

Lars Ole Bonde. Cand.mag. (Musikvidenskab, Nordiske sprog), PhD. Professor i musikterapi ved Institut for kommunikation, Aalborg Universitet og professor i musik og helse ved Senter for musikk og helse, Norges Musikkhøgskole, Oslo. Forskningsområder: musikterapi, musikpsykologi, musikdramatik samt musik og identitet. Vigtige udgivelser: *Musik og menneske - Introduktion til musikpsykologi* (2009), *Musikterapi: Teori - Uddannelse - Praxis - Forskning* (red., 2014).

**Keywords:** Identitetsteori; Musicering (Musicking); Musikpsykologi; Forskningsmetoder

---

# „DET MAN HØRER, ER MAN SELV“

## – musik og identitet set gennem musikforskningens briller

*„Det man hører, er man selv“ er Danmarks Radios P3s yderst velkendte slogan. Det dukkede op i begyndelsen af (20)00'erne som opfindsom og populær afspejling af en moderne forståelse af den rolle musik og medieforbrug spiller for den voksne dansker. Denne artikel handler ikke om P3 som musikkanal, men går bag om det populære slogan og undersøger hvordan musik og identitet spiller sammen. Hvilke (musik)psykologiske teorier belyser musikkens rolle i identitetsdannelsen? Hvordan forskes der i emnet, og hvilke resultater kan der peges på? Forskningen dokumenterer bl.a., at musik bruges aktivt af mange mennesker som en ressource til at konstruere selv-identitet og gruppe-identitet, og til at skabe, opretholde og regulere en mangfoldighed af følelser. Denne oversigtsartikel giver via præsentation af udvalgte teorier og konkrete undersøgelser en bred introduktion til emnet og viser, hvordan musikforskere gennem arbejde med interviews, dagbøger og (musikalske) selvbiografier samt feltarbejde kan beskrive musik som en ofte meget vigtig brik i identitetsdannelsen.*



---

## Musik og identitet vs. Musik som identitet

I de sidste 15 år har jeg regelmæssigt afholdt kurser i *Musik og identitet* for kandidatstuderende i musikterapi på Aalborg Universitet. Som en del af kurset skriver hver deltager sin „musikalske selvbiografi“, dvs. at han/hun på en halv snes sider beskriver sit forhold til musik og musikkens betydning i forskellige livsfaser. I de allerfleste tilfælde kommer der meget personlige, rørende og tankevækkende fortællinger ud af det, og jeg har gennem årene læst omkring 150 af disse narrativer. Jeg har også arbejdet forskningsmæssigt med dem, bl.a. analyseret et mindre udvalg tematisk<sup>1</sup> og set nærmere på musikkens helse-funktioner.<sup>2</sup> Disse studier vil blive nærmere omtalt senere i artiklen. Her vil jeg i første omgang formulere min forståelse af forskellen på *musik og identitet* (kursets tema) og *musik som identitet* (dette temanummers tema) på følgende måde: *Musik og identitet* er et bredt emne, som gennem to-tre årtier er blevet studeret af musikforskere med forskellige metoder og ud fra forskellige teoretiske udgangspunkter. *Musik som identitet* er et specifikt delområde inden for det bredere emne. Her studeres ikke kun, hvordan musik kan være én identitetsmarkør eller ét blandt mange elementer i et menneskes eller en gruppes identitet, men især hvordan musik – typisk for den professionelle musikerarbejder (komponisten, dirigenten, musikeren, sangeren, musikpædagogen, musikterapeut) – bliver dén væsentligste markør (omend ikke den eneste). I artiklen vil jeg tage afsæt i en kort præsentation af almen identitetsteori inden for personlighedspsykologien og derefter kort gennemgå udvalgte teorier om musik og identitet fra de sidste 20 år. Så eksemplificeres forskningen med en præsentation af en række empiriske studier af musik og/som identitet, og afslutningsvis diskuteres det, om udsagn a la „Det man hører, er man selv“ – DR P3s kendte slogan – har noget på sig, eller om det bare er en smart formulering, der skal hverve flere lyttere til en radiokanal, der først og fremmest profilerer sig på musikken.

Den musikfaglige diskussion af *musik og/som identitet* favner meget bredt, og flere vigtige aspekter af diskussionen har det ikke været muligt at komme ind på: Race og køn spiller i rigtig mange sammenhænge en central rolle i identitetskonstruktionen, også i forhold til musik, og med andre eksempler end de her valgte kunne disse aspekter nemt have været i forgrunden.<sup>3</sup> Forholdet mellem kropslige, i udgangspunktet ikke-sproglige erfaringer med og oplevelser af musik og den diskurs (den sproglige, narrative form), sådanne erfaringer formidles i, er et andet underbelyst emne.<sup>4</sup> Endelig er den politisk-ideologiske dimension af emnefeltet

---

1 Bonde 2013.

2 Bonde 2014.

3 Negus 1996, Stokes & Berg 1994, Born & Hesmondhalg 2000.

4 Hall 1996.

kun nævnt i forbindelse med et enkelt eksempel, nemlig musikken i relation til tragedien på Utøya 22.7.2011.

Even Ruuds bog *Musikk og identitet*<sup>5</sup> har været en vigtig inspirationskilde for min egen undervisning og forskning i emnet, men allerede året før denne bog udkom skrev musiksociologen Simon Frith et kapitel med titlen *Music and Identity*,<sup>6</sup> hvor han præsenterede begrebet *self-in-process* og identitet som en 'mobil konstruktion' – en proces, der udfolder sig som musik, nemlig performativt, og som kan være et vigtigt element i samme proces. I samme bogs forord gjorde sociologen Stuart Hall opmærksom på et paradigmeskift i synet på identitet: en bevægelse bort fra et syn på *identitet* som et essentialistisk begreb om personlighedens stabile kerne til et konstruktivistisk syn på *identifikation* som en i princippet uafsluttelig tilblivelsesproces, hvorigennem individet former og tolker sine ligheder og forskelle med andre personer, grupper og idealer. Denne forståelse af identitet som en performativ selv-produktionsproces og eksplorativ afgrænsningsproces går som en rød tråd gennem hele denne artikel.

---

## Psykologiske teorier om identitet og identitetsudvikling

Før 1900 herskede der en meget udbredt og ganske enkel opfattelse af „Livsbuen“ – mandens og kvindens „naturlige“ udvikling opdelt i årtier, med en trinvis modning og opstigen til kulminationen omkring 50årsalderen og derefter en gradvis tilbagetrækning henimod støvets år. Man kunne også kalde det en cyklisk forståelse af menneskets udvikling.<sup>7</sup> I psykoanalysen møder vi som kontrast et ret pessimistisk og deterministisk syn på personligheden. Freud udviklede ikke en egentlig identitetsteori, men i hans personlighedsteori spiller de tidlige barnhedsår en afgørende rolle, og han har ikke meget at sige om udvikling af den personlige identitet efter pubertetsårene. Livsforløbs-perspektivet („Life-span“) er derimod tydeligt hos Jung, som med sit begreb om individuation definerer identitetsdannelsen som et livslangt udviklingsprojekt. Den første alment anerkendt identitetsteori tilskrives Erik H. Erikson, hvis Stadiemodell stadig er relevant at forholde sig til.<sup>8</sup> Erikson opererer med otte forskellige udviklingsstadier, hvoraf de fem første refererer til Freud og psykoanalysen: 1. Det orale stadium (0-1 år), 2. Det anale stadium (1-3 år), 3. Det falliske (4-5/6 år), 4. Latensperioden (frem til pubertetsbegyndelse), 5. Pubertet og de unge år – mens de sidste 3 er Erikssons originale tilføjelser: 6. Tidlig voksenalder, 7. Voksenalder, 8. Modenhed. Det interessante er de dilemmaer eller selvoplevelses-polariteter, der iflg. Erikson karak-

---

5 Ruud 1997.

6 Frith 1996.

7 Fjord Jensen 1993.

8 Erikson 1990 (originalen *Childhood and Society* er fra 1950).

terer de enkelte faser eller stadier: 1. Tillid vs. mistillid, 2. Autonomi vs. skam/tvivel, 3. Initiativ vs. skyldfølelse, 4. Arbejdsevne vs. mindreværd, 5. Identitet vs. rolleforvirring, 6. Intimitet vs. isolation, 7. Generativitet vs. stagnation og 8. Integritet vs. fortvivlelse. – Pointen er altså, at hvert stadium stiller personen over for en udfordring, en opgave med at forstå og definere sig selv ift. omverdenen. Personens interesser og forhold til sig selv og andre mennesker spiller sammen i et dynamisk forhold, og udfaldet kan være positivt eller negativt. Til den positive løsning af hvert stadiums dilemma kan knyttes en oplevelseskvalitet eller værdi („virtue“), som tilsammen udgør et beredskab hos det fuldt udviklede (individerede) menneske: 1. Håb, 2. Vilje, 3. Formål, 4. Kompetence, 5. Troskab, 6. Kærlighed, 7. Omsorg og 8. Visdom. Det var også Erikson, som med begrebet „grundlæggende tillid“ (basic trust) gjorde opmærksom på den stabile tilknytning til betydningsfulde andre som en afgørende faktor i identitetsdannelsen.

Litteraten Johan Fjord Jensen har i bogen *Livsbuen*<sup>9</sup> givet en kulturhistorisk orienteret fremstilling af de nævnte teorier. Der går en lige linje fra Eriksons udviklingsteori, hvor identiteten udvikles og realiseres positivt gennem komplekst og krævende 'indre arbejde', til „psykologiens tredje bølge“, den humanistiske psykologi (med Maslow som hovednavn) og dens 'udviklingsprogram' for en realisering af menneskets fulde potentiale. Maslows begreber om „behovshierarkiet“ og „højdepunktsoplevelser“ er velkendte også uden for psykologien. I psykologiens „fjerde bølge“, den transpersonlige psykologi, udvides identitetsbegrebet så det rækker udover den personlige oplevelses- og erfaringshorisont og ind i spirituelle og transpersonlige domæner. Den kontroversielle amerikanske filosof Ken Wilber har i en lang række udgivelser stræbt efter at sammenfatte eller integrere de mange udviklingsteorier i en samlet teori.<sup>10</sup>

I denne artikels sammenhæng er det ikke muligt at give et samlet overblik over de psykologiske identitetsteorier, der er blevet udviklet efter Erikson. Interesserede henvises til bøger som *Handbook of Self and Identity*<sup>11</sup> og *The Oxford Handbook of Identity Development*.<sup>12</sup> Der findes også gode oversigtsskabende bøger på dansk.<sup>13</sup> Jeg vil her koncentrere mig om nogle af de teoretiske positioner og polariteter, som er på spil i de moderne identitetsteorier efter Erikson, og jeg vil fokusere på narrativitetens/fortællingens særlige betydning og funktion i forhold til identitetsdannelsen. Nogle af de vigtigste polariteter kan kort beskrives som spørgsmål:

- Har individet/personen en stabil kerne, eller er personligheden snarere dannet som lag på lag (metaforisk: blomme eller løg)?

9 Fjord Jensen 1993.

10 Fjord Jensen 1993; Wilber 1998, 2000; Tønnesvang 2004; Sonne-Ragans 2012.

11 Leary & Tangney 2003.

12 McLean & Syed 2014.

13 Jørgensen 2008; Brinkmann 2008.

- Har individet/personen én klar, samlet identitet eller snarere et antal delidentiteter – og er det personlige klart afgrænset fra det sociale, eller kan der også tales om kollektiv identitet?
- Er personlighedsudviklingen en permanent proces, eller kan man fra et bestemt tidspunkt tale om et „produkt“ – formuleret på en anden måde: er livsrejsen et middel til et mål eller et mål i sig selv?
- Er personlighedsudviklingen primært defineret af arv eller af miljø – formuleret på en anden måde: er vi determineret af vores gener, eller kan vi udvikle vores (medfødte?) talenter frit?
- Kan personlighedstræk defineres klart, og kan kombinationer af disse samles i valide personlighedstyper, eller er dette rene akademisk-teoretiske konstruktioner? (Som et klassisk eksempel kan nævnes „De fire temperamentter“,<sup>14</sup> som et aktuelt eksempel „The Big Five“<sup>15</sup> – den mest kendte moderne træk-teori inden for personlighedspsykologien.)

Disse spørgsmål går igen i den psykologiske litteratur om identiteten,<sup>16</sup> ofte sammen med spørgsmålet om der eksisterer et „selv“, hvad dette selv i givet fald er og hvordan det fungerer. I en af de vigtigste nyere håndbøger *Handbook of Identity Theory and Research*<sup>17</sup> gør redaktørerne sig til fortalere for „et integrativt syn på identiteten“, dvs. at de forstår de ovenfor nævnte polariteter (i hvert fald til en vis grad) som en kunstig og problematisk skelnen mellem kvaliteter, der bedre kan betragtes som dele af et bredt spektrum. De argumenterer ud fra både teoretiske præmisser og empirisk forskning for at (1) identiteten skal forstås både som et personligt, et relationelt og et kollektivt fænomen; (2) identiteten er både forholdsvis stabil og under konstant forandring; (3) identiteten 'opdages' af den enkelte person, men den konstrueres også i et samspil mellem individuelle og sociale fortællinger; (4) for at studere identiteten må forskningen anvende

---

14 Teorien om de fire fundamentale personlighedstyper – sangvinikeren, flegmatikeren, kolerikeren og melankolikeren – går helt tilbage til Hippokrates (460–370 f.Kr.), som relaterede temperamenterne til dominans af en af fire forskellige „legemsvæsker“ (blod, slim, gul galde, sort galde).

15 De „Fem Store“ personlighedstræk eller Fem-faktor-modellen er en moderne, empirisk begrundet personlighedsteori, der beskriver (og tester) det enkelte menneskes personlighedsprofil som en balance mellem fem overordnede dimensioner: ekstraversion, neuroticisme, åbenhed, samvittighedsfuldhed og venlighed.

16 Der findes naturligvis også identitetsteorier uden for psykologien. Samfundsforskere som Baumann, Giddens og Bourdieu interesserer sig fx meget for samspillet mellem samfundets strukturer og individets værdier, og dette udnyttes også i empirisk forskning. I dansk medieforskning har en Bourdieu-inspireret „segmentering“ således spillet en stor rolle gennem årtier. Befolkningen (fx radiolyttere) opdeles i 5 „segmenter“ ud fra et værdikort med akserne Moderne-Traditionel og Pragmatisk-Idealistisk, og deres radio-, musik-, osv.-præferencer kan kortlægges på samme måde.

17 Schwartz, Luyckx & Vignoles 2012.

såvel naturvidenskabelige (fx statistiske) som humanistiske (fx beskrivende og tolkende) metoder.

Jeg er selv, ikke mindst på baggrund af min forskning, tilhænger af dette pragmatiske og integrative syn på identitet og studiet af identitet. De mange 'musikalske selvbiografier', jeg har læst og analyseret gennem årene, og som illustreres med et lille uddrag nedenfor, er næsten altid præget af forfatterens oplevelse af sig selv som et væsen med en personlighedskerne („blommens sten“), samtidig med at personlighedsudviklingen har kunnet gennemløbe endog meget uforudsigelige baner, hvor samspillet med betydningsfulde andre og forholdet til musik har åbnet for nye indsigter, potentialer og muligheder. Mange af artiklerne i indeværende temanummer illustrerer også dette „integrative“ syn på identitet, knyttet til forskellige former for musikudøvelse og -oplevelse.

---

### Uddrag af *Musikalsk Selvbiografi* (Bülow, 2015):

Jeg synes det er sjovt at spille musik. Men det er ikke kun derfor jeg gør det. Musik føles vigtigt for mig. Og ikke kun i den forstand at det er vigtigt for mig personligt, men jeg føler at det er vigtigt for verden. Det har en funktion – på mange planer og områder. Det er muligt at musik ofte opleves som ren underholdning eller auditivt nydelsesmiddel (hvilket også er en stor kvalitet), men det kan være, og er, så meget mere end det.

Musik kan være helende og trøstende. Livgivende og inspirerende. Jeg kan grine af glæde over at høre god musik – hvilket nogle gange bliver misforstået. Musik kan sprede glæde og sorgløshed, og til andre tider, når der er brug for det, rumme den sorg man måtte bære rundt på. Som en lille stemme der siger: „Det er okay at du er ked af det“.

For mig kan det jage både ulykkelighed og fysiske smerter på flugt. Jeg bruger musik til at komme i en særlig stemning, for enten at blive beroliget eller beruset. Har jeg ondt nogen steder, og jeg skal spille koncert, forsvinder smerten næsten altid når jeg går i gang med at spille. Jeg glemmer smerten, og mærker bare musikken, og dem der er omkring mig.

(...)

Det er det musik kan. Man flyver væk til et andet sted, driver med, bliver revet med, trækkes ind. Nogle gange glemmer jeg alt andet når jeg lytter til eller spiller musik. Jeg er bare.

Andre gange er jeg meget bevidst om min oplevelse. F.eks. om det samvær og den samhørighed som musikken kan bringe med sig. Mu-

sik genererer kærlighed i min krop. Til verden, til dem jeg er sammen med, til dem jeg hører spille eller dem jeg spiller sammen med.

Når jeg spiller kan jeg føle en meget stærk form for kærlighed og forbindelse til dem jeg spiller sammen med, som er helt uforlignelig. Jeg er på mange måde et genert væsen, og ofte ikke særlig god til at dele ud af mig selv og mine tanker, jeg lytter hellere på hvad andre har at sige. Tanker og følelser kan godt hobe sig op indeni mig.

Men jeg *vil* gerne dele, og nogle gange er den nemmeste måde for mig at dele ud af mig selv på, gennem musikken. Det er en måde hvorpå jeg føler at jeg kan give noget til andre. Jeg har nogle kompetencer omkring musik hvor jeg føler at jeg har noget at byde på, og jeg har et behov for at dele ud af det. Det kan både være ved koncerter, private sammenkomster, eller når jeg underviser min lillesøster i sang og bas eller mine guitarelever.

Gennem musik føler jeg at jeg kan udtrykke og videregive kærlighed, omsorg og glæde. Det er noget jeg har brug for at gøre for min egen skyld, men også en måde for mig at give opmærksomhed til andre på.

(...)

Jeg har på den ene side en stor selvtillid i forhold til musik, og er bevidst om mine kvaliteter som musiker. Samtidig fyldes jeg ofte af mindreværdskomplekser. Det sidder så dybt i mig, og er en del af min musikeridentitet, at jeg ikke er „lige så god som de andre“, og jeg kan derfor have svært ved at tage plads og stå ved det jeg har at komme med. „Hvordan skulle jeg kunne tillade mig det? Hvilken værdi har det jeg kan?“

Men netop dét har måske også gjort at jeg en føler en utrolig stor taknemmelighed omkring det at spille musik. Jeg ser det ikke som en selvfølge, overhovedet, men som et meget stort privilegium.

Musik er i min hverdag og i mit liv hele tiden og er en vigtig del af min identitet. Som musiker udlever jeg en drøm. En drøm jeg faktisk aldrig rigtig turde drømme, før den pludselig var gået i opfyldelse, og jeg kan slet ikke forestille mig mit liv uden.

---

## McAdams og 'den fortalte identitet'

En vigtig forsker og teoretiker inden for identitetspsykologien er Stephen McAdams som skal omtales nærmere her, fordi han i særlig grad har studeret betydningen af „den fortalte identitet“, altså livsfortællingernes rolle i identitets-

og personlighedsdannelsen.<sup>18</sup> I arbejdet med 'musikalske selvbiografier' bliver det tydeligt for mange af forfatterne, at den historie de vælger at fortælle kun er én blandt flere mulige, og at måden at fortælle den på – diskursen – i sig selv er med til at påvirke identitetskonstruktionen, fx om man fremstår som subjekt eller objekt.

McAdams' artikel fra 1996 er et pionérarbejde fra den tidlige fase i narrativ psykologi. Her præsenteres en rammeforståelse for studiet af personligheden og dens udvikling, i forlængelse af personlighedspsykologiens forskellige bud på en „generel teori om personligheden“. McAdams skelner grundlæggende mellem „Jeg“ og „Mig“: „The 'I' may be viewed as the process of „selfing“, of narrating experiences to create a modern self, whereas the 'Me' may be viewed as the self that the I constructs.“ Det er altså en (social)konstruktivistisk teori, som er kritisk over for mere enkle og genetisk orienterede teorier, fx trækteoriene (Big Five). McAdams ser det genetiske (fx en persons Big Five-profil) som mindre vigtigt end en persons livsmål, værdier, motiver og strategier, sådan som disse er formet i samspil med omgivelserne, og som de kommer til udtryk i personlige livshistorier, narrativer om fortid, nutid og fremtid.

Artiklen gennemgår moderne og postmoderne teorier om personligheden, og på baggrund af dette samt analyse af mere end 200 livsfortællinger foreslår McAdams at voksne menneskers livshistorier kan forstås i forhold til følgende træk: 1. Den narrative grundtone (pessimisme vs. optimisme); 2. Indre billeder (metaforer og forestillingsbilleder i forskellige sansemodaliteter); 3. Tema (motivation); 4. Ideologisk rammeforståelse (godt og dårligt, moral); 5. Kerneepisode(r) (en eller flere særligt betydningsfulde oplevelse(r), vendepunkt(er)); 6. Imagoer (idealiserede Mig'er); 7. Konklusioner eller moraler (slutninger=nye begyndelser; 'læren af dette').

I en senere artikel<sup>19</sup> fokuserer McAdams på personlige narrativer i et meta-teoretisk perspektiv. Individitet skaber en form for enhed eller integration i sin forståelse af sig selv og sin historie gennem fortællingen: „The self comes to term with society through narrative identity“. Det sker i en balancegang mellem personlige og sociale aspekter og perspektiver, og teorierne afspejler dette i seks gennemgående temaer eller principper:

- Selvet er et 'fortalt selv' („Jeg“ fortæller om og skaber „Mig“ gennem fortællingen)
- Fortællinger skaber sammenhæng i livet (synkron og diakron integration)
- Fortællinger fortælles til og er rettet mod andre i fællesskabet (konteksten)
- Fortællinger ændrer sig i løbet af livshistorien (den ustabile fortælling)
- Fortællingerne følger og spejler kulturelle normer og træk (særlige scripts)

---

18 McAdams 1996, 2008.

19 McAdams 2008.



- Nogle fortællinger er bedre end andre (hvilket åbner for relevansen af narrativ terapi)

McAdams' tilkender livsfortællingerne (Life Stories) afgørende betydning for identiteten/personligheden, som den fremtræder såvel for personen selv som for omverdenen. Livsfortællingerne indgår, som allerede nævnt, i et komplekst samspil med biologi (personlighedstræk) og kultur (adaptation).

Brinkmann er inde på det samme, når han beskriver identitet som selvfortolkning – „en persons refleksive selvfortolkning af sin personlige biografi“.<sup>20</sup> Identitet er således summen af midlertidige tolkninger/narrativer, og selvfortolkningen skal både have *korrespondens* (overensstemmelse mellem narrativet og individets moralske horisont) og *kohærens* (narrativerne skal have en indre sammenhæng).

McAdams teori er med sit fokus på narrativet et godt springbræt til forskningen i musik og identitet, som i høj grad er baseret på menneskers små og store fortællinger om musikkens betydning i deres livshistorie.

---

## Musik og identitet som forskningsfelt

I 1997 udgav den norske musikforsker Even Ruud bogen *Musikk og identitet*.<sup>21</sup> Det var den første akademiske udgivelse der havde fokus på livsfortællinger med musik som omdrejningspunkt. Men naturligvis havde musikkens rolle i identitetsdannelsen været studeret før. Især musikantropologer og -etnologer havde interesseret sig for musikkens rolle i det sociale spil. Englænderen John Blackings studier af musikkens rolle hos Venda-stammen i Sydafrika var pionérforskning, som tydeliggjorde musikkens mange funktioner i social og kulturel identitetsdannelse.<sup>22</sup> Der foreligger mange andre musikantropologiske og -etnologiske studier fra 1970'erne og 80'erne, hvor identitet er en vigtig dimension.<sup>23</sup> Også inden for (sub)kulturstudier (cultural studies) siden 1960'erne har der været stor interesse for populærkulturens og ikke mindst populærmusikkens betydning og funktion for identitetsdannelsen i forskellige subkulturer.<sup>24</sup> Autoetnografien kan ses som en krydsning mellem kulturstudier og etnografi, hvor (som regel) 1.personsberetninger præsenterer sammenhængen mellem musik og kulturel, social og politisk identitet i forskellige formater og med forskelligt fokus (fx udviklingen af en

---

20 Brinkmann 2008, s. 22.

21 Ruud 1997. Bogens 2. udgave kom i 2013.

22 Blacking 1973.

23 Som nogle få eksempler kan nævnes Sara Cohens etnografiske studie af den betydning rockbands har haft for byen Liverpools moderne identitet (Cohen 1991), og tidsskriftet *Popular Music* temanummer om etnografi og populærmusikstudier (Vol. 12, nr. 2, 1993).

24 Fx Hebdige 1979, 1987; Middleton 1990; Frith 1996, 2004.

identitet som instrumentalist, sangskrivning som udtryk for personlig identitet, musik og sorgarbejde i en etnisk gruppe).<sup>25</sup> Musikpsykologien, som er i fokus i denne artikel, var derimod længe om at nå frem til teoretiske bud og empiriske undersøgelser af forholdet mellem musik og identitet.

### **Musik og identitet 1 – Even Ruud giver bolden op**

Gennem et par årtier indsamlede Even Ruud i forbindelse med sin undervisning af musik- og musikterapistuderende næsten tusind større eller mindre fortællinger om mindeværdige og stærke musikoplevelser og deres betydning for informanternes identitet (flertallet af informanterne var musikterapistuderende i Norge og andre lande).<sup>26</sup> Ruud udgår fra følgende definition af 'musikalitet': „Å være musikalsk betyr å råde over et kognitivt system hvor musikken kan frambringe minner og skape assosiasjoner og historier“.<sup>27</sup> Han knytter desuden an til sociologen Giddens' forståelse af selvet eller selvidentiteten i moderniteten som et vedvarende refleksivt projekt, vi som individer hele tiden må bidrage til.<sup>28</sup> Det handler altså ikke om hvordan man udøver musik eller bearbejder auditive stimuli, men derimod om hvordan man reagerer følelsesmæssigt på musik, forstår musik mere kognitivt og hvordan man reflekterer over musikkens rolle i livshistorien – det er en afgørende forskel i forhold til klassisk musikpsykologi. Ruud placerer sig – på linje med McAdams – i en konstruktivistisk tradition, hvor der lægges vægt på fortællingerne som brikker i et puslespil, fortælleren lægger om sit eget liv – et refleksivt, dynamisk projekt, hvor visse aspekter fremhæves, andre henligger i skygge eller mørke. Begreber som (musik som) „identitetsmarkør“, „forskelsmarkering“, „erindringsarbejde“ og „symbolressource“ viser tydeligt, hvordan Ruud knytter an til moderne kulturteorier a la Giddens og narrativ psykologi a la McAdams. Musikken afspejler ikke „virkeligheden“, men kan være med til at tegne „et kort over virkeligheder“.<sup>29</sup>

Gennem *grounded theory-baseret* analyse af godt et halvt hundrede 'musikalske selvbiografier' skrevet af norske musikterapistuderende identificerede Ruud hvad han kaldte identitetsdannelsens „4 rum“ – konstruktivistiske begreber om konkrete såvel som metaforiske rum, hvor musik kan spille en vigtig rolle. Her præsenteres de fire rum ganske kort og i stikordsform – med danske eksempler:

Ruuds teori har fungeret som inspiration til og grundlag for andre undersøgelser. I dette nummer af Kulturstudier viser Jens Henrik Koudal fx, hvordan danske dirigenters udgivne autobiografier kan analyseres ud fra Ruuds kategorier,

---

25 Bartleet & Ellis 2011.

26 Ruud 2013, forordet.

27 Ruud 2013, s. 74.

28 Giddens 1996.

29 Ruud 2013, s. 71. I 2. udgave er det teoretiske kapitel stærkt udvidet (s. 51–81).

og Charlotte Rørdam Larsen viser med inspiration i Ruud, hvordan fire modne mænds forhold til musik tager form i en række narrativer.

Da Ruuds teori er empirisk funderet, er det også muligt at underkaste den empirisk testning – det er muligt at „falsificere“ den (jf. Popper), hvilket ikke er en selvfølge inden for humanistisk forskning. Jeg har selv gennem årene analyseret mine studerendes musikalske selvbiografier med udgangspunkt i Ruuds kategorier, ligesom jeg har analyseret dem ud fra andre optikker.<sup>30</sup>

Den empiriske „testning“ har bekræftet validiteten af Ruuds kategorier. De tre første rum er i rigt mål repræsenteret også i danske musikalske selvbiografier gennem næsten to årtier, naturligvis farvet af specifikt danske forhold, fx Efterskole- eller Højskole-musiktraditionerne. Det fjerde, transpersonlige rum er sjældnere repræsenteret end de tre andre rum, kun i omkring en tredjedel af materialet. Dette kan skyldes mange ting, men det er vigtigt at bemærke, at denne type oplevelser er vanskeligere at give en sproglig form end de øvrige – det drejer sig ofte om decideret sprogløse oplevelser.<sup>31</sup>

Ruud har selv fulgt op på sin forskning, dels i anden stærkt udvidede udgave af bogen *Musikk og identitet*, dels i en ny undersøgelse baseret på dybdeinterviews med frivillige informanter.<sup>32</sup> Her inddrager Ruud bl.a. socialpsykologen Gibsons begreb om „affordance“ (tjenlighed) i sin analyse af interviewene. I kraft af sin principielle flertydighed (musikken har kun signifiant, ikke signifié, hvis vi anvender lingvisten Saussures semiotiske begreber)<sup>33</sup> kan musikken tilbyde en lang række funktioner: (1) Musik kan spejle indre selvopfattelser, (2) Musik kan bruges i konstruktionen af identiteten, fordi (3) Musik muliggør meningskonstruktion på mange niveauer/i forhold til mange oplevelses- eller betydningslag. – Det er den konkrete kontekst der afgør, hvordan mulighederne for mening udnyttes eller tilegnes (appropriation).<sup>34</sup>

Musikkens mange betydningslag illustreres i figur 2 (efter Frede V. Nielsen, professor ved DPU og Tia DeNora<sup>35</sup>), som bygger videre på en fænomenologisk forståelse af musikoplevelse.

30 Bonde 2013. Mine studerende blev naturligvis ikke informeret om Ruuds kategorier/teori inden de skrev deres musikalske selvbiografier. Det er naturligvis muligt at anlægge andre optikker end Ruuds '4 rum' på materialet, fx kan man anvende mere deskriptive kategorier, som fokuserer på alder/livsperioder (barndom, ungdom osv.), mennesker med indflydelse (familiemedlemmer, venner, musiklærere), genrer og stilarter osv. Via disse andre indfaldsvinkler til narrativerne har det bl.a. været muligt at studere hvilken indflydelse „gode“ vs. „dårlige“ musiklærere har haft gennem livsforløbet, og det er blevet tydeligt at „musik som selvterapi“ (fx musik til bearbejdelse af sorg og krise) optræder i mange af narrativerne.

31 Gabriëlsson 2008 er det hidtil mest omfattende studie af sådanne „Stærke musikoplevelser“.

32 Ruud 2013.

33 Se Bonde 2009, s. 112 f.

34 Bonde 2009 beskriver begreberne affordance og appropriation mere udførligt. Se også DeNora 2000, 2007.

35 Nielsen 1998; DeNora 2000, 2007.

### 1. Det personlige rum

Oplevelser af tillid, tryghed, intense følelser med musik som kilde eller ramme. Meget ofte barndomsoplevelser, men også vigtige oplevelser i ungdom og voksenalder. Eksempel: *Jeg er opvokset med at musik er en selvfølgelighed og naturlig del af livet, og har altid følt stolthed over at have noget, for mig, så smukt og dyrebart i mit liv.*

### 2. Det sociale rum

Fællesskabsoplevelser i/med musik. Ofte barndomsoplevelser, men især ungdomsoplevelser knyttet til intenst samvær i bands, kor, ensembler, på skoler, efterskoler, højskoler, musikfestivaler o.l.

Eksempel: *Musik og sang fyldte meget i mit barndomshjem. Det var en måde at være sammen på.*

### 3. Tidens og stedets rum

Oplevelse af intense øjeblikke, som kan tid- og stedfæstes. Disse oplevelser er ofte multimodale (involverer mange sanser) og fortætter musikkens betydning i tilknytning til steder, begivenheder og mennesker.

Eksempel: *Da min far fyldte 50 år, kom 4 af hans elever på uanmeldt besøg midt på dagen. De havde lavet et smukt 4-stemmigt korarrangement af "Girl Talk" (Neal Hefti) og skrevet en fødselsdagstekst til min far, som de opførte uden for vores hoveddør. Jeg var 6 år og syntes det var noget af det mest fantastiske jeg nogensinde havde oplevet og hørt!*

### 4. Det transpersonlige rum

Oplevelse af 'Det som er helt anderledes'. Musikken bringer personen i kontakt med kræfter eller sammenhænge, som transcenderer den personlige historie og fører mod noget kollektivt og universelt.

Eksempel: *Musik genererer kærlighed i min krop. Til verden, til dem jeg er sammen med, til dem jeg hører spille eller dem jeg spiller sammen med.*

Figur 1. Even Ruuds teori om „De 4 rum“. Eksemplerne er uddrag fra en dansk musiker og musikterapeutstuderendes musikalske selvbiografi (Bülow, 2015).

Ruuds interviewbaserede artikel er en del af antologien *Musical Life Stories*,<sup>36</sup> som kortlægger de mange funktioner musikken kan have i menneskers liv og identitetsdannelse, med særligt henblik på den helse-fremmende dimension. Ruud fokuserer i artiklen specifikt på musikkens potentiale i forhold til sorgarbejde og gennemlevelse af livskriser, og i analysen af to narrativer viser han i det ene tilfælde, hvordan musikken kan spejle identiteten gennem lytning til specielt udvalgt musik, i det andet tilfælde hvordan musikken kan udtrykke personens stærke følelser gennem aktiv musicering. Analyserne viser hvordan musik kan

36 Bonde et al. 2013. I bogen fremanalyseres musikkens helsefunktioner gennem livshistorien i en række temaer: Musik og eksistentiel helse, Musikken som ven, Musik og sorgarbejde, Musikken som terapeut, Musik som fællesskab, Personlige musikfortællinger. Se også Ruud 2002.



**Figur 2. Musikoplevelsens mange lag – Musikkens „tjenlighed“ (affordance) og tilbud om „tilegnelse“ (appropriation).**

fungere som selvobjekt – i Kohuts forstand: musikken kan opretholde, støtte eller genskabe selvet i en kriseperiode.<sup>37</sup>

### **Musik og identitet 2 – eksempler på andre forskeres bidrag**

Den engelske musikforsker Nicholas Cook skrev året efter at Ruuds bog var udkommet følgende: „I verden af i dag er det at beslutte sig for at lytte til noget bestemt musik en vigtig del af at beslutte sig for og meddele andre ikke bare hvem man ’ønsker at være’, men hvem man *er*... ’Musik’ er et meget lille ord, som omfatter noget meget større, noget der antager lige så mange former som der findes kulturelle eller subkulturelle identiteter.“<sup>38</sup>

Citatet indtager en prominent plads i det indledende kapitel af bogen *Musical Identities*.<sup>39</sup> Den udkom fem år efter Ruuds bog og indeholder en række emnestudier, der belyser nogle af de mange forskellige måder, musikalsk(e) identitet(er) kan udvikles på, og de mange former de kan antage. Skolens og musikundervisningens mulige og faktiske rolle i udviklingen af unge musikeres musikalske

37 Selvpsykologen Heinz Kohut skrev allerede i 1950’erne artikler om musikkens psykologiske funktioner (se Bonde 2009, s 87f), og Kohuts senere begreb om „selvobjekter“ er meget velegnet til at forklare nogle af musikkens funktioner i identitetsdannelsen.

38 Cook 1998 s. 5, her oversat efter MacDonald et al. 2002, s. 1.

39 MacDonald et al 2002.

identitet undersøges,<sup>40</sup> musik-solist-identiteten studeres,<sup>41</sup> musikkens potentiale i udviklingen af identiteten hos mennesker med forskellige handicaps belyses,<sup>42</sup> og et mere socialt-kollektivt-nationalt aspekt af musikalsk identitet behandles ud fra et svensk perspektiv.<sup>43</sup> Men måske er antologiens mest interessante kapitel det første, hvori der spørges: „Hvad er musikalsk(e) identitet(er)?, og hvorfor er det et vigtigt spørgsmål?“<sup>44</sup> Artiklen introducerer bl.a. en afgørende begrebslig skelnen mellem *Identities in music* (Musik som identitet) og *Music in identities* (Musik og identitet), som jeg nævnte i indledningen og vil komme nærmere ind på i afrundingen af denne artikel. De såkaldte „musikalske vidunderbørn“ udgør den ene pol: i kraft af deres ekstraordinære musikalske talent bliver deres identitet i meget høj grad defineret 'som' musik. Den anden pol udgøres af mennesker, fx dedikerede fans, der måske ikke selv er musikalsk udøvende, men som bruger musik som en blandt flere byggesten i identitetsdannelsen.

Mine egne undersøgelser placerer sig i et midterfelt, hvor fx musikterapeuter og musikpsykologer befinder sig. Disse er ikke (eller sjældent) udøvere på topprofessionelt plan, men har både personligt og professionelt et meget nært forhold til musik som medium. I mine undersøgelser af danske musikterapistuderendes identitet har jeg udover tematiske analyser af musikalske selvbiografier anvendt en særlig interviewmetode, RepGrid-interviewet. Metoden er baseret på George Kellys *Repertory Grid Technique* fra 1955.<sup>45</sup> Kelly var nok den første konstruktivistisk orienterede psykolog, og han udviklede en metode til at afdække tavs viden. Det var Kellys opfattelse, at vi orienterer os i verden gennem erfarede modsætninger/polariteter. Disse ofte 'tavse' polariteter (ondt-godt, smukt-grimt, barnligt-modent osv.) kan afdækkes gennem en systematisk interviewprocedure. *RepGrid* (softwareprogram) er designet med henblik på at kunne undersøge oplevelser, begivenheder, processer, relationer mm. af livshistorisk betydning. – Deltageren (i dette tilfælde en musikterapistuderende) udvælger og identificerer 8-10 *elementer* (i dette tilfælde musikoplevelser), som kan være med til at tegne et karakteristisk billede af det konkrete undersøgelsesfænomen (i dette tilfælde musikoplevelser af livshistorisk betydning). Elementerne sammenlignes i triader (3 elementer sammenlignes), og en samtale om ligheder og forskelle fører til opstilling af *constructs* (*polariteter*) som elementerne placeres i forhold til. Programmet analyserer data og præsenterer analyseresultatet grafisk på forskellige måder. Et eksempel ses i figur 3.

---

40 Lamont 2002; Borthwick & Davidson 2002; O'Neill 2002.

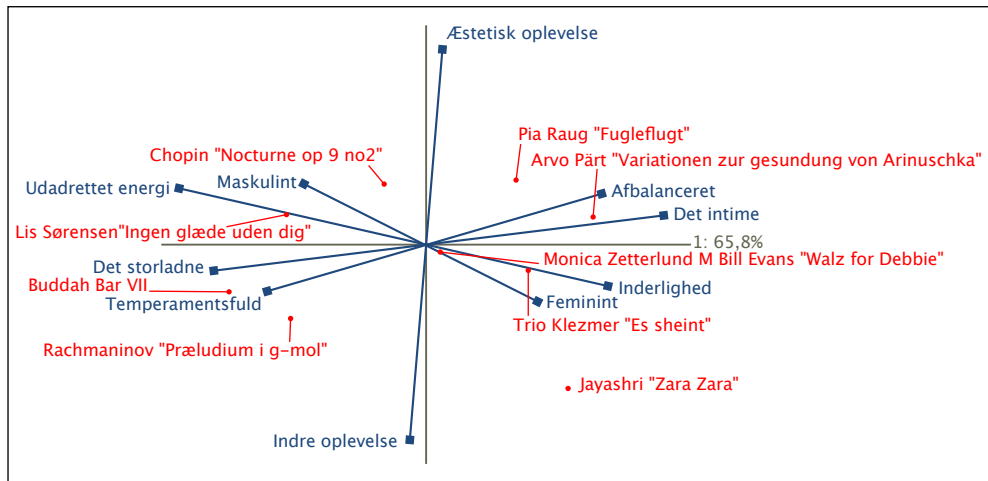
41 Davidson 2002.

42 MacDonald & Miell 2002; Magee 2002.

43 Folkestad 2002. Det kan for læsere af dette tidsskrift være interessant at sammenligne Folkestads analyse af „National identitet og musik“ med Brincker & Brincker 2004.

44 Hargreaves, Miell & MacDonald 2002. What are musical identities, and why are they important?

45 Kelly 1955. Den nutidige, digitale udgave af RepGrid-metoden er bl.a. omtalt af Abrams 2002.



**Figur 3. PrinGrid diagram – fra RepGrid–analyse af en kvindelig musikterapistuderendes musikalske oplevelsesverden. Med blå tekst angives polariteterne, med rød elementerne (musikoplevelserne). I dette tilfælde kan hver af de fire kvadranter identificeres som overordnede polariteter: Det maskulint–udadrettede vs. Det feminint–inderlige og Det storladent–dynamiske vs. Det intimt–afbalancerede.**

Hver deltagers „identitetskort“ (PrinGrid) er unikt og afspejler individuelle forskelle i såvel musikalsk baggrund som forståelsen af musikkens *affordances* og de personlige *appropriations*. Der kan dog også peges på nogle fællestræk i materialet (polariteterne), bl.a. nedenstående polariteter, som optræder i mange af de 21 RepGrid-interviews, der udgjorde data:

- *Personlig udvikling vs. Musikalsk udvikling* er to forskellige udviklingskontekster for musicering, både individuelt og i grupper
- *Introversion vs. Ekstroversion* er forskellige grundindstillinger til (ekspressiv/receptiv) musicering
- *Enkelhed vs. Komplexitet* kan begge opleves som musikkens kernekvalitet; den musikalske kontekst afgør ofte hvad der er vigtig(st)
- *Spontanitet vs. Refleksion* er to lige vigtige, men afgørende forskellige grundindstillinger til musikoplevelse
- *Selvet vs. Fællesskabet* er to forskellige, men lige vigtige rammer og mål for musicering

RepGrid-analysen afdækker således en række – ellers ofte ubevidste eller implisitte – polariteter i informantens oplevelse af musik som medium og identitetsfaktor. Den kan derfor supplere eller erstatte den mere traditionelle tematiske analyse af musikalske narrativer indsamlet gennem interviews eller musikalske selvbiografier.

Antologien *Musical Life Stories*<sup>46</sup> indeholder et særligt afsnit, hvor tretten af bogens forfattere – musikforskere med meget forskellig baggrund – i korte personlige narrativer fortæller om musikkens betydning i deres liv og identitetsdannelse. Disse fortællinger er oplagt datamateriale til tematisk analyse, og jeg har i min analyse af narrativerne identificeret seks hovedtemaer,<sup>47</sup> som er fælles for det store flertal af forfatterne/forskerne. Det viser sig også ved en sammenligning, at disse temaer er meget tæt på de musik og identitets-temaer, jeg har fremanalyseret i de danske musikterapistuderendes selvbiografier. De seks hovedtemaer er:

1. *Musik er et bindeled.* Musik forbinder mennesker og fungerer som en mediator i/for socialt fællesskab.
2. *Musik er en kraft.* Gennem musiklytning opleves primært en følelsesmæssig kraft, gennem musikudv lse primært en ekspressiv kraft.
3. *Musik er en følgesvend.* Musikken fungerer som et spejl og som et medium for selvudtryk og f lelsesindtoning. Musikken opleves som en ven.
4. *Mestring.* Mestring af instrument/stemme giver større personlig selvtillid og adgang til (måske ellers utilgængelige) fællesskaber.
5. *Transcendens.* Musikken er en vej til fred og balance og en port til transpersonlige og andre stærke oplevelser.
6. *Eksistentiel helse.* Man kan lære sig selv bedre at kende gennem musikken, og den er en kilde til myndiggørelse, fortryllelse og begejstring.

Af disse seks hovedtemaer er det kun det fjerde, som kræver specifikke forudsætninger i form af musikalske færdigheder. De fem øvrige kan genfindes – om end med andre betegnelser – i den svenske musikpsykolog Alf Gabrielsson enestående studie i „Stærke musikoplevelser“ – med undertitlen „Musik er meget mere end musik“. Gabrielssons studie er baseret på omkring 1000 korte narrativer, hvor frivillige informanter beretter om musikoplevelser af eksistentiel betydning.<sup>48</sup>

At „almindelige“ mennesker bruger musik til andet end blot afslapning og underholdning er også dokumenteret i en ny dansk folkesundhedsunders gelse, hvor ca. 14.000 danskere besvarede spørgsmål bl.a. om hvad de bruger musikken til i deres hverdag. I figur 4 er nogle af svarene (Ekholm, Juel & Bonde 2015).<sup>49</sup>

I et identitetsperspektiv er det fx tankevækkende, at omkring 10% af de adspurgte 14.000 voksne danskere svarer, at de „bruger musik til at blive klogere på sig selv“, jf. temaet „Eksistentiel helse“ ovenfor. Man kan naturligvis bruge mange af musikkens øvrige „affordances“ uden at musikken derfor spiller en vig-

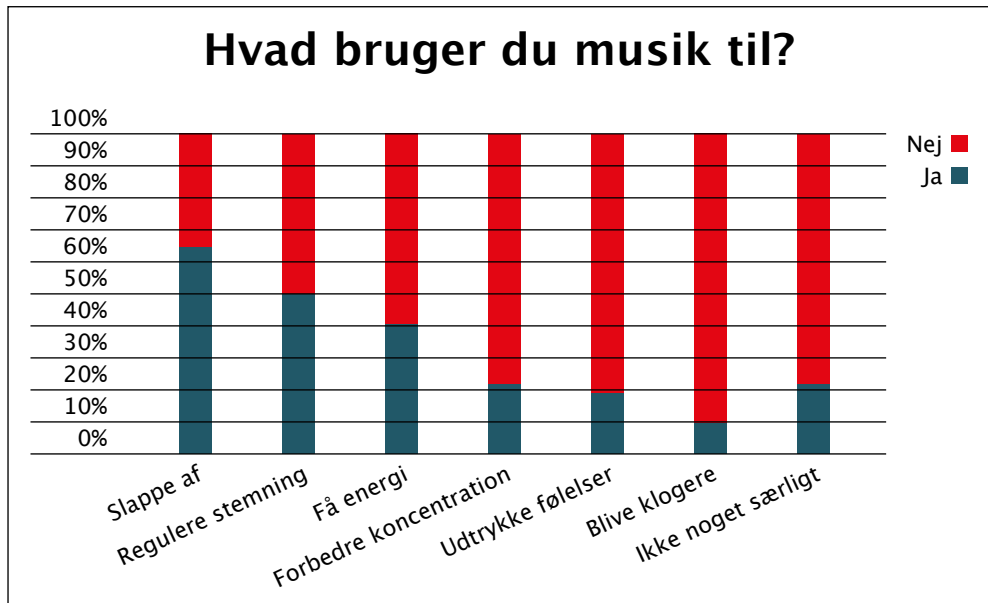
46 Bonde et al. 2013, s. 339–350.

47 Bonde 2014.

48 Gabrielsson 2008. Se også interview med Alf Gabrielsson i Danish Musicology Online 2014.

49 Undersøgelsen af voksne danskeres brug af og syn på musik er foreløbig rapporteret i Bonde 2014, Ekholm, Juel & Bonde 2015.





**Figur 4. 14.000 danskeres svar på spørgsmålet „Hvad bruger du musikken til i hverdagen?“**

tig rolle i identitetsdannelsen. Men hvis 10-20% af den voksne danske befolkning faktisk bruger musik til at udtrykke og udforske følelser og til at blive klogere på sig selv, har musikken altså et næsten upåagtet folkesundhedspotentiale, der går ud over dens i øvrigt veldokumenterede evne til at støtte og forbedre fysiske sundhedsparametre.

Det meste af den empiriske forskning i emnet musik og identitet er af anglo-amerikansk eller nordisk oprindelse. Men jeg vil også gerne nævne den tyske musikforsker Heiner Gembris, som i en række publikationer har belyst lifespan-perspektivet på musik og identitet<sup>50</sup>. Metodisk er der typisk tale om en kombination af kvalitative metoder (biografiske interviews, fænomenologiske beskrivelser) og kvantitative metoder (spørgeskemaer og numeriske opgørelser/statistiske analyser af fx antal indstuderede værker, koncerter,  vetimer osv.).<sup>51</sup>

Endelig vil jeg nævne de svenske musikforskere Thomas Bossius og Lars Liljestam, som stod bag den omfattende, interviewbaserede undersøgelse af mu-

50 Gembris 2006 er en antologi, hvor en række europæiske forskere præsenterer empirisk forskning i „Musikalsk udvikling i et livshistorisk perspektiv“. Undersøgelserne har fokus på professionelle musikere inden for forskellige genrer og stilarter - og på deres udvikling efter f rdiguddannelsen. Disse undersøgelser knytter altså an til 'musik som identitet'.

51 Gembris 2008 er en antologi med fokus på musik og identitet hos ældre mennesker, både professionelle og amatørmusikere. I Gembris' egen undersøgelse af musikud velsens helsefunktioner hos ældre amatørmusikere svarede min. 90% af de flere hundrede informanter, at musik „Helt sikkert“ eller „Delvist“: giver vitalitet, øger livskvaliteten, skaber glæde, skaber kontakter og er en udfordring. Gembris har også gennemført en lang række undersøgelser inden for området „Musikalitet, musikalsk begavelse og musikalsk udvikling“.

sikkens betydning i almindelige svenskeres liv – *Musik i Människors Liv* 2007-2010.<sup>52</sup> På baggrund af moderne kultur- og samfundsteorier analyserer de to svenske forskere i alt 42 interviews – med 21 mænd og 21 kvinder i alderen 20-95, bosat i Göteborg-området. Alle former for musicering indgår i narrativerne – musikudøvelse, lytning, koncertoplevelser, dans, erindringer, følelser og stærke oplevelser med musik – og det vises hvordan musikoplevelserne har bidraget til informanternes identitetsdannelse og deres „eksistentielle helse“. Undersøgelsen viser mange fællestræk mellem informanterne, især musikkens specielle rolle i forbindelse med vigtige skift i livssituation (uddannelse, ægteskab, arbejde, pensionering), men den betoner også indflydelsen på deres „musikalske habitus“ af en lang række baggrundsvariable, især alder (generation), køn, social, demografisk og etisk baggrund. Musikken har været „et lydspor gennem livet“ for de fleste informanter, men på mange forskellige måder.

---

### **Arv og miljø – er vi på forhånd dømt ude eller inde i forhold til musikken?**

De omtalte undersøgelser dokumenterer, at musik – ud over at være et middel til afslapning, underholdning, koncentration osv. – kan bruges som det, Even Ruud kalder en „identitetsmarkør“ på mange forskellige måder gennem livet. Vi har alle mulighed for at bruge musikken til fortælle andre noget om, hvem vi er (eller hvem vi gerne vil være eller fremstå som)<sup>53</sup> – explicit eller implicit. Men tilbage står et vigtigt spørgsmål: Er identiteten som „musiker“ – musik *som* identitet – forbeholdt særlige talenter? Og er disse talenter produkter af specifikke gener eller af et stimulerende miljø? Dette spørgsmål har været en kilde til strid i musikpsykologiens historie.<sup>54</sup> Biologisk orienterede psykologer har hævdet det første, behavioristerne det sidste. Mere humanistisk og samfundsorienterede psykologer ser det nok mere som et samspil – hvad det da også har vist sig at være, hvis vi kan stole på den nyeste forskning.

De såkaldte „musikalske vidunderbørn“ har haft en særlig rolle i denne debat – med Mozart som mønstereksemplet. Mange af disse uomtvisteligt særligt musikalsk begavede børn har i deres samtid haft nærmest guddommelig status; man har forstået deres talent som en medfødt, næsten ubegribelig gave – helt uden sammenhæng med omgivelserne. I dag ved vi, at der *er* en sammenhæng. Den skotske biologiske psykolog Colwyn Trevarthen har gennem et langt liv dokumenteret,

---

52 Lilliestam 2009. T. Bossius & L. Lilliestam: *Musiken och Jag. Musik i Människors liv*, 2011. Kun én af de 42 informanter havde musik som erhverv. Alle interviews begyndte med spørgsmålet: „Hvad betyder musik for dig?“

53 Frith 1996.

54 Bonde 2009, kap. 14

at mennesker fødes med en evne til at interagere musikalsk med omgivelserne – det kaldes „kommunikativ musikalitet“.<sup>55</sup> Ifølge denne opfattelse er den særlige musikalitet, der viser sig i mere eller mindre udviklede evner til at synge, spille og komponere, ikke primært et spørgsmål om arv eller gener, men om den rigtige stimulering og støtte på det rigtige tidspunkt og af de rigtige mennesker – først og fremmest tidligt i livet. Et godt, omend på nogle områder atypisk, eksempel på dette er historien om pianisten Tiffany Poon fra Hong Kong, som meget tidligt blev fulgt af musikforskeren Gary McPherson, tættest fra hun var 3 til hun blev 9, hvor hun flyttede til New York for at studere på det berømte konservatorium Juilliard School. Det atypiske er, at Tiffany meget hurtigt fandt sin helt personlige måde at øve og indstudere musik på, uden særlig meget traditionel undervisning. Det typiske er, at Tiffanys udvikling lever op til tre kriterier, som McPherson har observeret hos mange musikalske vidunderbørn: 1) oplevelsen af en meget tæt og positiv relation til forældre og lærere, 2) den motivationsbefordrende oplevelse af at beherske et instrument og et repertoire, og 3) oplevelsen af autonomi, at kunne finde sin egen vej frem og ikke være styret af ydre autoriteter.<sup>56</sup> Tiffany er i dag 21 og ser ud til at være på vej mod en strålende pianist-karriere.

Men hvad med generne – for de betyder jo noget? Finske forskere under ledelse af professor Irma Järvelä har for få år siden opdaget en gen-variant – *arginine vasopressin 1a* receptor-genet (AVPR1A) – som er knyttet til musikalsk talent, og i øvrigt også til generøsitet og altruisme. Selvom der altså kan peges på specifikke genetiske faktorer, konkluderer forskerne, at (kun) 50% af et individs musikalske talent kan tilskrives generne. Det er *kun* vedvarende stimulering af og inspiration fra det omgivende miljø, især fra forældre og musiklærere, der aktiverer „de musikalske gener“ og barnets motivation for læring. Og hvis barnet ikke er motiveret for at øve sig, eller hellere vil udforske andre talenter, er generne ikke nok i sig selv. Der skal tusindvis af øvetimer til for at udvikle et særligt talentfuldt barn til en stjerne, som bærer udover fx X-Factors kortvarige berømmelse. Shows som X-Factor viser tydeligt, at *musik som identitet* er attråværdig for mange. Kandidaterne kommer uden tvivl med mange gode musikoplevelser i både „det personlige rum“ og „det sociale rum“ (Ruud) som ballast. Men de har ikke altid gjort sig klart, at „beherskelse“ (af instrumentet, stemmen, den musikalske stil osv.) er en vigtigere forudsætning. De ved ikke, at det hårde og ofte ensomme slid i øvelokalet er en uomgængelig forudsætning for at nå frem til en identitet som (stjerne) musiker.

Forskningen i musikalsk identitet er ikke begrænset til individets brug af musik i identitetskonstruktionen – hvilket vi også så i den korte omtale af musikanthropologiske, musiketnologiske og musiksociologiske studier. Både *personers*,

---

55 Trevarten 2002; Trevarten & Malloch, 2009.

56 McPherson 2006. Videos mm kan findes på Tiffanys officielle hjemmeside [tiffpoon.com](http://tiffpoon.com) – også en del klip på YouTube.

*familiers, grupper, subkulturers, steders, institutioners og nationers* musikalske identitet kan studeres – og er blevet studeret. Folkestads undersøgelse af national identitet i svensk musik er allerede omtalt – og i dette temanummer er der flere eksempler på musikalsk identitetsdannelse i et musikalsk-nationalt-etnisk spændingsfelt. Jeg vil her nævne et enkelt, norsk eksempel, nemlig musikkens rolle i tiden efter Anders Behring Breiviks terrorhandling i Oslo og på Utøya i 2012. Musik spillede en vigtig rolle i den nationale sorgproces, og forskellige aspekter af denne proces er dokumenteret i antologien *Musikk etter 22. Juli*.<sup>57</sup> Nogle af de spørgsmål, som behandles dér er: Hvordan blev musikken brugt til at mindes? Hvordan blev musikken brugt til at sørge og rejse sig igen? Metodologisk er artiklerne i antologien baseret på så forskellige indfaldsvinkler som personlige erindringer, analyser af TV-udsendelser og analyser af enkelte vigtige sanges historie. Antologien rummer også en artikel, som fokuserer på Breiviks forhold til musik.<sup>58</sup> Det må ikke forbigås, at Breivik faktisk brugte musik meget aktivt og bevidst – med den svenske nationalistiske singer-songwriter Saga som primær inspirationskilde – til at opbygge sin egen identitet som nationalist på et andet grundlag end den neo-nazistiske skinhead-subkultur, han havde været tæt på i sin ungdom. Både Breiviks personlige brug af musik og det norske samfunds modsvar i form af fællessang er eksempler på det politiske aspekt af musikkens rolle i identitetsdannelsen, et aspekt det desværre ikke har været muligt at udfolde yderligere i denne sammenhæng.

---

## Musik og identitet – musik som identitet

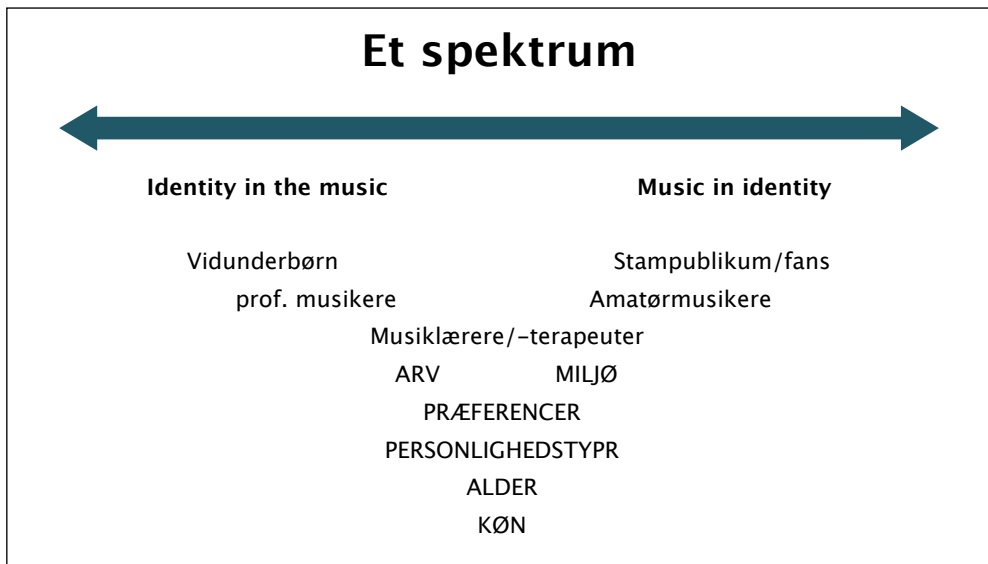
I denne artikel er det blevet givet en række eksempler på studier både af 'musik som identitet' og 'musik og identitet'. Sammenfattende kan feltet præsenteres deskriptivt ved hjælp af nedenstående model, som anbringer nogle af feltets polariteter og aktører i et spektrum (figur 5).

Musik *som* identitet (Identity in music) udgør altså den ene pol (venstre side), Musik *og* identitet (Music in identity) den anden (højre side). De musikalske vidunderbørn, født med ekstraordinære musikalske talenter, som med omgivelsernes støtte udfoldes fra de tidlige barneår, definerer primært deres identitet gennem deres forhold til musikken (i hvert fald i forhold til offentligheden), og det er ikke sikkert at andre identitetsmarkører udvikles stærkt senere i livet. De samme vidunderbørns trofaste fans (fx visse musikeres eller bands' stampublikum) bruger deres relation til og præferencer for netop denne musik(er) som identitetsmarkør,

---

57 Knudsen, Skånland & Trondalen 2014. Det er værd at nævne, at en af de helt centrale sange i det nationale sørgearbejde var Nordahl Griegs *Til Ungdommen/Kringsatt av fiender* med melodi af den danske komponist Otto Mortensen.

58 Teitelbaum 2014.



**Figur 5. Musik og/som identitet – et spektrum.**

typisk i en bestemt fase i livet, men også mange andre elementer indgår i deres identitet som mennesker. De kan fx være tilhængere af bestemte fodboldklubber, læse bestemte typer bøger, se film i bestemte genrer eller være engagerede i forskellige typer frivilligt arbejde. Temanummeret rummer flere eksempler fra begge sider af spektret.

„Det man hører er man selv“ – P3s kendte slogan – er et udsagn med propagandistisk slagkraft, men dets sandhedsværdi må modereres.<sup>59</sup> Et menneskes musikpræferencer kan være en kraftig „identitetsmarkør“ på forskellige tidspunkter i livshistorien, men musikpræferencerne kan også ændre sig mange gange i livsløbet. DRs radiokanaler er profileret af musikken. I DR årsrapporten for 2010 står der fx, at „P3 er kanalen for unge. Det er kanalen, der fornyer radiomediet og prøver grænser af, og som er med til at give uprøvede musikere chancen for at bryde igennem i forhold til et bredere publikum“. I 2010 havde P3 en markedsandel på 19,8%, mens P4s andel var 43,8%. Iflg årsrapporten er P4 „kanalen, som sætter hele Danmark på dagsordenen, og henvender sig til voksne danskere med et miks af regionale og landsdækkende programmer.“ Her står der ikke et ord om musikken, men P4s musikprofil er skabt sådan, at „voksne danskere“ kan være sikre på at høre deres ungdoms musik – og at de (stort set) slipper for at høre den stærkt profilerede nye populærmusik fra P3 (altså ‘de unges musik’). Logikken er altså, at P3 tilbyder (især) unge musik som en markant identitetsmarkør, og at unge gennem deres – i perioder måske stærkt skiftende – musikvalg får mulighed

<sup>59</sup> Graakjær (2014) undersøger den mulige betydning af udsagnet, ord for ord, og når frem til følgende: „Hvad er man så selv, hvis man hører P3? Jo man er vel sådan ca. mindst 40% dansk, uundgåelig i én uge og lidt kitschet. Hvis det er det man er, så ved man, at det er her, man hører (til).“

for at signalere, hvem de gerne vil være. Møns P4 med sin musikprofil henvender sig til mere modne lyttere, der (i deres ungdom) har lagt sig fast på bestemte musikpræferencer. Dette underbygger iagttagelsen, at man i forskellige livsfaser lytter med forskellig intensitet og interesse til „identitetens lydspor“, som Even Ruud kalder det.

Bossius og Lilliestams undersøgelse af musikkens betydning i almindelige menneskers liv bekræfter og nuancerer Ruuds forskningsresultater (og resultaterne fra flere andre undersøgelser baseret på data fra musikuddannede personer) – og også svenskerne understreger især musikkens betydning som identitetsmærker i ungdomsårene:

„The informants frequently tell their life stories by talking about music that has been of great importance for them. Almost all of them speak about the music that had a great impact on them in their youth. Hence, music may well form a 'soundtrack of our lives', as it is associated with memories of people and with significant and minor episodes in one's life. In this way one can build one's identity and personal history with the help of music.“<sup>60</sup>

Lignende pointer kan findes i Charlotte Rørdam Larsens artikel i dette temanummer. Informanterne i disse undersøgelser er gode eksempler på mennesker, der hører hjemme i højre side af det spektrum, der illustreres i Figur 5 – musik og identitet – hvor musikken er en vigtig identitetsmærker, men ikke nødvendigvis den vigtigste i alle livsfaser. De „musikalske vidunderbørn“ hører som voksne (hvis de har holdt fast i motivationen og øvet sig meget) hjemme i venstre side af spektret, hvor musikken er den vigtigste identitetsmærker – det er musik *som* identitet. Komponisten Bernhard Christensen (artiklen af Peder Kaj Pedersen i dette nummer) og de danske dirigenter (artiklen af Jens Henrik Koudal) er andre – meget forskellige – eksempler på musik *som* identitet.

Mine egne undersøgelser med danske og internationale informanter med forskellig musikbaggrund placerer sig midt i spektret og viser, at en „musikalsk identitet“ for denne gruppe er resultatet af et i princippet livslangt projekt, hvor personlige behov og potentialer skal balancere med muligheder og forventninger i forskellige kontekster. For disse musikprofessionelle er musikken i nogle livsfaser måske den vigtigste identitetsmærker, i andre ikke. I bedste fald udvikles der et sæt af bærende værdier, som kan favne både den personlige erfaring med musik som kilde til oplevelse og erkendelse – og musikkens potentialer i en bredere sammenhæng, det være sig kunstnerisk, pædagogisk eller terapeutisk.

---

60 Bossius & Lilliestam 2011, s. 305.

---

## Konklusion

Stuart Hall stillede allerede i 1996 spørgsmålet: „Who needs 'Identity'?“ – og gav bolden op til en aldrig afsluttet diskussion om hvordan køn, race, sprog, politik og æstetik spiller sammen i en permanent proces, hvorigennem vi som enkelt-personer, grupper og måske endda nationer forstår og formulerer os selv. Musikforskerne har deltaget i diskussionen med mange forskellige bud på hvordan musikken indgår i denne selv-afklarings- og -defineringsproces. Halls spørgsmål er stadig relevant, men måske på en anden måde end for 20 år siden. I dag er det i den vestlige verden nærmest en selvfølge og en individuel opgave, at vi selv skaber vores identitet, at den er fleksibel og under permanent forandring. Som det hedder på nudansk, skal vi være „omstillingsparate“. Denne forståelse kan problematiseres, uden at man derfor vender tilbage til en essentialistisk forståelse af identiteten,<sup>61</sup> og dette giver efter min mening spørgsmålet om musikkens rolle i identitetsdannelsen en ny relevans. Som artiklen har vist, kan musik forankre os i os selv og i små og store fællesskaber. Men musikken kan også sendes os ud på åbent hav uden at vi kender kursen, og vi kan lande de mest uventede og forbløffende steder. Måske endda der, hvor vi startede!

Simon Frith konkluderede allerede i 1996 i sin dengang banebrydende artikel: „Music constructs our sense of identity through the direct experiences it offers of the body, time and sociability, experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives.“<sup>62</sup> Det er vel dette musikkens forbløffende, multidimensionelle potentiale som medium, oplevelse og aktivitet vi møder i slagordsform i P3-mottoet, som altså viser sig at have en vis sandhedsværdi. Ruud præciserer udsagnet med følgende formulering: „„Si meg hvilken musikk du liker...“, og jeg skal *ikke* påstå hvem du er. Men fortell mig historiene om dine minner om musikk, hvilke artister og sjangrer du identifiserer deg med, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, og hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet.“<sup>63</sup>

---

## Litteratur

Abrams, Brian 2002: „Transpersonal dimensions of the Bonny Method.“ Ken Bruscia & Denise Grocke (red.) *Guided Imagery and Music. The Bonny Method and beyond*. Gilsum NH: Barcelona Publishers.

---

61 Brinkman 2014.

62 Frith 1996, s. 124.

63 Ruud 2013, s. 17.

- Abrams, Brian & Meadows, Anthony 2005: „Personal construct psychology and the repertory grid technique.“ Barbara Wheeler (red.): *Music therapy research. Second edition*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers, s. 472-486.
- Bartleet, Brydie-Leigh & Ellis, Carolyn 2011: *Music Autoethnographies: making autoethnography sing; making music personal*. Palo Alto: ebrary.
- Blacking, John 1973: *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.
- Bonde, Lars Ole 2009: *Musik og Menneske, Introduktion til musikpsykologi*. Samfundslitteratur.
- Bonde, Lars Ole 2012: „Bent Lorentzen – den folkelige avantgardist: Rapport fra et forskningsprojekt.“ *Danish Musicology Online*, 10.
- Bonde, Lars Ole 2013: „The musical identities of Danish music therapy students: A study based on musical autobiographies.“ Lars Ole Bonde, Even Ruud, Marie Skånland & Gro Trondalen (red.): *Musical Lifestories – health musicking in everyday life*. Oslo: NMH-Publikationer: (Skriftserie for Senter for musikk og helse Vol. 6), s. 307-328.
- Bonde, Lars Ole 2014: „Music and Health Promotion – in the Life of Music Therapy Researchers and Psychologists.“ *Voices* 14(1).
- Bonde, Lars Ole 2015: „Den pædagogiske modernist. Bent Lorentzens ‘musik af, for og med børn’“. *Nordisk Musikkpedagogisk Forskning 2015*, s. 251-270.
- Bonde, Lars Ole, Even Ruud, Marie Skånland & Gro Trondalen (red.) 2013: *Musical life stories. Narratives on health Musicking*. Oslo: Publications from the Centre for Music and Health, Norwegian Academy of music. Anthology #6.
- Born, Georgina & Hesmondhalgh, David (eds.) 2002: *Western Music and its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*. London: University of California Press.
- Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars 2011: *Musiken och jag, rapport från forskningsprojektet „Musik I Människors Liv“*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Bothwick, Sophia J. & Davidson, Jane W. 2002: „Developing a child’s identity as a musician: a family ‘script’ perspective.“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 60-78.
- Brincker, Benedikte & Brincker, Jens 2004: „Musical Constructions of Nationalism: A comparative study of Bartók and Stravinsky“. *Nations and Nationalism*, 10:4, s. 579-597.
- Brinkman, Sven 2008: *Identitet: Udfordringer i forbrugersamfundet*. KLIM.
- Brinkman, Sven 2014: *Stå fast. Et opgør med tidens udviklingstvang*. Gyldendal.
- Bülow, Marie Louise von 2015: *Musikalsk selvbiografi*. Upubliceret opgave, Aalborg Universitet, efter/videreuddannelsen i Professionsrettet Musikanvendelse (PROMUSA).



- Cohen, Sara 1991: *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Clarendon Press.
- Cook, Nicholas 1998: *Music: A very short Introduction*. Oxford University Press.
- Davidson, Jane W. 2002: „The solo performer’s identity.“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 97-113.
- DeNora, Tia 2000: *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- DeNora, Tia 2007: „Health and Music in Everyday Life – a Theory of Practice“. *Psyke & logos* 28(1), s. 271-287.
- Ekholm, Ola, Bonde, Lars Ole & Juel, Knud 2015: „Music and Public Health – An empirical study of the use of music in the daily life of the adult Danish citizens and the health implications of musical participation.“ *Arts & Health*.
- Erikson, Erik H. 1990: *Barnet og samfundet*. 3. udgave, Hans Reitzel.
- Fjord Jensen, Johan 1993: *Livsbuen*. Gyldendal.
- Følkestad, Göran 2002: „National identity and music.“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 151-162.
- Frith, Simon 1996: „Music and Identity.“ Stuart Hall & Paul Du Gay (red.): *Questions of Cultural Identity*. Sage, s. 108-127.
- Frith, Simon (red.) 2004: *Popular Music Vol 4.: Music and Identity*. Routledge.
- Gabrielsson, Alf 2008: *Starka musikkupplevelser. Musik är mycket mer än bara musik*. Gidlunds förlag. (Engelsk udgave 2011).
- Gembris, Heiner (red.) 2006: *Musical Development from a Lifespan Perspective*. Peter Lang.
- Gembris, Heiner (red.) 2008: *Musik im Alter: Soziokulturelle Rahmenbedingungen und individuelle Möglichkeiten*. Peter Lang.
- Giddens, Anthony 1996: *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. Hans Reitzels Forlag.
- Graakjær, Nikolaj J. 2014: „Er man selv, det man hører? – Om musikradioen.“ *Videnskab.dk* 10.10.2014, downloadet 5.1.2015 kl. 15.06.
- Hall, Stuart 1996: „Introduction: Who Needs Identity?“ Stuart Hall & Paul Du Gay (red.): *Questions of Cultural Identity*. Sage, s. 1-17.
- Hargreaves, David J., Miell, Dorothy & MacDonald, Raymond A.R. 2002: „What are musical identities, and why are they important?“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 1-20.
- Hebdige, Dick 1979: *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge.
- Hebdige, Dick 1987: *Cut ‘n’ Mix: Culture, Identity and Carribean Music*. Methuen.
- Jørgensen, Carsten René 2008: *Identitet: Psykologiske og kulturanalytiske perspektiver*. Hans Reitzel.

- Kelly, George 1955: *The psychology of personal constructs*. Vol. I, II. Norton (2nd printing: 1991, Routledge).
- Knudsen, Jan Sverre, Skånland, Marie S. & Trondalen, Gro (eds.) 2014: *Musikk etter 22. Juli*. Oslo: NMH-Publikationer 2014:5 (Skriftserie fra Senter for musikk og helse, Vol. 7).
- Lamont, Alexandra 2002: „Musical identities and the school environment“. Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, & Dorothy Miell (red.) *Musical Identities*: Oxford University Press, s. 41-59.
- Leary, Mark R. & Tangney, June Price (eds.) 2003: *Handbook of self and identity*. Guilford.
- Lilliestam, Lars 2009: *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lilliestam, Lars 2013: „Music, the Life Trajectory and Existential Health.“ Bonde, Lars Ole, Ruud, Even, Skånland, Marie & Trondalen, Gro (eds.): *Musical life stories. Narratives on health Musicking*. Oslo: Publications from the Centre for Music and Health, Norwegian Academy of music. Anthology #6, s. 17-39.
- MacDonald, Raymond A.R & Miell, Dorothy 2001: „Music for individuals with special needs: a catalyst for developments in identity, communication, and musical ability.“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves, & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 163-178.
- McAdams, Dan P. 1996: „Personality, Modernity, and the Storied Self: A Contemporary Framework for Studying Persons.“ *Psychological Inquiry* 7(4), s. 295–321.
- McAdams, Dan P. 2008: „Personal Narratives and the Life Story.“ John, Oliver P., Robins, Richard W. & Pervin, Lawrence A. (Eds.): *Handbook of Personality Theory and Research*. 3<sup>rd</sup> New York: Guilford Press, s. 242-262.
- McLean, Kate C. & Syed, Moin 2014: *The Oxford Handbook of Identity Development*. Oxford: Oxford University Press.
- McPherson, G.E. (red.) 2006: *The Child as Musician. A Handbook of Musical Development*. Oxford University Press.
- Magee, Wendy 2002: „Disability and identity in music therapy.“ Raymond MacDonald, David J. Hargreaves & Dorothy Miell (red.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 179-197.
- Middleton, Richard 1990: *Studying Popular Music*. Open University Press.
- Negus, Keith 1996: *Popular Music in Theory. An Introduction*. Blackwell.
- Nielsen, Frede V. 1998: *Almen musikdidaktik*. 2. udgave, Akademisk Forlag.
- Malloch, Stephen & Trevarthen, Colwyn (eds.) 2009: *Communicative Musicality. Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford University Press.
- Ruud, Even 1997: *Musikk og Identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Ruud, Even 2002: “Music as a Cultural Immunogen: Three Narratives on the Use of Music as a Technology of Health.” I.M. Hanken et al. (eds.): *Research in and for Higher Music Education: Festschrift for Harald Jørgensen*. Oslo: Norwegian Academy of Music 2002:2.
- Ruud, Even 2013: *Musikk og Identitet*. 2. udgave, Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, Even 2013a: „Music, Guilt and Life Crisis.“ Lars Ole Bonde, Even Ruud, Marie Skånland & Gro Trondalen (red.): *Musical life stories. Narratives on health Musicking*. Oslo: Publications from the Centre for Music and Health, Norwegian Academy of music. Anthology #6, s. 165-180.
- Schwartz, Seth J., Luyckx, Koen & Vignoles, Vivian (eds.) 2012: *Handbook of identity theory and research*. Springer.
- Sonne-Ragans, Vanessa 2012: *Anvendt videnskabsteori*. Samfundslitteratur.
- Teitelbaum, Benjamin 2014: „The Path of Dreams: Breivik, Music, and Neo-Nazi Skinheadism.“ Jan Sverre Knudsen, Marie S. Skånland & Gro Trondalen (red.): *Musikk etter 22. Juli*. NMH-Publikationer 2014:5 (Skriftserie fra Senter for musikk og helse, Vol. 7), s. 119-138.
- Trevarthen, Colwyn 2002: „Origins of musical identity: Evidence from infancy for musical social awareness.“ MacDonald, Raymond A.R., Hargreaves, David J. & Miell, Dorothy (eds.): *Musical Identities*. Oxford University Press, s. 21-38.
- Tønnesvang, Jan 2004: „Integrativ tænkning og psykologisk forskningsmetodik.“ *Psyke & Logos* 25(2), s. 839-847.
- Wilber, Ken 1998: *Gud, livet, universet og alt muligt andet*. Borgen.
- Wilber, Ken 2000: *Integral Psychology*. (Collected Works, Vol 4). Shambala Press.

---

### English abstract

„Det man hører, er man selv“ („What you hear is what you are“) is the extremely well known slogan of Danish Radio’s P3 channel. It was first used at the beginning of the 2000s as an imaginative and popular reflection of a modern understanding of the role played by music and media consumption for the adult Dane. This article is not about P3 as a music channel. Rather, it goes behind the popular slogan to investigate the way in which music and identity interact. Which music (psychological) theories illustrate the role of music in identity formation? How is research in the area conducted and what results can be identified? One of the things documented by research is that many people actively use music as a resource to construct self and group identity and to create, maintain and regulate a variety of feelings. By means of a presentation of selected theories and specific studies, this review article provides a broad introduction to the subject and

shows how by working with interviews, diaries, (musical) autobiographies and fieldwork, music researchers can describe music as an often very important element in identity formation.