselfde instrumente en by 'n sentrale punt, alhoewel hy rondspring van aktiwiteite...

B: 56. Ek stem met jou saam, want kinders selfs..ja, as ek 'n uur met 'n kind werk vir skoolgereedheid, moet ek nogal vier of vyf verskillende aktiwiteite in daardie tyd gebruik....want hulle word gou verveeld.

BYLAAG B:

Kodering - Onderhoud 1:

1. Verhouding
2. Vertrouensverhouding
3. Oogkontak
4. Nabootsing/inisiëring
5. Bewustheid/ gaan nie altyd met voorstelle
6. Stellig ('assertive')
7. Musikale gebeurtenis
8. Musiekelemente
9. Klanke
10. Ritme versterk deur klank
11. Holistiese belewenis (lyf)
12. Nie-melodies
13. Nie deelneem- musikale - aktiwiteite
14. Mmusikale elemente/uitdrukking
15. -
16. Terapeut probeer musiek maak
17. Deelname aan musikale aktiwiteite

Kodering - Onderhoud 2

1. Verhouding
2. Verhouding & vertrouwe
3. Interaksie
4. Verhouding & vertrouwe
5. Oogkontak
6. Persoonlike ruimte
7. Nie bang
8. Nabyheid
9. Gemaklik & waag
10. Betekenisvol
11. Veiligheid & glimlag
12. Ruimte & inisieer
13. Aanvaarding/spel-ouderdom
14. Spelerderwys (spel)
15. Voorafopgestelde idees
16. Nie gebeur nie
17. Vlak van spel/ 'verloor'
18. Spontaniteite
19. Vind mekaar deur spel
20. Stabiliteit
21. Interpersoonlike-musikale
verhouding
22. Dissipline
23. Aanvaarding/vertroue
24. Struktuur/geborgenheid
25. Veiligheid
26. Musikale gebeutenis
27. Inisieer/imitasie

28. Beurtspel
29. Nie-verbale medium
30. Taalontwikkeling (DS)
31. Musikale gebeurtenis-nie net
vokale
32. Ritme & polsslag
33. Vokale/klanke/respons
34. Nabootsing van ritme
35. 'Meeting'/aangetrokke
tot ritme
36. Reageer nie op melodie
37. Kort klanke
38. Kort response
39. Nie stabiliteit met aktiw.
40. Kort oomblikke
41. Aandagspan
42. Ontwikkeling
43. Spring rond maar binne
dieselfde ruimte
44. Vlak van spel
45. Inisieer
46. Reaksie van terapeut
47. Vertrouensverhouding
48. Vorige belewenis
49. Verander
omgewing
50. Wisseling van aktiwiteite
51. Gebruik van instrumente
52. Fantaseer
53. Kreatiwiteit
54. Musikale

ruimte/ kreatiwiteit

55. Container (houer)

56. Inisiering van ter & kliënt

Kodering - Onderhoud 3:

1. Verhouding
2. liggaamsoriëntasie (groot en kleinmotoriek)
3. oriëntasie van self en leefruimte
4. liggaamsbewustheid
5. manipulasie van voorwerpe
6. gebruik van instrumente
7. gestremdheid & kultuur
8. stimulasie & ontwikkelingsfase
9. te kort aan stimulasie
10. ouers & stimulasie
11. gebruik van instrumente & betekenis van voorwerpe
12. instrumente
13. vorige blootstelling
14. vorige ervarings
15. toepaslike spel
16. nie veel musiek- belangrik in proses
17. ontwikkelingsfase
18. trauma
19. gestremdheid
20. vertrou
21. vertrou in medium
22. verhouding
23. nie-verbale interaksie
24. nabootsing
25. verbeelding & simbole
26. gebruik van instrumente- verbeelding
27. vertrou & 'saam beweeg'
28. saam beweeg

29. gesamentlike 'dans'
30. 'meeting' & 'matching'
31. gebruik van instrumente
32. musiekterapieproses
33. blootstelling aan klank
34. basiese elemente van musiek (voor mooi musiek-maak)
35. ritme en klank
36. ritme versterk deur klank
37. struktuur & beheer
38. struktuur
39. struktuur
40. gestruktureerde omgewing
41. simboliese betekenis
42. beheer of kontrole
43. magsposisie
44. sielkundig-emosioneel
45. beheer- simbolies
46. beheer
47. gestremdheid – 'nie in beheer wees'
48. deel met terapeut/ aktief betrokke met
volwassene
49. terapeutiese intervensie
50. interaksie
51. alleen wees - stimulasie
52. holisties (hele prentjie)
53. konsentrasie
54. ouderdomsgroep
55. gebruik van instrumente
56. konsentrasie
57. Kort oomblikke
58. Kliënt iniseer

59. Ritme/polsslag/lyftaal
60. Lyftaal
61. Cross-modality&vitality
affects
62. -
63. Holisties/hele persoon
64. Nie-verbale medium
65. Gedeelde musikale verhouding
66. Interaksie/ energievlak
67. Genot
68. Gestruktureerde
energievlak
69. Gebruik van instrumente
70. Instrumente
71. -
72. Patologie
73. Fantaseer
74. Betrekking van terapeut
75. Leiding/rolle
76. Rolle
77. Aandagspan
78. Vorige ervarings
79. Instruksies
80. Voel spesiaal
81. Middelpunt van v
belangstelling
82. Kliënt kan homself wees
83. Nie die melodiese

BYLAAG C**Transkripsie van video-uitreksel**

<u>Tyd</u>	<u>Kliënt</u>	<u>Terapeut</u>
7:30	Jason kyk af en speel met Driehoekie	“Ons maak die skroef vas” -‘sjgg-gg-gg’ (gebruik die stokkie die driehoekie om mee te ‘kap’ -definitiewe ritme $\frac{3}{4}$ (3 kwarte)
7:38	Kyk wat doen terapeut en glimlag	
7:44	Kyk af en kyk weer na terapeut	Herhaal geluide terwyl terapeut die ‘skroewe’ op die trom werk
7:46	Glimlag en sê ‘ja’	
7:47	Boots aksie en geluide van terapeut na- sy hele lyfie wys die ritme	Doen die aksie saam met die kliënt
7:56	Bly vir ‘n oomblik stil, maar herhaal Weer die draai van die skroewe saam met die klanke	
7:57		Terapeut herhaal die ‘draai-aksie’
7:58	Jason gaan nie ‘saam’ met die aktiwiteit nie – kyk af – nie oogkontak en begin die trom skuif	
8:10	Kyk af en draai die trom	Herhaal die draai aktiwiteit
8:18	Gesigsuitdrukings – kyk af en het effense frons op sy gesig	Slaan met die stokkie op die trom met ‘tik-tik’ klanke
8:24	Kyk af na driehoekie – en slaan dit teen die trom -kyk na terapeut	“saggies”
8:28		Gee alternatief- tik weer op die trom – $\frac{3}{4}$ tyd
8:30	Kyk na terapeut en begin ook met die driehoekie se stokkie op die trom draai – skroewedraaier	

8:35	Kyk met glimlag na terapeut en boots aksie na	Draai skroewe in – ‘sjoe-shoe’
8:38	Hy doen aksie op sy eie – glimlag	Gee hom kans om op sy eie te speel
8:41	Was dat terapeut alleen moet speel	$\frac{3}{4}$ tyd – ‘gr-rr-rr’
8:44	Kyk na terapeut – glimlag sê ‘bla-bla’ –meegaande hand gebare	
8:48	Trek trom nader en maak ‘ooh’ - afgaande melodiese lyn	Boots klanke na
8:56	Gaan aan met sy ‘houwerk’ en blaas simbolies die stof weg	Kap saam en boots sy klanke na
9:01	Met handgebare maak hy ‘n definitiewe kommunikatiewe klank	“Ons is klaar”
9:13	Skuif nader aan die terapeut	“maak hier vas”
9:14	Sit stokkie in een van die gaatjies liggaamsbewegings	Boots bewegings en klanke na
9:24	Dui met handgebare aan dat die terapeut die ander stokkie in die gaatjie moet sit	Sit stokkie in gaatjie
9:33	Sit stokkies in gaatjies van trom (lyk soos ore van’n dier)	
9:55	Boots aksie van terapeut na	“Hy’s klaar” met uitwaartse handbewegings
10:02	Druk trom terug op die vloer	Wil trom optel
10:08		Skuif na die oorkant van die trom en klap saggies op die trom “hy’s mooi”
10:13	Kyk vir twee stokkies in hand	
10:14	Gee een stokkie vir terapeut	
10:18	Begin simbolies rook	Boots aksies na

8:20	Kyk vir terapeut – glimlag	Wat doen jy?
10:30	Rol trom nader aan hom	Begin weer tik op die trom
10:33	Klim op die trom en sê 'perdjie'	Herhaal woord
10:39	'ja'	'ry ons op die perdjie?'
10:46	Sit op trom en maak ritmiese bewegings	Maak geluide van perd (nko-nko) - rol trom heen en weer
10:47	Maak nie geluid nie, maar beweeg mond	
10:55	Maak brabbel geluide	Gebruik geluide om kort melodiese frase te improviseer
11:04	Sit een stokkie in 'n gaatjie van die trom – hou aan met ritmiese bewegings – vra terapeut vir ander stokkie	Gee stokkie aan en sit in gaatjie
11:20	"Perdjie" – terwyl hy trom heen en weer beweeg met sy bene -oor val uit	Boots klanke wat hy maak na
11:25	Stop dat ons eers die oor kan Terugsit	"daar is sy ore terug!"
11:34	Begin weer ry op die perd en maak ritmiese bewegings – maak - maak 'nko' klanke	Gebruik weer klanke om melodie van vroeër te herhaal
	EINDE VAN UITTREKSEL	

Die nodige toestemming van die betrokke partye is verkry en voorbeelde van hierdie toestemmingsbriewe word gevind in die gedrukte kopieë van hierdie navorsing.

BRONNELYS

AMIR, D. 1995. On Sound, Music, Listening and Music Therapy. In: KENNY, C.B. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

ANSDELL, G. 1995. Music for life – Aspects of creative music therapy with adult clients. London: Jessica Kingsley.

ANSDELL, G. & PAVLICEVIC, M. 2001. *Beginning Research in the Arts Therapies – A practical guide*. London: Jessica Kingsley.

BANDURA, A. 1977. *Social learning theory*. Eaglewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

BOTHA, M. 2002. *Spel – Handleiding*. Departement Opvoedkunde. Universiteit van Pretoria.

BRUSCIA, K.E. 1995. 'The process of Doing Qualitative Research: Part 1: Introduction.' In B. Wheeler (ed) *Music Therapy Research. Quantitative and Qualitative Perspectives*. Phoenixville: Barcelona.

Community Music Therapy Services. Available from: url; <http://www.wlu.ca/~wwwmtc/mt2.htm>. (Accessed 12 May 2003).

DISSANAYAKE, E. 2000. "Antecedents of the temporal arts in early mother-infant interaction". In: Wallin, N.L., Björn Merker & Brown, S. (eds.) *The origins of music*. Cambridge, MA: The MIT Press.

HESSER, B. 1995. The Power of Sound and Music Therapy and Healing. In: KENNY, C.B. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

HILLIARD, R.B. 1993. Single-Case Methodology in Psychotherapy Process and Outcome Research. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*. Vol. 61, No.3, pp. 373-380.

HODGES, D.A. 1996. *Handbook of music psychology*. Second edition. San Antonio: IMR Press.

ISENBERG-GRZEDA, C. 1995. The Sound Image: Music Therapy in the Treatment of the Abused Child. In: KENNY, C.B. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

KENNY, C.B. 1995. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

LANDRETH, G.L. 1991. *Play therapy – The art of the relationship*. Texas: Accelerated development.

LOUW, D.A. 1998. *Menslike ontwikkeling*. 3e Uitgawe. Kaapstad: Kagiso Tersiër.

MARCUS, D. 1995. Entering the World of Tones. In: KENNY, C.B. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

MEYER, W.F., MOORE, C. & VILJOEN, H.G. *Personologie –van individu tot ekosistiem*. Johannesburg: Heinemann.

ODENDAL, F.F. & SCHOONEES, P.C. 1988. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor.

OLDFIELD, A. 1995. Communicating through music: The balance between following and initiating. In: Wigram, T., Saperston, B. & West, R. (eds.) *The Art & Science of Music Therapy: A Handbook*. Amsterdam: Harwood Academic.

PAVLICEVIC, M. 1997. *Music Therapy in Context: Music, Meaning and Relationship*. London: Jessica Kingsley.

PIAGET, J. 1972. Mastery Play. In Bruner, J.S. & Sylva, K. (Eds.), *Play*. Harmondsworth: Penguin.

PLUG, C., LOUW, D.A.P. & GOUWS, L.A. 1997. *Verklarende en Vertalende Sielkundewoordeboek*. Johannesburg: Heinemann.

ROBSON, C. 1993. *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*. London: T.J. Press.

RUUD, E. 1998. *Music Therapy: Improvisation, Communication and Culture*. Gilsum, NH: Barcelona.

SCHMIDT PETERS, J. 1987. *Music therapy – An introduction*. Springfield: Charles C. Thomas.

STERN, D. 1985. *The Interpersonal World of the Infant – A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*. New York: Basic Books.

STIGE, B. 2002. *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona.

TREE, C. 1995. The Almost Unappreciated, Nearly Ignored Power of Sound – and it's abuse. In: KENNY, C.B. *Listening, Playing, Creating – Essays on the Power of Sound*. New York: State University of New York Press.

TREVARTHEN, C. & MALLOCH, S. 2000. The dance of well-being: Defining the musical therapeutic effect. *Nordic Journal of Music Therapy*, 9 (2).

WADE-MATTHEWS, M & THOMPSON, W. 2002. *The Encyclopedia of Music – Instruments of the orchestra and the great composers*. New York: Hermes House.

WIGRAM, T. & DE BACKER, J. 1999. *Clinical Applications of Music Therapy in Developmental Disability, Paediatrics and Neurology*. London: Jessica Kingsley.

WIGRAM, T. 2002. *A Comprehensive Guide to Music Therapy – Theory, Clinical Practice, Research and Training*. London: Jessica Kingsley.

WILSON, F.R. & Roehmann, F.L. 1990. *Music and child development – Proceedings of the 1987 Denver Conference*. Missouri: MMB Music.

WINNICOTT, D.W. 1971. *Playing and Reality*. Harmondsworth: Penguin.

