

Pionerserien – Claus Bang

Claus' egen fortælling



Personlig baggrund

Som etårig fik jeg en svær astma, der prægede hele min barndom og handicappede mig. Mine forældre så tidligt, at der var musik i mig, og de fik mig som fireårig i gang med en harmonika. Jeg har en erindring om, hvordan den bogstaveligt talt trak vejret for mig. Som femårig fik jeg mine første klaverlektioner, og det blev meget tidligt med hang til Chopin. Når jeg spillede hans stille musik på klaveret dæmpedes mine astmaanfald. Uden at vide hvordan, var mit spil af hans musik en slags terapi for mig, men måske ikke for Chopin!

Som 12-årig kom jeg på Astmahjemmet i Kongsberg i Norge, hvor fjeldluften og de dygtige allergi-specialister helbredte mig. Jeg fortsatte klaverlektionerne med større og større udbytte, specielt i gymnasietiden,

og da slog det mig, at nogle af Beethovens mest betydelige mesterværker blev til, efter at han som 33-årig blev døv og ikke kunne høre en tone af det, han skabte. Han skrev i sit testamente allerede dengang, at han følte sig som udstødt af samfundet. Men hans erindring om musikken som hørende gjorde det muligt for ham fortsat at komponere som døv.

Senere har jeg haft den glæde siden 1981 at være vice-præsident og instruktør for The Beethoven Fund for Deaf Children. Fondet, som er verdens første velgørenhedsfond for døve børns musikterapi, var også med til i starten at støtte døvblevne Evelyn Glennies karriere, en af verdens fornemteste percussionister. Hun har nu igennem mange år været fondets præsident. Allerede her blev en af

ringene i mit liv sluttet (se Bang 2005, Kap. A på DVD+R I).

Men tilbage til årene efter studentereksamen. Jeg valgte en læreruddannelse, kom på Århus Seminarium og fik musik som speciale. Der var en drøm om en karriere som klassisk pianist. Da jeg skulle i praktik inden for specialundervisningen, søgte jeg straks Døveskolen i Aalborg, for jeg havde stadig den døve Beethoven i tankerne. Det skulle være spændende at se, hvad en skole for døve havde af musik. Det var let overset. Der var ikke musik for døve i Aalborg eller herhjemme, og det blev min store udfordring.

Første oplevelse med musik og døve

Den første gang, jeg havde mulighed for at spille for døve børn, var det med en stille Etude af Chopin. Børnene reagerede straks. Først så de spørgende ud, stillede på høreapparatet, og så stimlede de sammen om flyglet. De strakte deres fingerspidser ud over flygellåget og følte musikken med dem. Jeg kunne se, at de nød det. Da jeg gik jeg over

i Chopins A-dur Polonaise med de kraftige og karakterfulde akkorder, begyndte de at klappe takten på flygellåget. Enkelte kravlede helt op på flyglet eller ind under det, mens de nød musikken med hele kroppen, uden at høre noget særligt, vel kun den dybe bas. Men ved intens berøring mærkede de vibrationerne, og gennem tonesvingningerne i luften oplevede de musikken i hele kroppen. Musik blev for de døve børn mere end blot musik. Det stod hurtigt klart for mig, at der et musikmenneske i ethvert menneske, også i det totalt døve barn.

På dette tidspunkt var der musik og dans på en døveskole i henholdsvis Tyskland og Holland; men Aalborgskolen var det første sted i Europa, hvor musik blev brugt i behandling af døve tilrettelagt efter hvert barns diagnose og dets behov. Denne individuelle musikterapi var specielt tilrettelagt for vore elever med flere handicaps, bl.a. de døvblinde. Det var et gennembrud for musikken og for eleverne (se Bang 2005, Kap. E og F på DVD+R II og kap. I på DVD+R III).



I starten af karrieren - her med døve børn med yderligere funktionsnedsættelser

Case: Første døvblinde barn i individuel musikterapi

Blandt mine mange og store oplevelser var den dag i 1970, da jeg første gang havde 6-årige Tina i individualterapi. Tina var født døvblind uden syns- og hørest på grund af rubella. Hun gik ofte med hænderne i gulvet som en lille chimpanse, og hendes eneste ytring var et lille skrig, altid i samme høje toneleje. Hun blev bragt ind i musiklokalet, mens jeg spillede på flyglet, og hun søgte og fandt flygelbænken og mit knæ. Før jeg så mig om, lå hun oppe på flygellåget og kravlede rundt, ligesom for at finde musikken. Hun lavede sit lille skrig, og jeg efterlignede dets klang med en akkord. Hun studsede og gentog. Så kravlede hun hen mod mig og klaviaturet og slikkede på flygellågets forkant, mens mundvandet løb ned over tangenterne. Så skreg hun i et andet leje, og da jeg gengav det med mit spil, rejste de små lyse hår sig på hendes arme og ben. Det var musikalsk gåsehud, der ville noget.

Så sagde hun "a-rej" med tonestigning, og det spillede jeg så på flyglet. Nu havde vi to former for skrig og samspil. Hun lagde for, og jeg reproducerede. Så tog jeg tæten, og hun gentog min klang fra flyglet. Sådan udviklede vi langsomt en samtale i musikken, der nu var blevet et sprog mellem os. Det blev efter 2 år til 26 tonale stemme-variationer, som hun brugte ganske bevidst i samspillet med mig. (Casen er beskrevet i P. Nordoff & C. Robbins (1977) *Creative Music Therapy* og gengivet / analyseret i sin helhed i Bang 2005, kap. F på DVD+R II.)

Tina var et utroligt musikalsk menneske, og jeg havde et håb om, at hun i kraft af alle sine musiklyde kunne lære at lave nogle talelyde og ord med samme modulation. Men der var mange andre døvblinde, som jeg skulle arbejde med, og der var kun afsat en ugentlig time til individuel musikterapi, så det lykkedes mig ikke. Men hun lærte meget i Aalborgskolens døvblindeafdeling, bl.a. mange tegn og at kommunikere med sin omverden, akkompagneret af alle hendes musikalske lyde, som også kunne give mig gåsehud.

Tina er i dag 42 år og døvblind kunstner. Vi har mødtes, senest i sommeren 2005, og hun genkender mig på min krumme lillefinger og på min stemme, når jeg genkalder lydene fra dengang for 36 år siden. Tina laver store og utroligt avancerede nonfigurative skulpturer, som hun skærer ud og former i de forskellige materialer, og det er hendes værker, der pryder Døvblindecentrets aktivitetsrum. Hun kommunikerer på mange måder, og når hun rigtig koncentrerer sig om noget spændende på punktskrift, bøjer hun hovedet og læser med tungespidsen.

Inspiration udefra

I 1961 hentede jeg inspiration fra den tyske komponist Carl Orff's specialpædagogiske metode og hans instrumentarium, beskrevet i "Orff Schulwerk" (Orff 1951; Bang 1971, 1976). Dengang var det den eneste musikundervisningsmetode, som også tilgodeså behovet hos de børn, jeg arbejdede med. Han havde udviklet taleremser, hvor man kunne arbejde med betoningen af ordene og med spil på instrumenter, der ledsagede disse tonegange. Det var lige det, jeg havde brug for.

I 1969 deltog jeg i et ugekursus med Paul Nordoff & Clive Robbins (Nordoff & Robbins 1971, 1977). Da jeg ved afslutningen viste videooptagelser af min musikundervisning på Aalborgskolen, udbrød Paul og Clive straks, at det var musikterapi! Den musik, eleverne og jeg lavede på Aalborgskolen, havde ikke bare en pædagogisk, men også en terapeutisk effekt. Deres kommentar fik mit fokus rettet mod det enkelte barn og dets muligheder, frem for at fokusere på dets begrænsninger (Bang 1971, 1977, 1980). Det var gennem deres musikterapi, jeg lærte, at det ikke er gruppen, det kommer an på. Det er ikke de første ni, der kan spille, det handler om, men den tiende, der ikke kan. Der er alt for mange situationer i disse børns hverdag, som viser dem, hvad de ikke kan. I musikterapien har vi den opgave at fokusere på og lokke det frem, som barnet kan, og udvikle det til at blive noget, som barnet er sig bevidst.

Jeg startede jo ud som musislærer. Det var musikundervisning, rytmik og dans, det handlede om, og at det skulle være et færdigt og flot resultat, når vi f.eks. lavede orkesteropførelser. Det var først og fremmest det færdige resultat, der stod foran mig. Men omvendt: Hvis jeg havde været en dårlig musikpædagog dengang, så havde mit

arbejde nok ikke haft en terapeutisk effekt. Denne effekt lå jo i, at børnene, selvom de var døve og havde mange følgehåndicaps, pludselig kunne mestre at spille et instrument, at bryde en monoton stemmeføring og begynde at synge, kunne administrere sig selv i forhold til de andre, at vente på sin tur, kunne lytte til hinanden i klassen og nu kunne begynde at kommunikere med hinanden musikalsk.

Det er processen, der er vigtig i musikterapien. Musikken er midlet til at nå frem til et eventuelt mål. I musikterapien skal du mere gå ind i processen og de ting, der sker undervejs, end du skal have et musikalsk mål for øje. Jeg kritiserer aldrig børnene. Der er ikke noget, der hedder forkert i musikterapien; men derfor kan det godt være forskelligt og nogle gange kan det blive bedre. Er der noget, der ikke fungerer i musikterapien, må det skyldes musikterapeuten!

I forbindelse med mødet med Nordoff & Robbins oversatte, bearbejdede og udgav jeg deres Children's Play-Songs til Lege-sange for Børn på dansk, norsk og svensk (Bang 1972), som siden har udgjort en del af sangterapien, der også omfatter en lang række andre sange, også på tegnsprog og fremmedsprog. Også "The Three Bears and Goldilocks" blev til nordiske oversættelser (se Bang 2005 kap. D på DVD+R II og kap. I på DVD+R III).

Tegnsprogets betydning

Da jeg kom til Aalborgskolen for 4 1/2 årti siden, var tegnsproget forbudt på det strenge. Vê den arme lærer, der i sin iver for at formidle budskabet "kom til" at tage hænderne op af lommen og lod fingrene hjælpe til. Denne opfattelse var en svær belastning for et musikmenneske, der gerne ville bruge sin krop, når han kommunikerede. Nej, vore elever skulle partout lære at mundaflæse.

Men reelt er det kun 10% af alle børn,

uanset hørehandicap eller ej, der evner at kunne se og forstå, hvad en mund siger, når de ikke kan høre den! Derfor var den ren orale metode efter min mening et overgreb på den tids døve elevers menneskeret til at opleve sig selv som ligeværdige og værdifulde for os alle, specielt når det gælder det livsvigtige at kunne kommunikere, både med andre døve og med hørende, men på egne præmisser.

Tegnsproget er den døves modersmål, og selv om jeg har hældet meget til det orale, når nu begge hænder var på klave-

ret, så har mimikken, de naturlige tegn, danse-lege og lege-sange med musikken som bånd mellem os, bygget mange broer over kommunikations-kløfterne også i de år, hvor det var forbudt at bruge hænderne. Samtidig må jeg indrømme, at det glæder en gammel døvelærer, når tidligere elever, hvoraf mange nu er bedsteforældre og nogle sågar oldeforældre, hilser på og med tydelig stemme minder mig om dengang, vi talte og sang, spillede og dansede i både musiktimer og dansktimer (se Bang 2005 kap. I på DVD+R III).



Anvendelse af klangstave og Spectral Converter i musikalsk stemmebehandling og taleterapi

Stemme, tale, sprog og klang

Alle børn, uanset hørehandicap eller ej, lærer bedst sproget, ved at udtrykke det i handling. Først når barnet aktivt udfører den handling, som sproget beskriver, forstår det indholdet helt og kan derved kommunikere optimalt.

Men vore elever kan også lære at lære ved musikalsk handling, som f.eks sprogets

accentueringer, mængdeforståelse, kropsbevidsthed, koordination og bevægelsesforløb, men også at udvikle gode lyttevaner.

Musik og sprog ligner hinanden på så mange punkter, at vi kan bruge musikkens grundelementer som et middel til at lære døve og hørehæmmede at udvikle stemmen og talen, ja, sågar synge rytmisk og melo-

disk for derigennem at udvikle og forbedre kommunikationen med omverdenen.

Det centrale i musikterapiprogrammet på Aalborgskolen blev derfor allerede fra 60'erne den taleindlæring og sprogstimulering gennem musik, den musikalske stemmebehandling og taleterapi, som i begyndelsen af 70'erne intensiveredes og blev udvidet med sangterapi. Her oplevede vi, at Lege-sange for Børn, hvor eleverne synger og leger med tale og tegn, øgede elevernes interesse for det sproglige. Sangene blev ikke bare musikterapeutiske, men også taleterapeutiske.

Dette arbejde bliver sat i gang, når børnene er ca. 2-3 år, og derefter indgår det mere eller mindre i artikulations- og taleundervisningen i et nært samarbejde med børnehavepædagogerne, klasselærer og artikulationslærer (se Bang 2005, kap. B på DVD+R I). Der anvendes en lang række specielle instrumenter, bl.a. klangstave, som eleverne holder meget af, og som nu også findes i alle de lokaler, hvor eleverne får undervisning i artikulation. Klangen høres i høreapparaterne og mærkes i hele kroppen, og klangterapien resulterer i klangfulde stemmer i et godt leje, som forstås lettere af hørende; men som også høres bedre i egne og andres høreapparater. I mit statsstøttede forskningsprojekt "Fysiologiske Klangfunktioner hos Døve og Normalthørende Børn" i begyndelsen af 70'erne, fastslog jeg klangstavens effekt i den musikalske stemmebehandling og taleterapi for døve og hørende elever (se Bang 2005, kap. D på DVD+R II).

Instrumenter og deres anvendelse i musikterapien på Aalborgskolen

Man kan komme akkurat lige så langt i musikterapien, som mulighederne hos den enkelte elev tillader. Men musikken skal tilpasses eleven og ikke omvendt. Det gælder

om at forsøge at finde en måde at lukke op for disse børn og unges musikoplevelser og bringe dem i aktivitet "inden i musikken" ved hjælp af de forskellige udtryksmuligheder, eleverne er i besiddelse af: Åndedræt, tale, sang, mimik, kropsbevægelse, slag på tromme og spil på forskellige musikinstrumenter.

Lyd, som endnu ikke er integreret i musikalske mønstre i form af melodi og rytme, eller i verbale mønstre som sprog, indeholder allerede elementer af intensitet, tonelængde, tonehøjde og klangfarve. Disse fire elementer og variationerne af dem er grundstenene i musikoplevelsen, også hos det døve barn.

På grund af problemer med koordination, høretab, synsfelt, rumopfattelse eller fysiske begrænsninger, er det nødvendigt at være meget fleksibel, når det gælder den instrumentale metodik. For vore multihandicappede elever gælder det, at kun få af disse kan bruge et konventionelt musikinstrument. Derfor må vi i disse tilfælde anvende enkle musikinstrumenter, som rummer effektive musikalske muligheder for eleverne. Kompositioner kan arrangeres for sådanne enkle instrumentale stemmer, således at de bliver komponenter i en musikalsk enhed (se Bang 2005, kap. E på DVD+R II og kap. I på DVD+R III).

I dette øjemed har jeg anvendt strygeinstrumenter med én streng uden fingersætning, cither, Blæseinstrumenter med fuglestemmer, éntonede reed-horns og orgelpiber, orientalske messingklokker og handbells samt klingende stave, der findes i tonehøjder over 6 oktaver.

Specielt reed-horns, handbells og klingende stave er i besiddelse af betydelig musikalsk alsidighed. Deres lyd har tilfredsstillende fylde og en klar musikalsk tone, der både har musikalsk og terapeutisk værdi for døve og hørehæmmede og for børn og unge med yderligere funktionsnedsættelser. Alle

disse elevgrupper har spillet i en lang række musikalske satser, hvor jeg har arrangeret tonerne fra de førnævnte instrumenter, således at de passer harmonisk sammen med tonearterne i de sange og kompositioner, vi har anvendt (se Bang 2005, kap. H og I på DVD+R III).

Overordnet anvender jeg instrumenter, som eleverne holder af at spille på, og som har en god klang. Døve opfatter lyd fra et træ-instrument bedre end metallyd, altså er xylofon bedre end metallofon. Døve og hørehæmmede foretrækker dybe klange fra 64 Hz til 380 Hz fra klangstave i træ, simpelt hen fordi de høres og føles bedre. Musikinstrumenterne i musikterapien spænder helt fra 32 Hz og op til 4096 Hz, dvs. over 7 oktaver, og musik i hele dette frekvensspektrum er et ypperligt middel til at aktivere og udnytte høreresten igennem høreapparatet. Musikinstrumenter er derfor uundværlige i høretræning, men også i lydperceptionstræning.

Den døve kan nemlig opleve musik ad andre baner end gennem øret og høreapparatet: Ved berøring af lydkilden f.eks. ved at sidde på højttaleren eller læne sig op ad den, ved at føle lyden i gulvet, ved at berøre musik-instrumentet, som f.eks. kan være en tromme, en klangstav, et klaver eller ved at berøre sit eget eller et andet menneskes stemmeapparat, struben, får den døve en *kontakt-vibrationsopfattelse* af lyd, af tale og sang, af klange og musik.

Men også på afstand af lydkilden kan den døve føle lyden som lydperception, som lydbølger skabt af den vibrerende lydkilde overført gennem luften. De kan føles gennem huden og knoglerne i alle dele af kroppen, også i øret. De dybe toner opfattes dybt i kroppen i fødderne, benene og bækkenet, mens toner med højere frekvens opfattes stadig højere oppe i kroppen, i bry-

stet, i halsen og i hovedet, altså også i ørerne.

Døve har fortalt mig, at 32 Hz (kontra C) mærkes mest i fødderne, 64 Hz (store C) omkring knæene, 128 Hz (lille c) i bækkenet, 256 Hz (c') i brystregionen, 512 Hz (c'') i halsregionen og 1.024 Hz (c''') i hovedet. Højere frekvenser føler døve ofte i issen og i hovedhårene. En totalt døv pige fortalte mig, at sopran-klokkespillets højeste c'''' (4.096 Hz) kildede hende i øjenbrynene!

Det vil sige, at fra fod til isse er mennesket, og specielt den døve, modtagelig for musiklyde. Denne lydperception kan ikke sammenlignes med det, normalthørende oplever; men den gør den døve i stand til at være i kontakt med den omgivende lydverden og i nogen grad, ja, mange tilfælde i høj grad, at kunne kompensere for den manglende hørelse.

Musik er for den døve altså primært en serie af vibrationer, der perciperes og videreføres til hjernen ad andre baner end gennem høreorganet og høreapparatet. Ikke desto mindre kan disse vibrationer bære rytmer, klange og melodiske forløb og fremkalde reaktioner hos den døve, som fører til aktiviteter af stor værdi for ham eller hende. Rytmerne og tonerne opleves så at sige *indefra* som vibrationer sammen med den auditive påvirkning – altså som en kinæstetisk og auditiv perception snarere end en ren *ydre* visuel aflæsning og efterligning. Dette bevirker et spontant ønske hos den døve eller hørehæmmede om at omsætte den opfattede rytmisk-melodiske påvirkning i egne udtryksformer: bevægelse, mimik, tegn-sprog, tale og sang.

Trommer opfattes af alle døve, og allerede i børnehvealderen udforsker de 3årige de forskellige trommeskind og de variationer af vibrationer, der kan skabes i dem. Men udover trommerne er instrumentariet i musikterapien på Aalborgskolen meget om-

fattende, og jeg har igennem alle årene undersøgt og udforsket de forskellige musikinstrumenters klanglige effekt i arbejdet med de børn, som ikke hører klangen normalt, men først og fremmest har en kinæstetisk oplevelse af den.

Det drejer sig om hele Orff-instrumentariet med bl.a. xylofon, metallofon, klokkespil og rytmeinstrumenter. Det har vi udvidet med nye instrumenter af etnisk oprindelse, såsom trommebord, klangbænk, xylofon-bord, Cajons- og Gomé-trommer. Dertil kommer et udvalg af latin-percussion, vibrationsbænke og Spectral Converteren, der gengiver al lyd i farve og lys. Som valgfri fag har mange af eleverne spillet klaver, orgel, guitar og trommesæt.

Mine elever har igennem årene arbejdet med dette omfattende instrumentarium, har præsenteret det og har vist deres store talenter i musik og dans ved flere store koncerter på Aalborgskolen og rundt omkring, også i udlandet, bl.a. på Verdenskongressen for Døveundervisning i Hamburg med 3.000 tilhørere fra 80 nationer. (se Bang 2005, kap. H på DVD+R III)

Sammen med mine elever har jeg delt store musikalske oplevelser, der rækker langt dybere end musikken selv. Det var igennem disse oplevelser, som var et middel, at vi sammen nåede nogle musikalske mål.

Bevægelse, dans og drama

Særlig i de første leveår opfattes lyde og musik umiddelbart kropsligt. Dette gælder også, ja i særlig grad det døve og hørehæmmede barn, der som kompensation for den manglende eller nedsatte hørelse og som supplement til den lille hørerest, opfatter musikken med hele kroppen. Derfor er musik og bevægelse uløseligt forbundet.

Musikterapien med vore elever på Aal-

borgskolen har tydeligt bekræftet, at det motoriske er det bedste middel til at forbinde det visuelle med det auditive. Derved oplever de døve igennem musik en multisensorisk påvirkning af alle sanser. Gennem de musikalske aktiviteter får vore døve, hørehæmmede og elever med yderligere funktionsnedsættelser mulighed for at give udtryk for følelser og ideer kropsligt, f.eks. gennem mimik og tegn, i ekspressive bevægelser, i dans eller i drama – følelser og ideer, som det måske endnu ikke er i stand til at give udtryk for i ord. Barnet får mulighed for at koordinere stemmen, tegnsproget og det kropslige udtryk med musik og bevægelse på en afspændt spontan måde, hvor f.eks. artikulationsproblemer træder helt i baggrunden. Samtidig oplever vi, at stimulering gennem fysisk aktivitet og motorisk træning, er med til at sætte en sprogudvikling i gang. Elevens kropsopfattelse og opfattelse af bevægelsesforløb, den kinæstetiske perception og feedback, er særdeles vigtige for den auditive perception og de sproglige færdigheder.

Helt fra de er 2-3 år i børnehaven og op til de ældste klasser har vore elever lært at opfatte lyd og accentueringen af lyd og musik som kontaktvibration og som lydperception. Denne læring har resulteret i, at de har kunnet give udtryk for lydopfattelsen igennem motoriske øvelser og ekspressive bevægelser; til vort rytmeprogram til bevægelse og sprogstimulering, i rytmik, børnedans, folkedans, kreativ dans til tidens musik, i jazz-dans og orientalsk dans.

I musikalske eventyr, som f.eks. "Guldløk og de tre bjørne" og "Vil du med til månen?", er leg, bevægelse og dramatik med til at øge børnenes koncentrationsevne og deres evne til at omsætte lydindtryk i bevægelser og føle glæde ved samarbejdet med de andre i gruppen omkring et spændende tema.

Musicalen "Pocahontas" på Aalborgskolen i 1996 var et resultat af det gode tværfaglige samarbejde mellem musikterapien, klasselærer, artikulationslærer og formningslærer. Med tegnsprogsledsaget tale og sang til egne manuskripter og i egne skabte dragter og kulisser indgik eleverne i dette positive interdisciplinære teamwork mellem forskellige grupper i det behandlende og undervisende team. Dette er efter min mening en meget positiv udvikling for musikterapien (se Bang 2005, kap. G på DVD+R III).

Min allerbedste dans fik jeg dog med døvblinde Anne Marie fra Ungdomshjemmet for Døvblinde, som i sin kørestol lærte mig sin egen smukke opfattelse af, hvad en dans også kan udtrykke (se Bang 2005, kap. E på DVD+R II).

Metode og metodefrihed

Man kan ikke i sit arbejde som musikterapeut pege på en speciel metode, der er anvendelig til alle børn. Man er nødt til at lave en metode for hvert eneste barn, og metoden er først en metode i det øjeblik, et barn reagerer på den musik eller det signal, det får igennem den musik, der er formidlet. Først når barnet giver respons, bliver musikken til musik, og først der har man grundlaget for den metodiske fremgangsmåde. Det er kun lige i det øjeblik, man arbejder med barnet, at man vil kunne sige: "Det var den metode, der lykkedes i dag". Dette kan man så vurdere nøjere ved evt. at lytte båndet eller se videooptagelsen igennem, og ud fra dette finde ud af, hvad det var, der medførte en positiv reaktion, notere sig det og så måske starte med det næste gang. Men, at opstille en generel metode for en gruppe børn? – Nej, de er altså lige så forskellige som stjernerne på himlen!

Selvom jeg har været aktiv musikterapeut i 37 år, føler jeg mig stadig som en

amatør, også selv om jeg har gjort mange erfaringer og har haft rige oplevelser. For mig er en professionel holdning også en ydmyg holdning, så at man husker på, at selv om man har lært så og så meget også om de mange funktionsnedsættelser, om musik og improvisation, om instrumenterne osv., så kan man ikke skrive det hele ned i en "Mødernes Bog" som en gylden nøgle. En sådan eksisterer ikke for mig. Derfor har jeg altid følt mig usikker på at skrive den store lærebog om Musikterapi med Døve Børn. Det er fordi, at hver gang jeg møder et sådant nyt menneske, så føler jeg mig meget lille i det møde. Jeg er lyttende og lidt nysgerrig, når jeg skal lære dette andet menneske at kende. Det, tror jeg, har gavnet mig og gjort arbejdet spændende både på Aalborgskolen og i mødet med helt nye mennesker i de 42 lande i 5 verdensdele, hvor jeg har fortalt om Aalborgskolens musikterapi-program og har arbejdet musiksk med eleverne på stedet.

Formidling af mit arbejde gennem projektet og DVD+R udgivelsen

Når jeg var ude omkring i verden, har jeg altid via musikken søgt at vise døve elevers talenter, som i det musiske er fuldt på højde med de hørendes. Gennem artikler og publikationer, fotos og dias, lydbånd- og videooptagelser, radio- og TV-udsendelser har jeg søgt at udbrede kendskabet til musik som terapi, og til musikterapi som et værdifuldt bidrag til og i mange tilfælde et helt uundværligt led i hele viften af behandlings- og undervisningstilbud til vore børn og unge.

Mine elever på Aalborgskolen, som har været i alderen 2-21 år, har altid været begejstrede for at opleve deres egne præstationer, f.eks. på video eller TV, og det har bekræftet mig i den tanke, at andre også skulle have en sådan oplevelse. Her tænker jeg på musikterapeuter og musikpædagoger, audiologopæder og talepædagogo-

ger, ergo- og fysioterapeuter, pædagoger i børnehave-, fritids- og ungdomsarbejde og mange andre i det multidisciplinære team, hvor forældrene er de helt centrale.

Selvom jeg ikke fik skrevet den store lærebog om Musikterapi med Døve Børn, så har jeg, siden jeg trak mig tilbage fra Aalborgskolen, haft lyst til at samle, dokumentere og videregive de oplevelser og den erfaring, jeg har fået gennem 4 årtiers samarbejde med og virke for døve og hørehæmmede og børn og unge med yderligere funktionsnedsættelser på Aalborgskolen og ude omkring i verden. Forældrenes tilsagn om deres børns medvirken og de unges tilslutning har gjort, at jeg har kunnet præsentere dem alle i Musikterapi-projektet, som jeg lige fra dets start i 2000 har tilegnet mine elever og deres familier. Som årene er gået, er projektet vokset, således at det blev til en meget omfattende multimedieproduktion, den hidtil største på området internationalt, som i efteråret 2005 efter 5 års intensivt arbejde så dagens lys som *En verden af lyd og musik* (se www.clausbang.com)

Det har været utroligt spændende for mig, der ellers troede, at jeg var pensioneret (!), at kunne være med i anvendelsen af den nyeste teknologi inden for den innovative formidling, der har udviklet sig i takt med projektet, således at det i dag er helt på forkant med udviklingen.

Dette har kun været muligt i kraft af den store goodwill, projektet har mødt i form af bevillinger og donationer fra en lang række fonde og ministerier. Det humanistiske

Fakultet på Aalborg Universitet har stået bag projektet og støttet det med en startbevilling og ved at stille faglig ekspertise og laboratoriefaciliteter til rådighed igennem de 5 år. Jeg er utrolig taknemmelig for, at dette projekt blev en realitet, og jeg er glad for at kunne videregive det til Aalborgskolen, som modtager eventuelt overskud til fremme af musikterapien, og til dens elever. Der skal her lyde en varm tak, også på elevernes og de øvrige medvirkendes vegne, til alle, der har støttet Musikterapi-projektet og Musikterapi-foreningen "En verden af lyd og musik".

Mine elever har sammen med deres familier udtrykt glæde over at have modtaget deres eget eksemplar af "En verden af lyd og musik" med tegnsprogstolkning. Nu er ringen helt sluttet.

*– Men uden barnet eller den
unge var der ingen musikterapi
og intet musikterapi-projekt. –*

En udenlandsk musikterapeut-kollega rådede mig engang for mange år siden til ikke at involvere mig for meget i mine elever. Jeg fulgte selvfølgelig ikke hans råd, og dertil kan jeg kun sige, at det altid har været et privilegium for mig at kunne dele musikoplevelser med alle disse børn og unge. Samarbejdet med dem og udvekslingen mellem os via musikken har altid været musikterapi – også for mig. De tusinder af børn og unge på Aalborgskolen og rundt om i de 42 lande, jeg har besøgt, har givet mig store menneskelige oplevelser og værdier for livet.



Claus Bang omgivet af døve elever, som han har arbejdet med i musikterapien på Aalborgskolen, siden de var i børnehavealderen. Her er det fra opførelsen af Poccahontas i maj 1996 i anledning af Claus Bang's 35 års jubilæum. Foto: Jesper Dall.

“I de fire årtier, jeg har arbejdet med musikterapi, har jeg aldrig betragtet mine elever som handicappede. Der findes nemlig ingen handicappede mennesker, kun mennesker. Vi kan være forskellige, men vi ligner hinanden på mange flere måder, end vi er forskellige. Ligheden mellem mennesker er størst, når det gælder glæden ved musik. Det er den glæde, mine elever og jeg har udvekslet imellem os. Vi er alle musikalske, og musik er det eneste sprog i verden, som alle kan forstå. Derfor bør musikterapi være en menneskeret for alle mennesker, for hvem musik er terapi. Min vigtigste opgave som musikterapeut har altid været at kunne give den enkelte mulighed for at opleve sig selv som ligeværdig og værdifuld for andre.”

(Claus Bang i Nordjyske Stiftstidende d. 24. sept. 2005 i anledning af udgivelsen.)

Litteratur

Bang, C. (1971) Ein Weg zum vollen Erlebnis und zur Selbstverwirklichung für gehörlose Kinder. I: Hans Wolfgart *Das Orff-Schulwerk im Dienste der Erziehung & The-*

rapie behinderter Kinder. Berlin: Marhold Verlag

Bang, C. (1972) *Legesange for børn 1*. Dansk, norsk og svensk oversættelse, bearbejdning og udgivelse af P. Nordoff & C. Robbins

- Children's Play-Songs. København: Fermat Musikforlag
- Bang, C. (1975) Musik durchdringt die lautlose Welt. *Verlag Musik & Medizin*, no. 10-11, Neu Isenburg.
- Bang, C. (1978) Musik – ein Weg zur Sprache. *Verlag Musik & Medizin*, no. 9. Neu Isenburg.
- Bang, C (1979) Verden af lyd og musik, *Uddannelse nr. 3*, Undervisningsministeriet.
- Bang, C (1984) Eine Welt von Klang und Musik. *Verlag Hörgeschädigten Pädagogik*, no. 2. Heidelberg, Julius Groos Verlag.
- Bang, C. (1998) Introduction to A World of Sound and Music & A World of Sound and Music. *Nordic Journal of Music Therapy* 7 (2), 150-163.
- Bang, C. (2005) *En Verden af Lyd og Musik. Musikterapi for døve, hørehæmmede og multihandicappede børn og unge*, DVD+R. Udgivet af Musikterapiforeningen En Verden af Lyd og Musik, produceret af Zenaria, Aalborg. Fås ved henvendelse til: claus.bang-musik@mail.dk eller på hjemmesiden www.clausbang.com
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1971) *Music Therapy in Special Education*. New York: John Day Co.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977) *Creative Music Therapy*. New York: John Day Co.
- Orff, C. (1951). *Musik für Kinder*. Mainz: Schott & Söhne.

