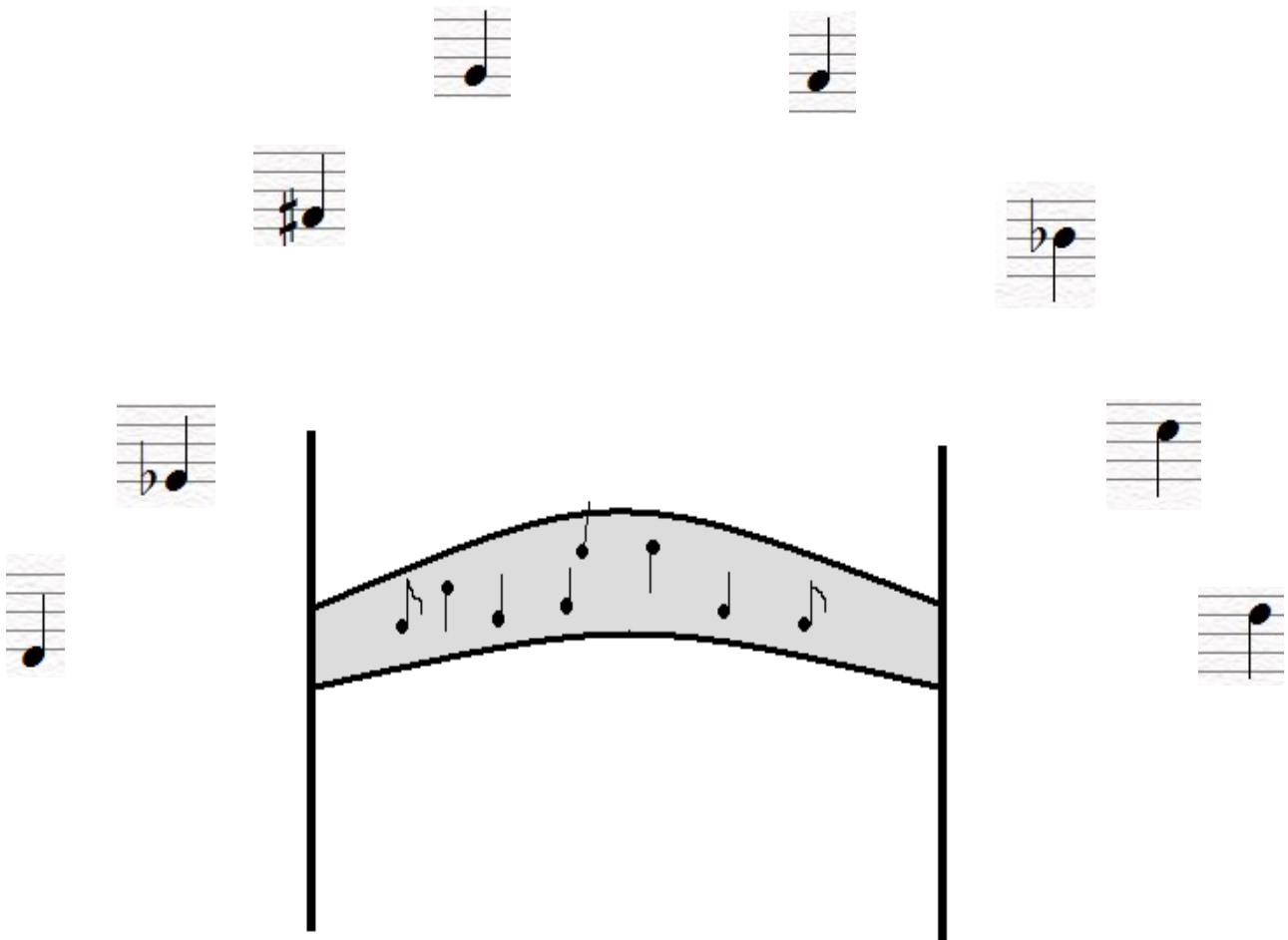


Muziek bouwt bruggen

Een actiegericht onderzoeksproject binnen de muziektherapeutische
behandeling van Arabische migranten



Auteur: T. Schmitz
Studentennummer: 0934453
Opleiding Creatieve Therapie Muziek
Hogeschool Zuyd, Heerlen,
Faculteit Gezondheid en Zorg
Begeleider: H. F. G. M. van den Born
5 juni 2013

*“Musik ist die schönste und zugleich die einzige Sprache, die überall auf dieser Welt verstanden wird.
[Muziek is de mooiste en tegelijkertijd de enige taal, die overal op deze wereld begrepen wordt.]”*

Johann Wolfgang von Goethe

*“Musik ist die gemeinsame Sprache der Menschheit.
[Muziek is de gezamenlijke taal van de mensheid.]”*
Henry Wadsworth Longfellow

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	1
Inleiding.....	2
1. Probleemstelling.....	3
1.1 Aanleiding	3
1.2 Rol van het medium	4
1.3 Doelgroep.....	5
1.4 Zoekstrategie.....	5
1.5 Uiteenzetting van resultaten uit bestaand onderzoek, literatuur, praktijk en eigen ervaring	6
1.5.1 Cultuur	6
1.5.2 Cross-culturele psychologie	7
1.5.3 Emotionele uitdrukking met betrekking tot verschillende cultuurmodellen.....	7
1.5.4 Muzikale authenticiteit.....	8
1.5.5 Muziektherapie met migranten	8
1.6 Relevantie voor aanvullend onderzoek	10
1.7 Vraagstelling.....	10
1.8 Doelstelling	10
2. Onderzoeksopzet.....	11
2.1 Onderzoekstype.....	11
2.2 Onderzoeksmethode.....	11
2.3 Voorfase.....	11
2.4 Oriëntatiefase	13
2.5 Diagnostische fase.....	14
2.6 Ontwikkelfase.....	16
2.7 Actiefase.....	18
2.8 Evaluatiefase.....	18
2.8.1 Procesevaluatie.....	18
2.8.2 Productevaluatie.....	19
2.8.3 Eindevaluatie.....	20
2.9 Kwaliteitscriteria.....	20
2.9.1 Samenwerking.....	20
2.9.2 Reflectie	20
2.9.3 Kennisbronnen.....	20
2.9.4 Bruikbaarheid.....	21
2.9.5 Transparantie.....	21
2.9.6 Kritische en zorgvuldige omgang met aannames.....	21
2.9.7 Verantwoording	21
2.9.8 Betrouwbaarheid en validiteit.....	22
3. Resultaten.....	23
3.1 De handleiding.....	23
3.2 Resultaten van de actiefase.....	36
4. Discussie.....	37
4.1 Sterkte- zwakte analyse.....	37
4.2 Verklaring en interpretatie van de resultaten.....	38
4.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek.....	42
4.4 Integratie van de resultaten in een nieuw werkmodel.....	43
4.5 Beantwoording van de vraagstelling	46
Samenvatting	46
Literatuur	47
Bijlage 1: Zoekgeschiedenis en PICO-vraag.....	49
Bijlage 2: De handleiding op Duits.....	50
Bijlage 3: Eerst interview via de mail met Jan Wouter Oostenrijk.....	63
Bijlage 4: Email van Karim Nagi	64
Bijlage 5: Feedbackvragen van de productevaluatie.....	65
Bijlage 6: CD van de handleiding.....	66

Voorwoord

In het derde jaar van mijn opleiding Creatieve Therapie Muziek op de Hogeschool Zuyd te Heerlen heb ik op de psychiatrische afdeling van de Helios Marienkliniek te Duisburg stage gelopen. Op deze afdeling worden mensen met verschillende psychische aandoeningen zoals bijvoorbeeld schizofrenie, depressie en persoonlijkheidsstoornissen behandeld. Tijdens de tien maanden van de stage mocht ik eerste ervaringen met betrekking tot het alledaagse beroepsleven van een muziektherapeut opdoen. Ik kreeg eindelijk een realistische idee van de beroepspraktijk van een muziektherapeut. Maar vooral heb ik een concreter beeld met betrekking tot de cliënten en hun stoornissen gekregen. Hierbij heb ik vele waardevolle ervaringen gemaakt en veel geleerd. Gedurende de therapie met een cliënt uit Turkije kreeg ik het vermoeden dat culturele aspecten een belangrijke rol binnen de hulpverlening spelen. Tegelijkertijd werd ik met eigen grenzen geconfronteerd. Gezien ik niet veel van de andere cultuur en de muziek wist, kon ik op dit moment niet op de culturele behoeften van de cliënt ingaan. Dit heb ik nooit vergeten. Met het afstudeerproject zag ik de kans om het thema cultuur en muziektherapie te onderzoeken. Dit thema leek me heel zinvol omdat ik me kan voorstellen dat ook andere muziektherapeuten met dit probleem te maken krijgen. Zo ontstond de idee voor een actiegericht onderzoek. Met de ondersteuning van de vakdocenten van mijn opleiding en van mijn stagebegeleider Andreas Brünen kon ik dit onderzoek oprichten en doorvoeren. Ik wil nu de kans grijpen om dank te zeggen aan belangrijke personen die me tijdens dit onderzoek begeleid en ondersteund hebben. Van harte gedankt:

Harry van den Born. Sinds vier jaar heb je me als docent, mentor en als mens begeleidt en daarvoor ben ik heel dankbaar. In je rol als scriptiebegeleider heb ik me tijdens het gehele onderzoeksproces ondersteund gevoeld door jou. Jouw deskundigheid waren waardevol en hebben dit onderzoek aangevuld. Maar naast je deskundige begeleiding wil ik ook dank zeggen voor de persoonlijke ondersteuning die me in tijden van twijfel en onzekerheid zeer geholpen hebben. Ik ben je zeer dankbaar dat je niet gestopt hebt om naar mijn vuur te zoeken, als ik moeite had om dit te ontdekken.

Andreas Brünen. Als co-creator stond jouw deur altijd open voor mij en mijn onderzoek. Sinds dat je mijn stagebegeleider was, bewonder ik je deskundigheid en je ervarenheid. Jouw feedback heeft een belangrijke rol binnen dit onderzoek gespeeld en was een waardevolle aanvulling. Verder mocht ik jou ook op een persoonlijk vlak leren kennen en heb me altijd gesteund gevoeld.

Katrin Schroeter, Jan Wouter Oostenrijk en Ali Yildirim: Jullie hebben dit onderzoek met belangrijke en waardevolle informatie aangevuld en me daarbij veel geholpen.

Suzanne Buschmann-Ramakers. Bedankt voor het nalezen van mijn scriptie.

mijn lieve mediumgroep. Jullie zijn geweldig! Ik ben heel blij de laatste vier jaren samen met jullie allemaal de vele ervaringen op te mogen doen. Sommige waren moeilijk, maar de meeste waren heel mooi. Ik heb altijd veel steun van jullie ervaren. Met betrekking tot dit onderzoek heb ik dezelfde ondersteuning ervaren die ook de laatste vier jaren van jullie ken.

Mijn ouders, Adelheid en Thomas. Jullie hebben mijn doel om muziektherapeut te worden altijd met veel liefde ondersteund. Jullie hebben me altijd laten weten dat jullie trots op mij zijn en dat ik alles kan redden. Tijdens dit onderzoek hebben jullie ook altijd steun en hulp aangeboden. Ik waardeer dat alles zeer.

Mijn zus Hannah (**). Jouw sterkte en jouw liefde waren altijd inspirerend. Je bent mijn voorbeeld en de reden hoezo ik het beroep muziektherapeut gekozen heb.

Last but not least mijn vriend Ferdi. Jouw liefde was een grote ondersteuning voor mij. Als ik niet meer verder wist heb je me in de armen genomen en opgevangen. Je hebt me niets verweten als ik na jouw lange werkdagen de scriptie ietsje meer aandacht gaf dan jou. Verder wil ik me voor jouw geduld bedanken die je als model voor de handleiding opgebracht had.

Voor mij was de tijd van dit onderzoek tijd heel waardevol, want naast moeilijke kanten vooral aan het begin, waar ik nog mijn weg moest vinden, neem ik toch heel vele mooie leerervaringen mee. Daarvoor ben ik iedereen die zijn bijdrage geleverd heeft heel dankbaar.

Inleiding

Mijn scriptie begint met de behandeling van de probleemstelling (hoofdstuk 1). Daarin worden eerst de aanleiding (1.1), de rol van het medium (1.2), de doelgroep (1.3), mijn zoekstrategie (1.4), de resultaten van de uiteenzetting met van resultaten uit bestaand onderzoek (1.5) en de relevantie voor aanvullend onderzoek (1.6) behandeld. Daaruit volgen dan de vraagstelling (1.7) en die doelstelling (1.8), die het uitgangspunt voor het volgende hoofdstuk vertegenwoordigen.

Hoofdstuk 2 houdt het onderzoeksopzet met de bijhorende onderdelen in. Het type en de methode van dit onderzoek worden in de paragrafen 2.1 en 2.2 beschreven. Deze leiden tot de beschrijving van de verschillende onderzoeksfasen, die binnen een actiegericht onderzoek aan bod komen: de voorfase (2.3), de oriëntatiefase (2.4), de diagnostische fase (2.5), de ontwikkelfase (2.6), de actiefase (2.7) en vervolgens de evaluatiefase (2.8). Deze laatste fase wordt nog opgedeeld in proces-, product- en eindevaluatie (2.8.1-2.8.3). In paragraaf 2.9 worden afsluitend nog de kwaliteitscriteria van een actiegericht onderzoek behandeld.

Het derde hoofdstuk bevat de resultaten van dit onderzoek. Een centrale rol neemt daarbij de handleiding in die ik naar aanleiding van dit onderzoek heb ontwikkeld. De volledige handleiding is in paragraaf 3.1 te vinden. Het tweede deel van de resultaten is een beschrijving van de resultaten uit de actiefase.

Hoofdstuk 4 is de discussie van dit onderzoek. Hierbij ga ik eerst op zwakke en sterke kanten van dit onderzoek in (4.1). Daarna volgt de verklaring en de interpretatie van de resultaten (4.2). In paragraaf 4.3 maak ik aanbevelingen voor de praktijk, de beroepsontwikkeling en voor aanvullend onderzoek. Deze aanbevelingen ontstonden met betrekking tot de resultaten van dit onderzoek. Vervolgens ga ik in paragraaf 4.4 eerst op mijn oud werkmodel als muziektherapeut terugkijken om dan te beschrijven hoe de resultaten van dit onderzoek tot een nieuw werkmodel geleid hebben. Het laatste deel van de discussie is de beantwoording van de vraagstelling (4.5).

Aan het eind van de scriptie volgt nog een beknopte samenvatting en de literatuurlijst. Verder zijn er nog zes bijlagen te vinden. De eerste bijlage houdt informatie met betrekking tot de zoekgeschiedenis en de PICO-vraag in. Gezien ik tijdens dit onderzoek ook met personen uit Duitsland samengewerkt heb, heb ik ook een Duitse versie van de handleiding gemaakt. Deze is als tweede bijlage in deze scriptie terug te vinden. Bijlage 3 en 4 zijn e-mails van twee musici die goed met de Arabische muziek bekend zijn. In de vijfde bijlage zijn de feedbackvragen te vinden die ik met betrekking tot de productevaluatie heb gesteld. De e-mails en het feedbackformulier van de productevaluatie worden ook binnen de scriptie aangewezen en als aanvullende informatie aangereikt. In bijlage vijf is de CD met luistervoorbeelden van de handleiding te vinden.

Ten slotte nog een belangrijke opmerking. In de gehele scriptie staat met betrekking tot cliënt en therapeut "hij" of "hem". Deze voornaamwoorden kunnen gewoon met "zij" of "haar" uitgewisseld worden. Ik heb de keuze gemaakt om een soort van voornaamwoorden te gebruiken om een betere leesbaarheid en begrijpelijkheid te bereiken.

1. Probleemstelling

1.1 Aanleiding

Tijdens mijn stage op de psychiatrische afdeling van de Helios Marienkliniek in Duisburg heb ik met verschillende patiënten voornamelijk in een individuele setting met actieve muziektherapie¹ gewerkt. Hierbij viel me op dat ik vooral vanuit de behoefte van de cliënt werkte. Ik heb mijn muziektherapeutische handelingen ter plekke op iedere cliënt afgestemd. Factoren zoals de problematiek en actuele gesteldheid van de cliënt waren daarbij belangrijke informatiebronnen.

Tijdens het werken met mijn behandelplan-patiënt Meneer A. ben ik een probleem tegengekomen, met dat ik me binnen het kader van dit afstudeerproject heb bezighouden. Meneer A. is een Turkse man van 50 jaar. Hij is samen met zijn vrouw op een leeftijd van 30 jaar naar Duitsland geïmmigreerd. Meneer A. is op grond van enkele klachten naar de psychiatrische afdeling gekomen. Deze waren akoestische hallucinaties die tot pijn in zijn hoofd en nek hebben geleid en moeilijkheden met betrekking tot concentratie. De voorlopige diagnose was een schizoaffectieve² stoornis. Er werd multidisciplinair besloten dat Meneer A. muziektherapie zou volgen. Hierbij stond voor het eerst de focus op contact maken, omdat de cliënt zich op de afdeling terugtrok en weinig contact met de medewerkers en de medepatiënten had.

In het totaal is Meneer A. 9 individuele muziektherapeutische sessies á 30 minuten bij me gevolgd. Tijdens de eerste sessies merkte ik al dat het uiten van affecten en emoties een belangrijke doelstelling voor de cliënt zou zijn. Het leek alsof die symptomen van Meneer A. meestal door het ervaren van negatieve gevoelens zoals bijvoorbeeld verdriet, boosheid en ongerustheid opgetreden zijn. De patiënt reageerde met symptomen en had geen andere mogelijkheid om spanning af te bouwen. Bovendien viel me op dat het verlaten van zijn vaderland en het leven in een andere cultuur ook na 20 jaren nog steeds een grote rol voor Meneer A. speelden.

Tijdens de sessies heb ik hoofdzakelijk met vrije improvisaties gewerkt, bij die ik de cliënt op het piano heb begeleid. Toen Meneer A. door het actieve spelen in beweging kwam, ontspande hij en hij had niet meer zo veel last van zijn fysieke klachten. Maar zowel tijdens het spel, als ook tijdens de nabesprekingen miste ik emotionaliteit. Het muzikale spel van de cliënt was vrij technisch. Achteraf beoordeelde hij het alleen met „goed“ of „niet zo goed“. Maar het was niet mogelijk om iets over emotionele belevingen te ervaren of deze te bevorderen. Volgens mij was dit heel opvallend en ik vroeg me af of mijn Westerse manier van muziek maken misschien niet aantrekkelijk voor de cliënt was, die uit een andere cultuur kwam. Deze indruk werd mij door de patiënt bevestigd. Hij vertelde mij, dat hij door onze muziek losser wordt, maar dat hem alleen Turkse muziek uit zijn regio emotioneel kan raken. Met en met begonnen Meneer A. en ik ook vaker over zijn geboorteland Turkije te praten. Hij vertelde verhalen over zijn familie en beroep en mij viel op dat deze herinneringen hem emotioneel raakten. Zijn ogen werden vochtig en hij begon heel veel te vertellen; zowel over positieve als ook over negatieve ervaringen. Dit wilde ik ook graag mee naar de muziek nemen, maar mij viel snel op, dat dat heel moeilijk is. Als Meneer A. op een Darbuka³ een ritme speelde, lukte het mij niet om hem te begeleiden omdat Oriëntaalse ritmes heel ongewoon voor mij zijn. De stage liet mij ook niet de tijd om mij langer met deze muziek bezig te houden. Het enige wat ik nog kon doen was om met de cliënt bestaande liedjes uit zijn cultuur te beluisteren en we deden enkele improvisaties die aan meer lieten denken. Maar daarmee waren mijn mogelijkheden uitgeschept. Ik had heel graag een muzikale improvisatie met materiaal van zijn cultuur gebruikt. Ik vond het spijtig dat ik niet in staat was om tijdens de muziektherapie met Meneer A. op zijn emotionele behoeften in te gaan. Op grond van culturele verschillen en gebrek aan tijd was het niet mogelijk voor mij om te kijken wat er met de cliënt zou kunnen gebeuren, als we muziek maken, die bij zijn persoonlijkheid en behoeften wel aansluit.

In de eerste terugkomweek van het stagejaar vroeg ik aan mijn docent of hij mij misschien materiaal of tips voor Turkse of Oriëntaalse muziek zou kunnen geven. Maar hij zei mij ook dat dit veel te moeilijk en complex is om zo maar snel wat te leren. Ik zag mij toen dus echt met een grens binnen mijn muziektherapeutisch werken met deze cliënt geconfronteerd. Dat voelde niet fijn omdat ik binnen de muziektherapie altijd vanuit de behoefte van de cliënt werk. Maar op dit moment kon ik deze behoefte voor Meneer A. niet vervullen.

In de regio van de stage-instelling wonen vele migranten. Daardoor komen ook vele migranten in deze instelling terecht en als hulpverlener wordt men dus vaak met andere culturen geconfronteerd. De instelling

1 Cliënt en therapeut maken actief muziek doordat ze op instrumenten spelen en improviseren.

2 Bij de schizoaffectieve stoornis zijn zowel schizofrene als ook affectieve symptomen aanwezig. Maar de criteria voor een volledige schizofrenie of voor een depressie en/of manie worden niet toereikend vervuld (Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information, n.d.)

3 Kleine handtrommel die vooral binnen de Arabische cultuur vaak gespeeld wordt.

probeert zich al op deze omstandigheden te adapteren. Er bestaat een psychiatrische ambulante hulpverlening specifiek voor migranten. In deze afdeling werken meerdere hulpverleners die zelf ook een migrantenachtergrond hebben en daarom makkelijker de situatie van de cliënten kunnen begrijpen. Mijn stagebegeleider werkt ook met een bepaald aantal uren als psycholoog in deze afdeling. Hij is wel geen migrant maar hij zet zich bewust met de culturele achtergronden van de patiënten uiteen. Op de open afdeling van de instelling werkt hij nog als muziektherapeut voornamelijk met groepen. Hierbij heeft hij niet de mogelijkheid om specifiek op de cultuur van de cliënten in te gaan. Hij heeft natuurlijk zijn kennis en weet daarom beter hoe hij met hun in het gesprek moet omgaan of hij weet om de redenen die het gedrag van de cliënt bepalen. Maar muzikaal gaat hij niet op de culturele behoeften in. Enerzijds zijn de groepen gemengd en er zitten dus verschillende mensen bij elkaar. Anderzijds zou hij ook weinig tijd hebben om zich met dit materiaal vertrouwd te maken.

Deze ervaringen zijn de redenen waarom ik met dit afstudeerproject ben begonnen. Het lijkt alsof de culturele achtergrond een belangrijk factor is die invloed op de psychiatrische behandeling heeft. Tegelijkertijd weet men zo weinig over andere culturen en daarom kan het moeilijk zijn om de situatie van de cliënt te begrijpen. Mij werd tijdens de behandeling van Meneer A. bewust dat de cultuur een belangrijke rol speelt met betrekking tot zijn gedrag algemeen en zijn muzikaal gedrag binnen de muziektherapie. Maar het tekort aan tijd maakt het mij en blijkbaar ook andere hulpverleners zoals bijvoorbeeld mijn stagebegeleider moeilijk om zich met dit thema vertrouwd te maken. Het kader van het afstudeerproject bood mij nu wel de mogelijkheid en de tijd om ermee aan de slag te gaan.

1.2 Rol van het medium

In eerste instantie is het medium muziek het gereedschap voor een muziektherapeut. Binnen de muziek werkt de therapeut ervaringsgericht met de cliënt en het is een belangrijk contactmiddel.

Muziek is bovendien cultuurspecifiek. Iedere cultuur heeft zijn eigen muziek die bekend is bij de mensen die binnen de cultuur leven. Ze heeft meestal een belangrijke rol binnen de cultuur en staat in directe verbinding met traditie. Het gezamenlijke musiceren kan een gevoel van samenhang bevorderen.

Muziek kan traditionele en culturele waarden overdragen en speelt daarom ook een belangrijke rol bij de culturele identiteit van een persoon (Braak, 2006). De identiteit van een persoon is dat wat ze eigen en individueel maakt. De identiteit is een combinatie van sociale, culturele en religieuze elementen en banden (Trankskulturelles Portal, n.d.). De culturele identiteit zijn dus de culturele aspecten zoals bijvoorbeeld normen, waarden, opvattingen en tradities die de identiteit van het individu bepalen. Dat betekent dat deze culturele factoren inspraak hebben op de persoon die in deze cultuur opgegroeid (AFS, n.d.). Voor een cliënt met migrantenachtergrond kan de muziek dus ook een verbinding met het geboorteland en zijn basis vertegenwoordigen. Als een persoon zijn geboorteland verlaat, ziet hij zich in het nieuwe land met vele nieuwe en onbekende omstandigheden geconfronteerd. Bekende muziek uit de oude cultuur bevordert herinneringen en contact met het land van herkomst.

Tijdens de muziektherapie met Meneer A. merkte ik dat de muziek die we maakten en die vooral door mijn kennis van muziek bepaald was niet bij de cliënt en zijn behoeften aansloot. Het actieve spel had wel een bepaalde werking op hem, maar het was moeilijk tot niet mogelijk om ervaringsgericht binnen het medium te werken. De cliënt voelde zich door de muziek niet emotioneel aangesproken. Dat betekent dat het heel moeilijk is om met mensen uit een andere cultuur binnen het medium muziek te werken als de muziek niet bij de cliënt aansluit. Het is dus belangrijk om zich binnen het medium met dit probleem uiteen te zetten. Dat betekent weer dat men zich als muziektherapeut met de muziek uit de cultuur van de cliënt vertrouwd moet maken en dat is niet makkelijk omdat de hoorervaringen van de twee partijen heel sterk van elkaar afwijken. Aangezien ik me bij dit afstudeerproject op de Arabische cultuur wil concentreren zal ik vervolgens ook op de verschillen van de Arabische en de Europese muziek richten.

Hier in Europa zijn we vooral aan de 4/4-maat gewend terwijl in de Arabische muziek ook de 7/8-maat vaak voorkomt. Deze maat geeft een heel anders ritmisch karakter en gevoel die voor ons in Europa lastig na te voelen is. Dat heb ik ook tijdens een improvisatie gemerkt in die Meneer A. Darbuka speelde en ik probeerde hem op de conga te begeleiden. Ik vond het heel lastig om me in het ritme in te luisteren. In de traditionele Europese muziek zijn de muzikale harmonieën door de kwintencirkel bepaald. Daaraan zijn we ook heel gehecht. Het Arabische systeem blijkt anders. De basis van de Arabische muziek zijn de zogenoemde maqamat. Maqamat bestaan meestal uit vier verschillende tonen die het karakter en de stemming van de muziek bepalen. In de Arabische muziek worden ook 1/4-tonen gebruikt, die hier in Europa niet bestaan. Er bestaan vele verschillende maqamat. Ieder maqam heeft een eigen naam die zich op de geografische

afkomst of op het gevoel dat uitgedrukt zou worden betrekt (Janocha, n.d.). Belangrijke verschillen tussen Arabische en Europese muziek zijn verder nog de instrumenten en de notatie van de muziek. Er bestaan vele Oriëntaalse instrumenten die een bepaald klank produceren die typisch is voor de Arabische muziek. Bovendien kunnen enkele ervan ook de 1/4-tonen produceren die typisch voor deze muziek zijn. In het verleden werd de muziek in Arabië niet opgeschreven waardoor vele mensen alleen door luisteren de stukjes geleerd hebben.

Het is dus duidelijk dat de hoorervaring van cliënt en therapeut afwijken. Een verder belangrijk aspect met betrekking tot Arabische muziek is volgens mij dat deze zich grof in twee verschillende richtingen laat verdelen: Enerzijds volksmuziek, die van land tot land en van regio tot regio verschilt en eigen is. Anderzijds is er de klassieke muziek die zich weer in de aardse muziek en de religieuze opdeelt (Taufiq, 2011). Dit onderzoek houdt zich met de klassieke Arabische muziek bezig. De Arabische cultuur bestaat uit vele verschillende regio's en landen. De klassieke muziek is binnen de gehele cultuur bekend. In ieder geval speelt de muziek van de Arabische cultuur een hele belangrijke rol in mijn afstudeerproject. Ik zal me veel ermee bezighouden en daardoor met een heel nieuwe muziekstijl kennis maken die van mijn hoorervaring afwijkt. Dit onderzoek vindt bij wijze van spreken binnen het medium plaats.

1.3 Doelgroep

De doelgroep met betrekking tot mijn probleemstelling zijn migranten uit de Arabische cultuur met een psychische stoornis die in psychiatrische hulpverlening terechtkomen. Mijn individuele cliënt kwam uit Turkije maar ik heb ervoor gekozen om de doelgroep tot Arabië uit te breiden. De Turkse cultuur werd door vele andere culturen zoals bijvoorbeeld de Arabische cultuur beïnvloed. Natuurlijk omvat de Arabische cultuur ook weer heel vele regio's maar ik probeerde muzikaal materiaal te gebruiken dat voor vele mensen uit deze cultuur bekend is en bij hun aansluit.

Welk specifiek ziektebeeld de cliënten hebben is vooreerst niet gedifferentieerd of vastgelegd. Bij de meeste psychische aandoeningen gaat het om het omgaan met emoties, wat in de muziektherapie goed kan behandeld worden. Muziektherapie is geschikt om het beleven en uitdrukken van gevoelens te bevorderen (Smeijsters, 2008). Dit onderzoek richt zich dus aan cliënten met een problematiek bij die het thema beleving en emoties in de focus zit. Bovendien is het belangrijk dat de cliënten aan de muziek uit hun cultuur gehecht zijn en een verbinding ermee hebben. Verder richt zich het afstudeerproject op de beginfase van de muziektherapie. Het ging vooral erom om aansluiting bij de culturele achtergrond van de cliënt te vinden. Als de therapeut aan de cliënt en zijn wereld interesse laat zien, kan ook de opbouw van de therapeutische relatie bevordert worden (Braak, 2006).

Met betrekking tot de instelling richt zich dit probleemgebied op psychiatrische instellingen algemeen, die muziektherapie aanbieden en waar dan ook migranten terechtkomen. Ik denk dat vele muziektherapeuten met gelijke problemen zoals ik geconfronteerd worden als zij met mensen met migrantenachtergrond werken. Ik kan de doelgroep beter door het thema als door de diagnose vastleggen. Ik bedoel ermee dat het thema emoties bij hun centraal moet staan. Dat betekent dat zij binnen de muziektherapie bijvoorbeeld het omgaan met gevoelens en affectregulatie willen leren en oefenen. Verder gaat het ook zoals al gezegd om contact maken en aansluiting vinden.

1.4 Zoekstrategie

Aan het begin van mijn recherche heb ik verschillende databanken doorzocht. Met behulp van zoekbegrippen zoals „culture en music therapy“ en „intercultural music therapy“. Maar ik heb niets gevonden wat me kon vooruithelpen. Ik heb daarom verder naar boeken gezocht. Hierbij heb ik het boek „Mensen-Psychologie vanuit cultureel perspectief“ van Matsumoto (1997) gevonden. Dat leek me heel bruikbaar omdat het over de kennis van de huidige psychologie vanuit verschillende culturen bekeek. Er wordt onderzocht of wetmatigheden met betrekking tot de verschillende onderdelen van de psychologie zoals bijvoorbeeld zelfbeeld, emotie en abnormaal gedrag universeel geldig zijn of misschien toch cultuurspecifiek. Na de therapie met Meneer A. vroeg ik me af waar de verschillen liggen binnen de muziektherapie. Maar dit boek was nog globaler omdat het om de psychologie algemeen ging.

Verder heb ik de verschillende edities van de vaktijdschrift „Musiktherapeutische Umschau“ doorzocht, die

in de bibliotheek van de hogeschool staan. Ik was heel verrast dat ik vele verschillende artikelen vond die behulpzaam voor mijn probleemgebied zijn. Er was zowel iets over interculturele muziektherapie te vinden maar ook onderzoeken over cultuurverschillen binnen muziektherapie en binnen muziek algemeen, die van belang konden zijn en waardevolle informatie opleverden.

Bovendien heb ik ook nog op het internet gezocht. Niet alleen op google maar ook op google scholar, waar men ook wetenschappelijke artikelen kan vinden. Daar heb ik bijvoorbeeld informatie over de Arabische muziek gevonden en een artikel over Oud-Oriëntaalse muziektherapie. Het „Handboek Muziektherapie“ van Henk Smeijsters (2006) heb ik al thuis gehad. Al met al ben ik tevreden met de informatie die ik gevonden heb. Ik had daardoor een gedifferentieerd beeld over mijn probleemgebied en het werd me duidelijker hoe het bij elkaar zit. Vervolgens zal ik de resultaten van mijn recherche weergeven en erop ingaan met betrekking tot mijn ervaringen en mijn afstudeerproject.

1.5 Uiteenzetting van resultaten uit bestaand onderzoek, literatuur, praktijk en eigen ervaring

Het immigreren van mensen uit andere landen is zowel in Duitsland als ook in Nederland sinds jaren een groot thema. Volgens actuele cijfers lag het aandeel van mensen met migrantenachtergrond in Duitsland in het jaar 2010 bij 19,3% (Statistisches Bundesamt, 2011). In het zelfde jaar werd ook in Nederland vastgesteld, dat het aantal van allochtonen toeneemt (Volkskrant, 2010). In het jaar 2008 lag het aandeel allochtonen bij ongeveer 24,4% en in het jaar 2012 zelfs bij 26.4% (Centraal Bureau voor de Statistiek, 2012).

Het logische gevolg is dat er ook steeds meer mensen uit andere culturen in de gezondheidszorg zoals bijvoorbeeld in psychiatrische instellingen terechtkomen. Dat was ook op mijn stageplek in Duisburg te observeren. Mensen uit andere landen hebben net zo met belastende life-events of omstandigheden te maken als wij. Maar er komt daarboven nog een belangrijk factor bij: het verlaten van het geboorteland en de bekende cultuur en in voorkomend geval ook het terug laten van andere familieleden en vrienden vertegenwoordigt bijna altijd een bijkomende belasting voor de mensen met migrantenachtergrond. Die mensen beleven een ontworteling uit hun vertrouwde sociale en familiale omgeving als grote belasting (Braak, 2006). Het betekent dat de migranten in de nieuwe cultuur hun oude, gewone omgeving terug laten en daardoor hun basis verliezen. Er zijn natuurlijk verschillende redenen voor de migratie. Deze kan zowel vrijwillig als ook geforceerd zijn. In elk geval hebben vele mensen moeite met betrekking tot de adaptatie en het vinden van hun identiteit binnen de nieuwe cultuur (Braak, 2006). Bij geforceerde migratie zoals bijvoorbeeld vlucht op grond van oorlog kunnen ook traumatische ervaringen een belangrijke rol spelen (Braak, 2006).

1.5.1 Cultuur

Aan het begin van mijn recherche heb ik snel vastgesteld dat het thema therapie of hulpverlening met migranten al enkel opmerksaamheid in literatuur en onderzoek heeft gevonden. Voor vele psychologische hulpverleners is het van belang zich met de cultuur en de cultuurverschillen van de cliënten uiteen te zetten om hun en hun situatie beter te begrijpen. Voordat ik vervolgens verder op de resultaten van mijn recherche inga, zal ik het eerst nog twee definities van het begrip „cultuur“ noemen, die ik voor mijn afstudeerproject passend vond en die ik overgenomen heb.

Matsumoto (1997) definieert in zijn boek over de cultuurverschillen binnen de psychologie cultuur als “het geheel van attitudes, waarden, opvattingen en gedragingen die door een gemeenschap wordt gedeeld en die door middel van taal of andere wijzen van communiceren van de ene op de andere generatie wordt overdragen” (p. 22). In de Duitse Duden wordt „cultuur“ als de totaliteit van de geestrijke, kunstzinnige, vormende prestaties van een gemeenschap als uitdrukking van menselijke ontwikkeling tot voortgang (Duden, n.d.) gedefinieerd. Volgens mij zijn alle twee definities geschikt omdat ze allebei een bepaald aspect bevatten, die voor dit afstudeerproject van belang zijn. Matsumoto (1997) zegt duidelijk dat de cultuur van generatie tot generatie door wordt gegeven. Als een persoon uit een bepaalde cultuur naar een ander land migreert en kinderen heeft, ziet hij zich snel in een conflict van welke cultuur hij aan zijn kinderen doorgeeft. De definitie van de Duitse Duden vind ik geschikt omdat het ook de kunstzinnige prestaties bevat, waaronder ook de muziek valt.

1.5.2 Cross-culturele psychologie

De kennis van de psychologie van de twintigste eeuw is volledig door de Westerse wereld (de Verenigde Staten en West-Europa) en hun onderzoeksresultaten bepaald (Matsumoto, 1997). Dat betekent dat de resultaten ook vooral met een Westerse visie bekeken worden. Daardoor kunnen wel problemen ontstaan.

Het boek „Mensen- Psychologie vanuit cultureel perspectief“ geschreven door David Matsumoto uit het jaar 1997 houdt zich met cross-culturele psychologie bezig. Dat betekent dat er gevraagd wordt of psychologische wetmatigheden bijvoorbeeld met betrekking tot emotie, zelfbeeld en psychische stoornissen universeel geldig of cultuurspecifiek zijn. Daarbij werden bewust mensen van verschillende culturen bij het onderzoek betrokken (Matsumoto, 1997). Hierbij valt op dat vele aspecten niet gelijk bij iedere cultuur geldig zijn. Een goed voorbeeld is de visie op abnormaal gedrag. Wat in de ene cultuur als abnormaal aangezien wordt, is in een ander cultuur misschien normaal. Er wordt een voorbeeld genoemd van een vrouw die plotseling tussen mensen begint te praten en geluiden te maken, die voor de andere mensen onbegrijpelijk zijn. Achteraf wordt door haar beschreven dat een geest van een dier bezit van haar genomen had en ze in contact kwam met een man, die overleden was. Als dit gedrag in de Westerse Wereld in een grote stad zou gebeuren, zouden vele mensen zeggen, dat dit gedrag abnormaal is. Maar er bestaan bijvoorbeeld ook culturen zoals de Yoruba in Afrika die zich met sjamanistische ceremonieën bezighouden en waar dit soort trance-toestand en contact opnemen met overleden mensen als normaal gezien wordt. Het is dus afhankelijk van de culturele context hoe een bepaald gedrag wordt beschouwd (Matsumoto, 1997).

Ook de aard van cultuur kan invloed op het gedrag of het beleven van mensen hebben. Er bestaan twee soorten van cultuur: de individualistische en de collectivistische cultuur (Shiobara, 2010). Bij individualistische culturen staat het individu centraal. Dat betekent dat de behoeften en de autonomie van de persoon in de voorgrond staan. Terwijl bij collectivistische culturen de meerwaarde in de verbondenheid en samenleving van mensen ligt. Het gaat veel eerder erom zijn plaats in de maatschappij te vinden en een bijdrage aan de gemeenschap te leveren (Matsumoto, 1997). Daardoor ontstaat ook een heel ander zelfconstruct. Daarop zal ik nog vervolgens in het samenhang van Shiobaras onderzoek uit het jaar 2010 ingaan (vgl. 1.5.3). Het eerste model vind je vooral in Westerse culturen terug, terwijl je het tweede model in vele Oosterse culturen zoals bijvoorbeeld in Japan terugvindt. Het is belangrijk om te weten hoe de culturele achtergrond van een cliënt uit ziet om hem beter te kunnen begrijpen en ook misverstanden voor te komen.

Volgens mij zijn de resultaten uit dit cross-culturele onderzoek belangrijk voor mijn afstudeerproject. Het is bij wijze van spreken een bewijs hoezo het belangrijk is om de culturele achtergrond van cliënten binnen de therapie te betrekken omdat er toch zo veel verschil in kan zitten. Dat zou me ook helpen om mijn cliënten beter te kunnen begrijpen. Zelfs de zicht op psychiatrische stoornissen kunnen van cultuur tot cultuur verschillen. Enerzijds omdat abnormaal gedrag niet algemeen te definiëren is. Anderzijds zijn er ook culturen waar psychiatrische stoornissen niet echt geaccepteerd worden. Lichamelijke aandoeningen zijn veel vatbaarder omdat zij meestal zichtbaar zijn. Een psychiatrische stoornis kan men niet zo makkelijk zien en daarom worden ze vaker met „gek zijn“ bestempeld en de betrokkenen ervaren weinig begrip. Voor Meneer A. was het ook een lastige situatie om in het ziekenhuis te zijn. In Turkije is het traditioneel beeld dat de man gaat werken om de familie te verzorgen. Hij kon nu sinds jaren op grond van zijn psychische klachten niet meer gaan werken. Voor hem en zijn familie was de ziekte van Meneer A. niet goed vatbaar. Het is dus ook belangrijk om met de cliënt aan de acceptatie van de aandoening te werken. De culturele achtergrond kan deze acceptatie negatief beïnvloeden.

1.5.3 Emotionele uitdrukking met betrekking tot verschillende cultuurmodellen

Er zijn vervolgens ook enkele professionals die zich binnen de muziektherapie met het thema migratie en culturele achtergrond hebben beziggehouden. Shiobara (2010) heeft zich zowel met de invloed van de cultuur op de emotionele uitdrukking als ook met de functie van muziek als interculturele therapiemethode beziggehouden. Haar doel is de mogelijkheid van muziektherapie als interculturele therapiemethode te onderzoeken. In samenhang hiermee gaat ze ook op de twee verschillende cultuurmodellen in, die ik ook al eerder in deze scriptie heb benoemd: de *individualistische* en de *collectivistische* cultuur. Het gedrag binnen een individualistische cultuur is gericht op het voordeel van het individu, het behoud van de autonomie en de emotionele onafhankelijkheid (Shiobara, 2010). Terwijl het gedrag binnen een collectivistische cultuur zich oriënteert aan het nut voor de maatschappij en daardoor coöperatiever is (Shiobara, 2010). Zoals al eerder gezegd heeft het cultuurmodel invloed op het zelfconstruct van de mensen uit een cultuur. Mensen uit een individualistische cultuur hebben een onafhankelijk zelfconstruct. Dat betekent dat zij emotioneel onafhankelijk zijn en hun focus ligt op individuele eigenschappen en belangen. Mensen uit een

collectivistische cultuur hebben een verbonden zelfconstruct en zijn meer op gemeenschap gefocust. Dat betekent dat zij een plek zoeken waarmee ze iets voor de gemeenschap kunnen betekenen (Shiobara, 2010).

Het zelfconstruct heeft weer invloed op de emotionele uitdrukking (Shiobara, 2010). Dit heeft ook belang voor de muziektherapie omdat het om het ervaren en uiten van emoties gaat. In sommige culturen wordt het niet aangezien zijn emoties openbaar en publiek te laten zien. Er zijn bepaalde regels die zeggen, dat het uiten van emoties op de situatie aangepast moet worden. Daardoor zijn sommige mensen uit deze cultuur dan ook voorzichtig met betrekking tot het uiten van emoties. Shiobara (2010) beschrijft dit feit vervolgens ook door een onderzoek tussen Japanse en Oostenrijkse proefpersonen. Deze moesten naar vier verschillende muziekstukken luisteren waarbij ieder stukje een bepaald emotie zoals bijvoorbeeld verdriet of blijheid inhield. De waarnemingen moesten zowel verbaal als ook associatief beschreven worden. De resultaten lieten zien dat er cultuurspecifieke verschillen in de beschrijving van de muziekstukjes waren. Een daarvan was bijvoorbeeld dat de Oostenrijkse proefpersonen in tegenstelling tot de Japanse personen de verbale uiting van de gevoelswaarnemingen de voorkeur hebben gegeven (Shiobara, 2010).

In het totaal heeft dat onderzoek bewezen dat muziektherapie als interculturele therapiemethode geschikt is. Het is wel belangrijk om erop te letten en te beseffen uit welk soort cultuur de cliënt komt, welke betekenis de muziek er heeft en welke invloed dit op het waarnemen en uiten van gevoelens heeft (Shiobara, 2010). Volgens mij zijn de resultaten uit dat onderzoek van belang voor mijn afstudeerproject. Enerzijds is het een bewijs dat de culturele achtergrond van een persoon van belang is met betrekking tot emoties en waarnemingen. Anderzijds laat hij zien dat muziektherapie een zinvolle methode binnen het interculturele werken is.

1.5.4 Muzikale authenticiteit

Yehuda (2009) legt haar focus meer op de behoefte naar muzikale authenticiteit. Een onderzoek met musici en muziektherapeuten uit verschillende culturen heeft interessante resultaten opgeleverd. Musici willen in hun muziek graag tot authenticiteit komen. Dat is in vreemdsoortig muziek heel moeilijk. Muziektherapeuten zien zich tijdens de behandeling van mensen uit een andere cultuur vaak met moeilijkheden in de omgang met hun muziek geconfronteerd. Zij voelen zich vaker verplicht om zich met de muziek van de cliënt vertrouwd te maken hoewel dit best moeilijk is (Yehuda, 2009). Muziek uit andere cultuurgebieden klinken meestal heel onwennig voor de buitenstaande omdat zijn hoorervaring helemaal afwijkt. Het conflict van de therapeut is ook dat hij de behoefte heeft om zich de muziek van de cliënt te benaderen, maar anderzijds is hij ook steeds nog een musicus die naar authenticiteit streeft (Yehuda, 2009). Cliënten verbinden met hun muziek ook vaak bepaalde emoties. Dit te begrijpen is ook niet altijd makkelijk voor de therapeut omdat er een tekort aan emotionele verbinding met deze muziek bestaat. Maar dit geldt omgekeerd ook voor de cliënt die in een nieuw land met een nieuw muziek geconfronteerd wordt. Er wordt dus een openheid van beide partijen gevraagd. De twee problemen met die zich de muziektherapeut tijdens de behandeling van cliënt uit een andere cultuur geconfronteerd ziet is enerzijds de moeite met betrekking tot het technisch eigen maken van de vreemdsoortige cultuur (Yehuda, 2009). Anderzijds is ook een bepaalde vertrouwdheid op emotioneel gebied te verkrijgen (Yehuda, 2009). Alleen de technische beheersing van het materiaal is niet voldoende om het muzikale spel van het tegenover ook te begrijpen.

Er wordt dus veel van de muziektherapeut gevraagd; zowel met betrekking tot zijn rol als therapeut als ook met betrekking tot zijn rol als musicus. Deze resultaten zijn heel interessant. Er wordt ook een oogmerk op de therapeut gelegd, die net zoals de cliënt met iets nieuws geconfronteerd wordt. Het was ook voor mijn onderzoek belangrijk deze aspecten aandacht te geven.

1.5.5 Muziektherapie met migranten

Migrant zien zich in het land waar zij naartoe gegaan zijn met verschillende moeilijkheden geconfronteerd. Deze zijn bijvoorbeeld de onzekere verblijfstitel en die daardoor ontstaande sociale nadelen. Muziektherapie biedt een goede mogelijkheid voor het werken met migranten omdat het medium muziek een verbinding kan scheppen tussen de oude cultuur en de nieuwe. In vele Niet-Westerse culturen heeft muziek een hele grote en traditionele betekenis. Het gezamenlijk musiceren op feesten en dergelijke aanleidingen is vast in het

maatschappelijke en alledaagse leven geïntegreerd. De muziek is een uitdrukking van samenhang en ze overdraagt traditionele en culturele waarden (Braak, 2006). Zoals al eerder gezegd speelt ook het gevoel ontworteling een belangrijke rol (Braak, 2006). Muziek biedt de mogelijkheid om op zoek naar deze wortels te gaan. Als men als muziektherapeut met de muziek uit de cultuur van de cliënt binnen de therapie werkt, kan dit een grote meerwaarde hebben. Braak (2006) zegt verder dat het gezamenlijke benaderen aan de muziek door therapeut en cliënt ook al als hulp voor het opbouwen van een therapeutische relatie kan gebruikt worden. Daarbij raakt de cliënt in de rol van de leraar en de therapeut in de rol van de leerling. Ik weet zelf uit mijn ervaring met Meneer A. dat dit op zich klopt. Toen ik hem iets over de Turkse trommel Darbuka vroeg, vond hij het leuk om me iets te vertellen en dat ik me interesseerde. Maar volgens mij is het belangrijk vooraf ook al iets meer over de cultuur en de muziek te weten, omdat men in de praktijk toch best weinig tijd met de cliënt heeft. Muziektherapie kan ook de mogelijkheid voor de cliënt bieden kennis met de nieuwe cultuur te maken. Muziek biedt een ruimte voor ontmoeting. De twee soorten muziek kunnen elkaar ontmoeten (Braak, 2006).

Een verder voordeel van interculturele muziektherapie is dat de muziek ook positieve herinneringen aan het verleden in het geboorteland kan oproepen. Dit zal zich dan positief op het psychische welzijn van de cliënt kunnen werken (Braak, 2006). Dat kan ik enerzijds bevestigen. Toen ik met Meneer A. enkele liedjes uit zijn cultuur beluisterde werd hij emotioneel en vertelde me van mooie tijden uit zijn dorpje. Maar ik denk dat het afhankelijk van de situatie ook tegengesteld zou kunnen werken bijvoorbeeld als de cliënt een traumatische ervaring beleefde en daaraan herinnerd wordt. Het ligt dus aan de therapeut om goed erop te letten hoe de muziek werkt. Maar dat is een onderdeel van therapeutisch werken dat altijd aanwezig is. Braak (2006) besteedt verder nog aandacht op het begrip *interculturele competentie* die van de therapeut gevraagd wordt. Interculturele competentie betekent onder andere een kritische uiteenzetting met de eigene culturele beschouwingwijze en een kritische omgang met vooroordelen van de eigene en de vreemdsoortige cultuur. Verder vraagt ze van de therapeut een openheid, kennis en begrip met betrekking tot andere culturen (Braak, 2006). De uitvoeringen van Braak (2006) zijn een bevestiging voor dit onderzoek dat ik in het kader van het afstudeerproject heb gedaan. Het laat zien dat muziektherapie geschikt is voor het interculturele werken met migranten. Er wordt de meerwaarde genoemd en ook wat er van de therapeut wordt gevraagd.

Het „Handboek Muziektherapie“ van Henk Smeijsters (2006) behandelt in een hoofdstuk het muziektherapeutische werken met vluchtelingen. Deze waren ook heel interessant. Vluchtelingen die hier terecht komen moeten zich ook in een nieuwe cultuur terecht vinden. Maar een belangrijk factor die er nog bij komt zijn de trauma's van de vluchtelingen. Ze moeten op grond van omstandigheden zoals oorlog hun land verlaten. Migrantena daartegen verlaten hun land van herkomst bijvoorbeeld om een betere baan te vinden. Desondanks kan men verschillende aspecten die bij Smeijsters (2006) te vinden zijn ook op migranten toepassen. Er wordt ook duidelijk gezegd dat in de therapie twee verschillende culturen elkaar ontmoeten. Net zoals Braak (2006) wordt ook in het boek van Smeijsters (2006) duidelijk dat er een openheid en een uiteenzetting met de andere cultuur van de therapeut wordt gevraagd worden. Een belangrijke vraag is ook of er cultuurgebonden aspecten zijn waar je als muziektherapeut bij aan kunt sluiten (Smeijsters, 2006). Volgens mij is de vraag heel doeltreffend met betrekking tot dit onderzoek. Ik wilde materiaal van de Arabische cultuur gebruiken en in een werkvorm toepassen om het therapeutische proces van de cliënt te bevorderen.

In het geval van Meneer A. was het zo dat hij binnen de muziek geen emoties waargenomen had, hoewel muziek wel iets positiefs voor hem is. Maar de muziek, die wij gemaakt hebben, was onbekend en onwennig voor hem. Zij sloot niet bij hem en zijn culturele achtergrond aan en hij had zodoende geen emotionele verbinding ermee. Nadat ik de hier behandelde literatuur gevonden had, werd me veel duidelijker hoe belangrijk en bepalend de culturele achtergrond voor een persoon is en dat dit ook invloed op het therapeutische proces kan hebben.

Ik heb toen niets over muziektherapie specifiek met Arabische mensen gevonden. Maar ik ben wel op iets gepord dat me heel interessant leek. Ongeveer duizend jaren geleden hebben islamitische artsen mensen met psychiatrische stoornissen al met muziek behandeld. Daarvoor hebben ze de verschillende ziektebeelden een bepaald maqam toegewezen (Bachmaier-Eski, 2004). Deze oude methode wordt sinds de jaren zeventig ook in Europa steeds meer als Oud-Oriëntaalse muziektherapie geleerd en toegepast (Bachmaier-Eski, 2004). Dit thema leek me interessant voor mijn afstudeerproject omdat de basis van deze methode de Arabische muziek is, met die ik me vertrouwd wil maken. Maar tijdens het verloop van mijn rechte kwam ik erachter dat deze methode sterk in samenhang met de geneeskunde staat. Op dit gebied heb ik zelf geen ervaring en heb daarom ervoor gekozen het niet verder in dit onderzoek te betrekken.

1.6 Relevantie voor aanvullend onderzoek

Uit mijn eigen ervaringen tijdens de stage en uit mijn recherche blijkt dat een aanvullend onderzoek op dit probleemgebied relevant is. Het aantal migranten neemt zowel in Nederland als ook in Duitsland steeds meer toe (vgl. 1.5). Verder werd er vaker vastgesteld dat cultuurverschillen veelal aanwezig zijn op het gebied van de psychologie en ook een rol spelen in het contact tussen mensen uit verschillende culturen. Dit heeft invloed op de hulpverlening. Om een goed therapieproces te waarborgen moet een therapeut zich over deze verschillen bewust zijn. Er blijkt veel overeenstemming te zijn dat het belangrijk is om de culturele achtergrond van cliënten in de therapie te betrekken maar er wordt niet veel gezegd over hoe dit zou kunnen gaan. Vele therapeuten hebben zelfs niet de tijd om zich ermee uiteen te zetten.

De gezondheidszorg ervaart steeds meer druk vanuit zorgverzekeraars en andere instanties. Men moet zo snel mogelijk het best heel veel bij de cliënt bereiken. Ik heb dit tekort aan tijd zelf tijdens mijn stage in het derde jaar ervaren. Het maakt het heel moeilijk om zich nauwgezet met de andere cultuur bezig te houden. Bovendien is het ook lastig zich aan een muziek te benaderen die zo anders is en van de eigen hoorervaring afwijkt. Met mijn afstudeerproject wil ik de ontmoeting van de therapeut en de cliënt uit de Arabische cultuur makkelijker maken en het vreemdsoortige toegankelijker. Muziektherapeuten zullen daardoor een snellere toegang tot de andere cultuur krijgen. Dat kan enerzijds tot meer begrip en anderzijds tot multiculturele openheid leiden. Andere muziektherapeuten zouden van dit onderzoek kunnen profiteren als zij met de zelfde problemen in hun werk in aanraking komen. Bovendien is de kans tot een succesvolle therapie groter als de therapeut de behoeften van de cliënt bewust in zijn werk benadert.

Onderzoek is op het gebied van creatieve therapie altijd belangrijk omdat ons vak nog steeds niet helemaal bekend is en gewaardeerd wordt. Hoe meer onderzoek gedaan wordt des te wetenschappelijker wordt dit gebied en dat wordt geapprecieerd. Over muziektherapie specifiek met Arabische migranten heb ik tijdens mijn recherche niets gevonden. Dus kan een verdere onderzoek op dit gebied ook de verstandhouding met deze doelgroep bevorderen.

Verder levert de uiteenzetting met de problematiek van het onderzoek ook een bijdrage aan mijn persoonlijk werkmodel en het methodisch werken als creatief therapeut. Tijdens de stage heb ik vastgesteld dat ik vooral vanuit de behoefte van de cliënt werk. Ik observeer in ieder sessie goed wat er op dit moment aan de hand is en probeer dit dan in de muziek over te nemen. In het geval van Meneer A. lukte me dat niet goed omdat ik geen toegang tot de culturele behoeften van de patiënt had. Ik merk hoeveel kennis ik nu met dit thema gemaakt heb, zodat me vele aspecten duidelijker zijn als toen tijdens de stage. Ik had wel al het vermoeden dat de culturele achtergrond een rol speelt, maar hoe sterk het therapeutisch werken kan beïnvloeden was me tot nu toe niet bewust.

1.7 Vraagstelling

Welke elementen uit de Arabische muziek kunnen gebruikt worden in de ontwikkeling van een handleiding voor muziektherapeuten om aan te sluiten bij de culturele achtergrond van hun Arabische cliënten met een psychiatrische stoornis?

1.8 Doelstelling

De doelstelling van dit onderzoek is globaal gezien het verbeteren van de praktijksituatie van het muziektherapeutische werkveld. Specifieker gezegd gaat het om de muziektherapeutische behandeling van cliënten met een Arabische migrantenachtergrond. Ik wilde graag een handleiding ontwikkelen, die een benadering aan de Arabische muziek vereenvoudigt. Deze handleiding moet enerzijds eenvoudig en praktisch zijn zodat het de therapeuten die ervan gebruik maken niet te veel tijd en moeite kost om het materiaal toe te kunnen passen. Anderzijds moet de handleiding materiaal uit de Arabische muziek bevatten dat gekoppeld kan worden aan de muziektherapeutische behandeling van Arabische cliënten. Deze handleiding richt zich dus aan muziektherapeuten die binnen de muziektherapie in aanraking met mensen uit de Arabische cultuur komen. Het muzikale materiaal dat hiermee aangereikt zou worden, zou verder aansluiten bij de behoeften van de Arabische cliënten omdat het een emotionele betrekking voor hun heeft. Bovendien moet het de therapeuten helpen om hun cliënten met zijn culturele achtergrond beter te

begrijpen. Al met al zal daarmee het therapieproces van de cliënten bevordert worden wat een verbetering van de praktijksituatie waarborgt. Het is dus een hulp voor andere muziektherapeuten die een soortgelijke situatie hebben meegemaakt zoals ik toen tijdens de behandeling van Meneer A. Volgens mij kan een goede aansluiting op de behoefte van de cliënt leiden tot een waardevolle therapieproces.

2. Onderzoeksopzet

2.1 Onderzoekstype

Het onderzoek, dat ik heb uitgevoerd, was ontwikkelingsgericht. Het doel van van ontwikkelingsonderzoek is volgens Migchelbrink (2007a) de ontwikkeling van een ontwerp of handleiding voor het beroepsmatig werken. Een mogelijkheid is vaak het ontwikkelen van een geheel nieuw ontwerp dat tot nu toe nog niet bestaat. Dit gebeurt via onderzoeksactiviteiten (Migchelbrink, 2007a). Dit was bij mijn onderzoeksproject helemaal van toepassing. Mijn vraagstelling vroeg juist naar de ontwikkeling van een handleiding, die ik zelf ging ontwikkelen. Een soortgelijke handleiding voor de muziektherapeutische behandeling van Arabische cliënten bestaat tot nu toe niet. Ik heb via verschillende technieken, die vervolgens in dit rapport nog aan de orde komen, muzikaal materiaal uit de Arabische cultuur verzameld en dit samen met achtergrondinformatie en muziektherapeutische doelstellingen in een handleiding geplaatst, die dan van muziektherapeuten gebruikt kan worden.

2.2 Onderzoeksmethode

De onderzoeksmethode die het meest passend was voor mijn afstudeerproject is actiegericht onderzoek. Een actiegericht onderzoek houdt zich met problemen uit de praktijk bezig (Migchelbrink, 2007b). Ik ben dit probleemgebied ook in de praktijk tijdens de stage tegengekomen. Tijdens de stage werd mijn beroepsmatig handelen op grond van mijn onervarenheid met betrekking tot Arabische muziek beperkt. Verder streeft actiegericht onderzoek naar de verbetering van de onderzochte werkelijkheid, dus het doen en handelen in de beroepspraktijk. Het levert geen bijdrage aan theorievorming maar is toepassingsgericht (Migchelbrink, 2007b). Het doel van dit onderzoek was het methodische handelen van muziektherapeuten, die met mensen uit de Arabische cultuur werken, te verbeteren. Daardoor zou ook de kwaliteit van de behandeling van de cliënten verhoogd worden. Om dit doel te bereiken heb ik een handleiding ontwikkeld. Het woord „handleiding“ duidt al aan dat het zich op het handelen van de muziektherapeuten richt. De bedoeling met betrekking tot de resultaten van dit onderzoek is dat ze binnen de praktijk toegepast worden. Bij actiegericht onderzoek impliceert de vraagstelling al een handelingscomponent (Migchelbrink, 2007b). In mijn vraagstelling wordt al duidelijk dat er elementen uit de Arabische muziek moeten onderzocht worden om een handleiding te kunnen ontwikkelen. Daardoor wordt al duidelijk dat er verschillende handelingen zoals het onderzoeken als ook het ontwikkelen aanwezig zijn.

Bovendien was bij dit onderzoek sprake van een co-creatie met de psycholoog en muziektherapeut Andreas Brünen. Hij zit in de praktijk en kent zowel het muziektherapeutische werkveld als ook de doelgroep heel goed. Actiegericht onderzoek houdt verschillende fasen in, die vervolgens beschreven worden.

2.3 Voorfase

De voorfase is namelijk het startpunt van actiegericht onderzoek. Bij mijn afstudeerproject waren er twee verschillende soorten van motivatie aanwezig. Enerzijds was er een extrinsieke motivatie aanwezig omdat ik door mijn opleiding op de Hogeschool Zuyd in Heerlen verplicht ben om een onderzoek door te voeren. Anderzijds was ik voor het specifieke onderzoek dat ik ging uitvoeren intrinsiek gemotiveerd. Ik ben zelf tijdens de stage het ontbreken van muzikaal materiaal voor mensen met een Arabische achtergrond binnen

de muziektherapie tegengekomen. Dat maakte me zowel probleemdrager/probleemhebber als ook probleem aanbrenger/initiatiefnemer. Ik had een probleem in de praktijk dat ik benoemt heb en ik nam nu de initiatief om iets eraan te veranderen. Het actiegericht onderzoek dat ik uitvoerde, is een mogelijkheid om mijn eigen beroepsmatig handelen te verbeteren. Daarom heb ik als professional actieonderzoek naar mijn eigen handelen en mijn eigen beroepspraktijk uitgevoerd. Volgens Migchelbrink (2007b) maakte me dat de centrale actor van dit onderzoek.

In deze fase moet de onderzoeker verder zijn onderzoeksnetwerk samenstellen. Het onderzoeksnetwerk omvat alle actoren die het actiegericht onderzoek bijwonen (Migchelbrink, 2007b). In eerste instantie was er mijn co-creator **Andreas Brünen**. Hij werkt als muziektherapeut en psycholoog in de Helios Marienkliniek te Duisburg. Dat is de instelling waar ik zelf ook stage gelopen ben en Andreas Brünen was destijds mijn stagebegeleider. Zoals in paragraaf 1.1 al gezegd heeft zich de instelling in Duisburg op de regio, waar vele mensen uit verschillende culturen wonen, aangepast en een psychiatrische ambulante hulpverlening voor migranten opgericht. In deze ambulante hulpverlening werkt Andreas Brünen als psycholoog en is dus goed bekend met de doelgroep. Hier heeft hij voornamelijk met cliënten uit de Turkse of Arabische cultuur te maken. Verder is hij als muziektherapeut ook met het werkveld van dit onderzoek goed vertrouwd. Het bestaat eveneens de kans dat hij binnen de muziektherapie met mensen uit de Arabische cultuur werkt. Als co-creator is Andreas Brünen mijn directe verbinding naar de beroepspraktijk. Een gelijkwaardige rolverdeling tussen hem en mij als onderzoeker was belangrijk. Ik heb dus gedurende dit onderzoek regelmatig met hem afspraken gemaakt, waarbij wij op het verloop van het project gereflecteerd hebben. Dat betekent dat hij onder andere met mij in overleg over de verdere ontwikkeling van dit onderzoek is gegaan. Daarbij werd een kritische visie op mijn handelen met betrekking tot dit onderzoek van hem gevraagd. Naast het geven van feedback op mijn doorgevoerde stappen binnen dit onderzoek, heeft hij ook zelf ideeën met betrekking tot het onderzoeksverloop ingebracht zodat we gezamenlijk in overleg konden gaan. Zijn ervaringen hebben heel aanvullend en boeiend gewerkt. Andreas Brünen was, naast zijn rol als co-creator, een direct betrokkene van dit onderzoek, aangezien hij zelf als psycholoog en muziektherapeut in het onderzochte werkveld werkt.

Een verder direct betrokkene is de tweede muziektherapeute uit de instelling **Katrin Schroeter**. Zij werkt een keer in de week met gemengde groepen van zowel een open als ook een gesloten afdeling. Verder werkt zij nog als muziektherapeute op een school. Tijdens haar werk in de Helios Marienkliniek komt zij net zoals Andreas Brünen en ik in aanraking met mensen uit verschillende culturen zoals de Arabische cultuur. Zij werkt zowel met gestructureerde maar ook met vrije werkvormen. Zij was geïnteresseerd in het project en vond een muziektherapeutische handleiding zinvol. Als muziektherapeute die met mensen uit de Arabische cultuur binnen haar therapie terecht komt is ook zij een probleemdrager. Met betrekking tot dit onderzoek was Katrin Schroeter een vertegenwoordiger van muziektherapeuten, die gebruik van de handleiding zou kunnen maken. Haar rol was het om te vertellen wat voor eisen zij aan de handleiding stelt en wat de handleiding nodig heeft zodat zij ze kan gebruiken. Daardoor heeft zij een bijdrage aan de gezamenlijke diagnose geleverd. Verder heeft zij tijdens de productevaluatie van dit onderzoek deelgenomen. Zij heeft de nieuw ontwikkelde handleiding doorgekeken en haar mening erover gegeven.

Jan Wouter Oostenrijk is een musicus uit Amsterdam die zelf Arabische muziek maakt. Hij heeft jazz gitaar op het conservatorium in Amsterdam gestudeerd. Bovendien heeft hij onder andere lessen in Arabische melodie gevolgd en de Arabische taal bestudeerd. Als musicus heeft hij bij verschillende muzikale Nederlandse/ Marokkaanse formaties meegedaan. Op dit moment houdt hij zich bezig met Sharqi Blues. Sharqi is het Arabische woord voor Oosten en verwijst algemeen naar de buikdans-cultuur (Oostenrijk, n.d.). Terwijl Blues naar muzikale elementen zoals gitaar, improvisaties, sound en expressie verwijst (Oostenrijk, n.d.). Oostenrijk voelt zich in de Arabische muziek thuis en weet veel daarvan. Bovendien weet hij zelf hoe het is om muzikale bruggen tussen twee culturen te bouwen. Met betrekking tot dit onderzoek is Jan Wouter Oostenrijk een indirect betrokkene. Hij is zelf geen muziektherapeut en dus ook geen probleemdrager. Maar hij weet veel van de Arabische muziek af en kon me heel goed helpen om me met delen van deze muziek bekend te maken. Dat is precies dat wat tijdens de stage ontbrak.

Via mijn co-creator ben ik in contact met **Ali Yildirim** gekomen. Hij werd in Turkije geboren maar met 11 maanden is zijn familie naar Duitsland verhuist. Ali Yildirim speelt sinds dertig jaren Bağlama (een snaren-instrument uit Turkije) en geeft ook lessen. Verder zingt en leidt hij een Turks koor in Duisburg. Hij is goed bekend met de muziek uit zijn cultuur. Met hem heb ik over de betekenis van muziek binnen zijn cultuur gesproken. De rol van Ali Yildirim binnen dit onderzoek is net zoals de Amsterdamse musicus Jan Wouter Oostenrijk indirect. Hij is een deskundige van die ik waardevolle informatie kon krijgen.

Als laatste wil ik hier nog **Harry van den Born** noemen. Hij is docent van de opleiding Creatieve Therapie Muziek aan de Hogeschool Zuyd in Heerlen. Hij heeft me gedurende dit onderzoek als scriptiebegeleider tijdens de uitvoering van mijn afstudeerproject deskundig begeleid. Met betrekking tot het onderzoek op zich

had hij een niet direct betrokkene rol.

Het onderzoeksnetwerk van mijn afstudeerproject was betrekkelijk klein. Dat heeft vooral ermee te maken dat dit onderzoek in eerste instantie binnen de muziek plaats vond. De handleiding die ik heb ontwikkeld is voor de muziektherapeutische wereld bedoeld. Maar de stappen ervoor moesten voornamelijk in de muziek genomen worden. Van die personen uit mijn onderzoeksnetwerk hadden vooral ik en mijn co-creator een directe invloed op het verloop van dit onderzoek. De uitvoerder op zich was ik zelf, in de rol als onderzoeker. Dit bevestigt mijn eerder genoemde statement dat ik de centrale rol van dit onderzoek was.

De aanleiding van dit onderzoek kwam vanuit mezelf en mijn ervaringen tijdens de stage (vgl. hoofdstuk 1). Het ontbreken van tijd en materiaal riep problemen op die ik op dat moment niet kon verhinderen. Daarom heb ik zoals in paragraaf 1.8 preciezer beschreven een handleiding ontwikkeld die de therapie van mensen uit de Arabische cultuur kan aanvullen. Ik heb tot nu toe de ervaring opgedaan dat ook andere therapeuten het nut van een handleiding zien en mijn onderzoeksproject daarom ook nodig en gewenst is.

2.4 Oriëntatiefase

De bedoeling van deze fase is dat de betrokkenen kennis met elkaar maken en zich op de problematiek van het actiegericht onderzoeksproject oriënteren (Migchelbrink, 2007b).

Het voordeel dat ik had, was dat ik mijn co-creator Andreas Brünen al goed kende. Hij was in het derde jaar van mijn opleiding mijn stagebegeleider. We hebben tien maanden samengewerkt en ook een persoonlijk ontwikkelingsproces doorlopen.

Sinds ik weer terug op school ben hebben we nog steeds contact en hij heeft ook meteen verzekerd dat hij de co-creatie wilde overnemen. We hebben dus al een relatie opgebouwd die zowel professioneel als ook persoonlijk is. Dat heeft de samenwerking tijdens dit onderzoek positief beïnvloed omdat er een eerste kennismaking niet meer nodig was. Een belangrijk verschil was nu wel dat onze rollen gelijkwaardiger zijn in vergelijking met de stage. Toen ik stage liep hebben we niet alleen samengewerkt, maar hij moest me ook beoordelen. Dat was nu niet meer het geval. Het gaat om mijn afstudeerproject waar ik zijn ondersteuning als co-creator wel nodig had, maar ik moest ook zelf duidelijk maken wat ik nodig had en wat ik wilde doen. Daarom moest ik ook zelf uiteindelijke keuzes maken met betrekking tot de vele ideeën die we samen voor het project hadden.

Katrin Schroeter kende ik ook nog van mijn tijd in Duisburg. Met haar heb ik sindsdien ook nog contact gehouden. Een relatieopbouw was hier dus ook al gedaan. Bovendien zijn Andreas Brünen en Katrin Schroeter al sinds jaren collega's en kennen elkaar heel goed. Zij vond mijn project interessant en zinvol en was daarom ook gemotiveerd om bij dit onderzoek te participeren.

Met de musicus Jan Wouter Oostenrijk had ik aan het begin van dit onderzoek nog niet persoonlijk kennis gemaakt. Via een medestudente heb ik hem gecontacteerd. Daarbij heb ik eerst een email gestuurd waar ik heb uitgelegd wie ik ben, wat ik doe, hoe ik aan zijn contactgegevens ben gekomen en waarom ik hem deze mail stuur. Het was belangrijk voor me om niet meteen te veel te vragen en dus ervan uit te gaan dat hij me zou helpen. Na enkele mails hebben we dan afgesproken om met elkaar te bellen zodat ik hem preciezer kon uitleggen wat de bedoeling van het project is.

Ik vond het hierbij heel belangrijk om te laten zien dat ik vooral de initiatief wil nemen omdat ik uiteindelijk iets van hem wou en niet omgekeerd. Hij zou weten dat ik de moeite wil doen om een persoonlijke afspraak mogelijk te maken. Jan Wouter Oostenrijk vond het project interessant en heeft zijn hulp aangeboden. Ik ben dus naar Amsterdam gereden om een gesprek met hem te voeren. Het gesprek was heel interactief en we konden ook praktisch met de muziek aan de slag gaan. Hoewel ik Jan Wouter Oostenrijk op deze dag de eerste keer ontmoet had, konden we goed met elkaar werken zodat het een heel boeiende dag werd.

Het eerste contact met Ali Yildirim was telefonisch. Ik vond het ook hier belangrijk om duidelijk uit te leggen waarom ik belde en hoe ik aan zijn contactgegevens was gekomen. Dat eerste gesprek verliep goed. Ali Yildirim interesseert zich voor muziektherapie en heeft zijn hulp toegezegd. Net zoals bij Jan Wouter Oostenrijk was het voor mij vanzelfsprekend dat ik naar Duisburg kom om een gesprek te voeren. Het was heel interessant omdat Ali Yildirim veel van de Turkse cultuur en muziek weet en veel kon vertellen. Het gesprek verliep heel aangenaam omdat we snel met elkaar overweg kwamen. Helaas is de contact na dat gesprek niet meer verder doorgegaan.

Harry van den Born is al sinds 3,5 jaren mijn docent op de Hogeschool Zuyd. In het eerste en tweede jaar van de opleiding was hij zelfs mijn mentor wat betekent dat we al een goede relatie konden opbouwen.

Nadat de relatieopbouw duidelijk was, was het in deze fase nog de bedoeling om op de problematiek van het onderzoeksproject te oriënteren. Als intrinsiek gemotiveerde initiatiefnemer heeft men meestal al een globaal idee of thema dat men wil onderzoeken (Migchelbrink, 2007b). Dit was ook in mijn geval van toepassing. Een startpunt heb ik al tijdens de eerste onderwijsperiode (13) in het vierde jaar van mijn opleiding gedaan. Aan het begin van deze periode heb ik aan de hand van mijn stage-ervaringen en met de begeleiding van mijn docente Kathinka Poismans een problematiek gekozen. Vanuit deze problematiek heb ik een probleemverkenning geschreven waardoor een voorlopige beschrijving van het probleem ontstond. De resultaten uit deze eerste probleemverkenning zijn in hoofdstuk 1 terug te vinden.

2.5 Diagnostische fase

De opdracht van deze fase is het opstellen van een gezamenlijke diagnose van de problematische situatie binnen het onderzoeksnetwerk (Migchelbrink, 2007b). Om een goede uitgangssituatie voor deze fase te scheppen heb ik de eerste probleemverkenning (vgl. hoofdstuk 1) ook aan mijn co-creator doorgegeven. In een persoonlijk gesprek hebben we de thematiek besproken en ik heb uitgelegd wat de bedoeling van dit onderzoek is. Aangezien de gelijkwaardige rolverdeling tussen onderzoeker en co-creator, stond ik open voor aanvullingen van Andreas Brünen. Maar die waren op dit moment niet nodig omdat hij met de probleemverkenning overeen kwam. Door deze voorbereiding hebben we een gezamenlijke startpunt voor het maken van een gezamenlijke diagnose bereikt.

De diagnose die in deze fase moest opgesteld worden was in vergelijking met de probleemverkenning meer gedifferentieerd. In de probleemstelling heb ik het probleemgebied nog heel breed afgebakend. Dat betekent dat ik heb gekeken wat het probleem inhoudt, welke reden of oorzaken ervoor bestaan en waarom het nodig is iets te veranderen. De diagnose uit deze fase werd nu veel meer uitgediept. Zij heeft een directe betrekking op het doel c.q. het „product“ van dit onderzoek zelf. De oorzaken van het probleem en de noodzaak voor veranderingen zijn op zich duidelijk. Bovendien gaat het nu specifiek over de Arabische cultuur, terwijl mijn probleemstelling uit de vorige onderwijsperiode nog globaler over therapie met migranten algemeen ging. Om diversiteit waar te borgen heb ik ook de tweede muziektherapeute Katrin Schroeter bij de diagnose betrokken. Het was belangrijk om verschillende meningen van muziektherapeuten te krijgen omdat de handleiding aan muziektherapeuten uit het werkveld psychiatrie gericht is. Zij zijn die personen die uiteindelijk van deze handleiding gebruik zullen maken.

In deze fase heb ik twee verschillende technieken toegepast. De eerste techniek was *ondervragen*. Ondervragen betekent dat via het stellen van vragen informatie verzameld wordt over gedragingen, situaties, gedachten en ideeën (Migchelbrink, 2007b). Ik heb dus met Andreas Brünen en Katrin Schroeter gesprekken gevoerd in die ik bijvoorbeeld vroeg wat ze als muziektherapeuten van een handleiding verwachten en welke eisen ze eraan stellen. Daarbij waren zowel algemene voorwaarden als ook muzikale aspecten van belang. Verder heb ik mezelf ook vanuit mijn eigen ervaringen met de probleemsituatie afgevraagd wat ik belangrijk voor de handleiding vind. Door het ondervragen heb ik ervaren welke behoeften andere therapeuten hebben en vastgesteld dat deze grotendeels met mijn ervaringen overeenkomen. De handleiding is voor alle muziektherapeuten uit dit werkveld bedoeld. Als ik alleen vanuit mijn ervaringen had gewerkt bestond het risico dat dit onderzoek te subjectief beïnvloed werd. Om een verbetering van de problematische situatie te bereiken was deze diagnose belangrijk. Zij was richtinggevend voor dit onderzoek.

Het volgt nu een tabel die de resultaten van de gezamenlijke diagnose weergeeft. Met verschillende kleuren heb ik overeenkomende aspecten duidelijk gemaakt. Deze zijn heel belangrijk omdat ze onafhankelijk van elkaar van alle drie respondenten benoemd werden. Aspecten die me verder nog belangrijk leken zijn in de tabel in cursief geschreven.

Tabel 1: Gezamenlijke diagnose

	Andreas Brünen	Katrin Schroeter	Teresa Schmitz
Algemene voorwaarden	• niet te omvangrijk • gedifferentieerd • interculturele handleiding • inleiding • welke rol speelt de muziek? • cultuursensibel⁴ • begrip • <i>doel: intercultureel dialoog binnen muziek</i> • <i>cliënt motiveren om binnen de therapie vanuit zijn socialisatie te handelen</i> • sensibiliseren met betrekking tot een vreemde cultuur	• overzichtelijk • kort en duidelijk • beschrijving van het cultuurgebied • betekenis van muziek • welke event's? • hoe authentiek kan therapeut zijn?	• informatie over de cultuur algemeen • rol van muziek binnen cultuur • welke waarde heeft de muziek? • afgebakend gebied? • Doel: <i>verbetering van de behandeling, meer begrip</i>, cliënt vanuit zijn cultureel samenhang beter kunnen begrijpen • verdere literatuurtips? • <i>Bewust maken van risico's (bv. migrant vs. Vluchteling; Is cliënt vrijwillig hier? Is er sprake van traumata? Eigen authenticiteit van therapeut)</i>
Muzikale aspecten	• omzetbaar • niet te veeleisend • <i>meer inzicht in ritmes uit de cultuur en hun betekenis</i> • advies voor instrumenten? • informatie over instrumenten (beelden, voorbeelden enz.)	• geen kwarttonen • toegepast op instrumenten die ter beschikking staan • wat kan men spelen? • hoe wordt het gespeeld • receptieve ideeën	• muzikaal materiaal kan op "Europese" instrumenten toegepast worden • niet te moeilijk • achtergrondinformatie over gekozen materiaal • voorbeelden van materiaal op CD • uitleg met betrekking tot gebruik van het materiaal

De tweede techniek die ik in deze fase heb toegepast is *reflectie*. Reflectie is de combinatie van denken over en interpreteren van eigen ervaringen en doelt op het doorgronden van het eigen handelen om hiervan te leren (Migchelbrink, 2007b). Muziektherapie biedt vele mogelijkheden met betrekking tot de muzikale werkvormen en interventies die in een sessie toegepast kunnen worden. Ieder therapeut heeft zijn eigen manier van methodisch handelen. Aangezien een handleiding zich aan alle therapeuten richt, was het belangrijk om materiaal te gebruiken dat ook vele therapeuten kunnen gebruiken. Ik heb daarom op mijn eigen ervaringen tijdens de oriëntatie voor een studieplek, de opleiding en de stage gereflecteerd. Tijdens de opleiding was vrije improvisatie op de piano doorgaand een belangrijk onderdeel waar veel aandacht aan besteed wordt. Verder ligt ook een groot aandachtspunt op ritmespel. Tijdens mijn stage in het derde jaar heb ik vastgesteld dat de muziektherapeuten veel gebruik van pianospel maken. Op dit instrument kan men het muzikale spel van cliënten goed begeleiden en ondersteunen. Daarom wordt er veel gebruik van gemaakt. Maar ook het ritmespel vond regelmatig binnen verschillende sessies plaats. De meeste opleidingen voor muziektherapie vragen van de studenten een basiskennis op piano. Trommels en andere ritme-instrumenten zijn bovendien ook in vele therapie-lokalen te vinden omdat ze makkelijk te bespelen zijn. Uit de diagnose wordt duidelijk dat een behoefte van therapeuten is dat het materiaal van de handleiding op instrumenten die ter beschikking staan bespeelbaar moet zijn. Daarom heb ik ervoor gekozen het muzikale materiaal voor de handleiding op ritme-instrumenten en piano te beperken. Ik ga ervan uit dat de meeste muziektherapeuten tijdens hun opleiding met deze twee verschillende instrumenten ervaringen gezamenlijk hebben en tenminste een van de twee instrumenten op een werkplek ter beschikking staat. Ik heb bewust ervoor gekozen om zang en stemgebruik niet in dit onderzoek te betrekken. Tijdens de stage heb ik vastgesteld dat de meeste cliënten een grote drempel met betrekking tot zingen en stemgebruik hebben.

⁴ Cultuursensibel betekent hier dat er zorgvuldig en sensitief met de aspecten binnen een andere cultuur wordt omgegaan om bijvoorbeeld ook vooroordelen te voorkomen.

Bovendien lijkt het me heel moeilijk om binnen de Arabische muziek met stem te improviseren omdat het tonale systeem heel veel van het Westerse verschilt en van de hoorervaring afwijkt. De mogelijkheid om liedjes uit de cultuur te zingen wordt door het niet bekend zijn met de taal beperkt.

De stappen die in deze fase genomen werden waren heel belangrijk. Er is een gedifferentieerde diagnose ontstaan en ik heb het muzikale kader voor de handleiding vastgelegd. Deze resultaten waren heel belangrijk voor de volgende fase. Ze waren richtinggevend voor het verzamelen van data die belangrijk waren voor de ontwikkeling van de handleiding.

2.6 Ontwikkelfase

Het doel van de ontwikkelfase is het opstellen van een verbeteringsplan voor de praktijk (Migchelbrink, 2007b). Aangezien dit onderzoek voornamelijk ontwikkelingsgericht was heb ik het model van ontwikkelingsonderzoek volgens Migchelbrink (2007a) in deze fase toegepast. Dit model staat beschreven in hoofdstuk 14 van het boek "Praktijkgericht onderzoek in zorg en welzijn" geschreven door Ferdie Migchelbrink (2007a). De ontwikkelfase van dit onderzoek is in die stappen 3 t/m 6 van dit hoofdstuk opgedeeld.

Aangezien het grootste onderdeel van dit onderzoek de ontwikkeling van een handleiding is, lag het accent van mijn afstudeerproject op de ontwikkelfase.

De eerste stap die ik dus genomen heb is de inventarisatie van ontwerp- en oplossingsmogelijkheden. Hierbij gaat het om het zoeken en vinden van ideeën en mogelijkheden voor het verbeterplan dat ontwikkeld werd (Migchelbrink, 2007a). Het was verder van belang om duidelijkheid te krijgen met betrekking tot de mogelijkheden en eventuele alternatieven (Migchelbrink, 2007a). Dit sloot goed aan bij de voorafgaande diagnostische fase, waar ik heb vastgesteld wat belangrijk is voor de te maken handleiding.

Ten eerste heb ik met een eerste kennismaking met de Arabische muziek begonnen. Hiervoor heb ik informatie verzameld uit boeken en van webpagina's. De dataverzamelingstechniek die ik hier toegepast heb, is inhoudsanalyse. Inhoudsanalyse is die techniek die gebruikt wordt om gegevens uit verschillende databronnen zoals bijvoorbeeld documenten en media te verkrijgen (Migchelbrink, 2007b). Er bestaat een kwalitatieve en een kwantitatieve variant van inhoudsanalyse. Aangezien ik voornamelijk met het duiden van de inhoud bezig was, was hier de kwalitatieve variant van toepassing (vgl. Migchelbrink, 2007b). Daarbij heb ik vooral algemene aspecten met betrekking tot de muziek gevonden zoals bijvoorbeeld het tonale systeem en ritme.

Aangezien ik aan het begin heel veel gelezen heb, was mijn kennis op dit moment voornamelijk theoretisch. In een gesprek met de Amsterdamse musicus Jan Wouter Oostenrijk had ik de mogelijkheid om te ervaren hoe men de Arabische muziek daadwerkelijk kan toepassen. De techniek die ik hier gebruikte was dus weer ondervragen. Maar de voorafgaande inhoudsanalyse was wel noodzakelijk om het gesprek en vragen voor te bereiden. Als eerste heb ik via de mail een schriftelijk interview doorgevoerd. Dit interview was de basis voor het persoonlijke gesprek en is in bijlage 3 van dit afstudeerproject te vinden. Tijdens het gesprek had ik verder de mogelijkheid om enkele dingen die Jan Wouter Oostenrijk vertelde ook met hem praktisch uit te proberen. Door de begeleiding kon ik een makkelijkere toegang tot de vreemdsoortige muziek vinden. Het was belangrijk om materiaal te kiezen dat ook op Westerse instrumenten te spelen is.

Met de kennis en het materiaal van het gesprek met de musicus ben ik dan weer zelf aan de slag gegaan. Ik heb kleine improvisaties bedacht, uitgeprobeerd en opgeschreven. Deze eerste ideeën heb ik zowel aan mijn co-creator als ook aan mijn scriptiebegeleider laten zien en horen. Hun indruk met betrekking tot de klank en bruikbaarheid waren belangrijk. Het feedback heb ik gebruikt om het materiaal verder uit te werken en/ of aan te passen.

De handleiding zoude naast het muzikaal materiaal ook algemene informatie over de cultuur en de rol van muziek bevatten. Hierover kon ik op het internet informatie vinden maar ik vond het ook belangrijk iemand te ondervragen die zelf uit de cultuur komt en daar goed mee bekend is. Daarom heb ik contact met de Turkse musicus Ali Yildirim opgenomen en een gesprek gevoerd. Men kan als onderzoeker een persoon aanspreken om zowel informatie over hemzelf (respondent) als ook over zijn kennis van bepaalde dingen (deskundige) te verzamelen (Migchelbrink, 2007b). Ali Yildirim vertelde bijvoorbeeld dat muziek een grote rol binnen de cultuur speelt omdat ze een grote verbinding met de realiteit heeft. Vele liederen verwerken belangrijke thema's zoals bijvoorbeeld liefde, ziekte en oorlog. Een lied kan vele eeuwen blijven bestaan als het een daadwerkelijke betrekking voor de mensen heeft. Binnen dit onderzoek was Jan Wouter Oostenrijk een deskundige, terwijl Ali Yildirim zowel als deskundige als ook als respondent opgetreden is omdat hij ook vanuit zijn eigen persoonlijke ervaringen verteld heeft.

De informatie die ik tijdens deze stap heb verkregen, heb ik steeds geordend en aan mijn co-creator en mijn scriptiebegeleider gepresenteerd zodat we samen in overleg over het verdere verloop van het onderzoek konden gaan. Dat betekent dat we ook eerste ideeën verzameld hebben in hoeverre dat materiaal in de handleiding gepresenteerd kan worden. Daardoor werd duidelijk waarover ik nog meer informatie moest verzamelen en kon weer opnieuw op zoek gaan naar nieuwe data.

Ten tweede volgde de keuze voor het te maken ontwerp. Dat betekent dat de ontwikkelaar samen met de andere betrokkenen kiest welke oplossingsmogelijkheden het best zijn voor het de ontwikkeling van het plan (Migchelbrink, 2007a). De ontwikkelaar was in dit geval ik. (Dit zal ik vervolgens in dit hoofdstuk met betrekking tot mijn onderzoeksrol nog duidelijk maken.) De keuze voor het materiaal verliep best snel op grond van de beperkingen met betrekking tot de Westerse instrumenten die ter beschikking staan. Ik heb dus voor toonmateriaal en ritmes gekozen die geen kwarttonen bevatten en ook voor iemand te spelen zijn die niet uit de Arabische cultuur komt. Dat materiaal dat ik gekozen had heb ik ten eerste ook zelf uitgetoetst om de speelbaarheid te toetsen.

Verder ben ik zowel met mijn co-creator als ook mijn scriptiebegeleider in overleg gegaan. Ze hebben mijn keuze bevestigd en vonden ze ook zinvol zodat ik me gedachten over de opbouw van de handleiding kon maken. Ik stond ook open voor aanvullingen. Het bleek dat de handleiding naast de informatie over de muziek en de cultuur nog iets miste. Hier heb ik enkele ideeën vooral door mijn scriptiebegeleider gekregen. Deze ideeën heb ik ook in een bijeenkomst met mijn co-creator meegenomen die voorstelde het muzikaal materiaal met muziektherapeutische doelstellingen te combineren. Ik moest als centrale actor uiteindelijk de definitieve keuze maken en vond de idee met de doelstellingen zinvol. De keuze voor de doelstellingen gebeurde via een overleg met mijn co-creator en via het analyseren van patiëntenrapportages die ik tijdens mijn stage geschreven had. Enkele doelstellingen kwamen onafhankelijk van het ziektebeeld en de cultuurachtergrond van de patiënten vaker voor. Deze heb ik dan voor de handleiding gekozen. Hier was ik dus ook met kwalitatieve inhoudsanalyse bezig.

Vervolgens is er het haalbaarheidsonderzoek. Dat betekent dat de realiseerbaarheid van het plan ingeschat moet worden (Migchelbrink, 2007a). Dit stap was in dit onderzoek niet van toepassing. Een haalbaarheidsonderzoek op zich heeft veel tijd nodig en zoude in dit onderzoek, dat tijdelijk al beperkt was, te veel ruimte innemen.

Ten laatste volgde het uitwerken van het ontworpen product. Alle kennis die tot nu toe via onderzoek verzameld werd, werd gebruikt om het plan in te richten. Hierbij werd ook denkvermogen, intuïtie en creativiteit gevraagd (Migchelbrink, 2007a). Dat betekende voor dit onderzoek dat de resultaten uit het gehele onderzoek tot nu toe in een handleiding verwerkt werd. Daarvoor heb ik het materiaal dat ik vooraf met mijn onderzoeksnetwerk verzameld en gekozen heb, tot een geheel product samengevoegd. Daardoor ontstond de handleiding, die in paragraaf 3.1 terug te vinden is.

Samenvattend ga ik vervolgens de databronnen opnoemen, die ik tijdens dit onderzoek gebruikt heb. Sommige heb ik al ter voorbereiding voorafgaand gekozen. Andere zijn tijdens het onderzoeksproces al naar behoefte erbij gekomen. Men kan dus zeggen dat de databronnen steeds specifiekter op de thematiek gekozen werden.

- Mediaproducten (internet, tijdschriften, boeken)
- Individuele personen (Jan Wouter Oostenrijk, Ali Yildirim)
- Documenten (patiëntenrapportages)

Aangezien ik gebruik gemaakt heb van verschillende databronnen is hier sprake van databronnentriangulatie. Dit bevordert de betrouwbaarheid van een onderzoek (Migchelbrink, 2007b).

Zoals al eerder gezegd was ik in dit onderzoek een centrale actor. Vanuit mij kwam de aanleiding voor dit onderzoek. Vervolgens heb ik me een onderzoeksnetwerk gezocht dat me ging ondersteunen. Een goede relatieopbouw levert een bijdrage aan het vertrouwen van de betrokkenen in het onderzoek en de onderzoeker (Migchelbrink, 2007b). Dit belangrijk onderdeel is in het geval van mijn onderzoeksproject deels goed ingevuld doordat ik de meeste betrokkenen al goed ken. Verder was mijn rol als onderzoeker zelf geïnitieerd. Dit staat in samenhang met mijn rol als initiatiefnemer. Een belangrijk onderdeel van mijn onderzoeksrol is verder de rol van een ontwikkelaar. Ik ging in eerste instantie een handleiding ontwikkelen en niet voornamelijk als therapeut fungeren.

2.7 Actiefase

In deze fase van het onderzoek is het de bedoeling om het ontwikkelde verbeterplan uit te voeren en eventueel bij te werken (Migchelbrink, 2007b). De actiefase van dit onderzoek sloot bij de afronding van de ontwikkelfase aan. Tijdens de ontwikkelfase heb ik het actieplan in vorm van een handleiding opgesteld. Dit afgewerkte actieplan werd in deze fase praktisch toegepast.

Aangezien de beperkte tijd die ik voor dit onderzoek ter beschikking had, was het niet mogelijk om het product van dit onderzoek, de handleiding, binnen muziektherapeutische sessies daadwerkelijk met cliënten uit te proberen. Maar het was toch een groot behoefte van mij om de uitslagen van mijn project adequaat te evalueren om presentabele resultaten te kunnen handhaven en deze ook te kunnen onderbouwen. Daarom heb ik het muzikale materiaal van de handleiding in een niet muziektherapeutische kader praktisch uitgeprobeerd.

Daarvoor werden een Turkse en een Marokkaanse vrouw door mij uitgenodigd om met mij muziek te maken. Ik heb met ieder vrouw een aparte afspraak gemaakt waar we ongeveer 35 min met muziek en bespreking bezig waren. Het bejaardenhuis Haus Sankt Anna te Düren heeft me de zaal van de instelling ter beschikking gesteld. Qua instrumenten had ik een piano, een Darbuka en een klokkenspel ter beschikking. De Darbuka is een kleine handtrommel die vaak in de Arabische cultuur gespeeld wordt. In totaal heb ik met ieder vrouw drie vrije improvisaties gemaakt en nabesproken waarbij ik altijd op de piano speelde en de vrouwen tussen klokkenspel en Darbuka gewisseld hebben. Beide vrouwen hebben geen professionele ervaring met muziek. Allebei hebben voorafgaand verteld dat zij wel veel naar Arabische muziek luisteren. Bij feesten zoals bijvoorbeeld bruiloften wordt veel muziek gemaakt en gedanst. Maar beide vrouwen zijn nooit instrumenten-lessen gevolgd. Het muzikale materiaal van de improvisaties is in paragraaf 3.1 in de handleiding terug te vinden. Het materiaal was het uitgangspunt voor de volgende drie improvisaties:

- 1) Arabisch toonmateriaal met piano en klokkenspel ("Hijaz" en maqsum ritme)
- 2) Arabisch toonmateriaal met piano en Darbuka ("Hijaz", "Nahawand", "Ajam" en maqsum ritme)
- 3) Westers toonmateriaal met piano en klokkenspel (C-majeur, vierkwartsmaat)

Om vast te stellen hoe de uitvoering van het project verloopt, moet men als onderzoeker monitoren kiezen (Migchelbrink, 2007b). De actiefase is bij dit onderzoek behoorlijk klein uitgevallen. Ik heb deze zelf uitgevoerd. Daarom heb ik ervoor gekozen als monitor ervaringsgericht zelfonderzoek toe te passen. Dat betekent dat ik tijdens de uitvoering zelf aantekeningen heb gemaakt over het verloop van de improvisatie en mijn observaties. Deze aantekeningen hebben geholpen bij het reflecteren en evalueren van de actie. Verder heb ik de improvisaties opgenomen en de medespelers over het spelen en het muzikale materiaal ondervraagd. De resultaten ervan zijn in paragraaf 3.2 terug te vinden.

2.8 Evaluatiefase

2.8.1 Procesevaluatie

Migchelbrink (2007b) verstaat onder procesevaluatie het "volgen, beschrijven en beoordelen van de verschillende onderdelen of stappen van het handelen" (p.192). Samen met mijn co-creator Andreas Brünen heb ik op het verloop van het gehele onderzoek teruggekeken. Belangrijke onderdelen waren vooral de dataverzameling en het verwerken van de informatie binnen de handleiding. De procesevaluatie gebeurde via ervaringsgericht zelfonderzoek. Andreas Brünen en ik hebben een gesprek gevoerd waar we hebben vastgesteld wat goed en wat minder goed liep.

Aan het begin van dit onderzoek was er nog onduidelijkheid aanwezig. Ik zelf moest op zoek gaan naar een zinvol begin voor dit onderzoek. Deze onduidelijkheid werd ook door mijn co-creator bevestigd. Hij vond dit onderzoek wel nuttig en zinvol, maar hij had aan het begin nog geen concrete voorstelling hoe het resultaat uiteindelijk zou uitzien. Ik begon vooreerst met het zoeken van eerste bronnen over de Arabische muziek om voor mezelf een eerste overzicht in kaart te brengen. Gezien de Arabische muziek heel onbekend voor me was, heb ik ervoor gekozen snel een afspraak met de Amsterdamse musicus Jan Wouter Oostenrijk te maken omdat hij op dit gebied heel deskundig is. Tijdens deze afspraak kreeg ik eerste ideeën over het musiceren met Arabische muziek. Verder had ik nieuw input waarmee ik verder aan de slag kon gaan. Op deze manier verliep het grootste deel van dit onderzoek. Ik heb informatie verzameld, deze toegepast en toen kreeg ik meer ideeën over wat ik nog specifiek moest onderzoeken.

Daardoor kon ik ook mijn co-creator beter uitleggen wat het plan is en hoe die omgezet moet worden. Aan het begin van ieder bijeenkomst heb ik duidelijk gezegd wat de bedoeling is en wat we gezamenlijk moesten bespreken. Tijdens het evaluatiegesprek vertelde hij ook dat het proces steeds duidelijker voor hem werd.

De stappen die ik binnen dit onderzoek heb genomen vonden zowel mijn co-creator als ook ik zinvol. Ik heb vooral in het begin breed naar informatie gezocht om een goede overzicht te krijgen. Verder was het goed om ook intercultureel met een persoon uit de cultuur in contact te gaan omdat het project ook een intercultureel project is. Ik heb het zelf ook als heel positief ervaren dat Andreas Brünen steeds tijd voor mij en dit onderzoek gevonden heeft. Dat heeft het proces ook bevorderd omdat ik nooit lang op feedback of terugmelding moest wachten.

Ik ben een lange tijd van dit onderzoek ervan uitgegaan dat ik gezien de beperkte tijd geen actiefase zou kunnen doorvoeren. De ontwikkeling van de handleiding heeft veel aandacht besteed. Daardoor kwam ik aan het begin van het onderzoeksproces in een situatie terecht die heel onveilig voelde. Het bestond de kans dat ik niet genoeg data zou kunnen verkrijgen. Daarom heb ik toen veel moeite gedaan om veel bruikbare informatie te verzamelen. Ik heb muzikaal materiaal gekozen dat binnen de handleiding voorgesteld wordt. Maar ik miste toch nog een stuk binnen dit onderzoek en het proces stagneerde. Samen met mijn co-creator ben ik in overleg gegaan en hij had de idee om het muzikaal materiaal aan muziektherapeutische doelstellingen te koppelen. Ik was meteen ervan overtuigd en ben enthousiast daarmee aan de slag gegaan. De handleiding werd steeds concreter, maar het idee van een praktische toepassing was steeds aanwezig. Daarom heb ik de beslissing genomen om toch nog een actiefase in te bouwen. Deze was behoorlijk klein en vond niet binnen een therapeutische kader plaats, maar achteraf gezien kon ik door de actie het onderzoeksproces afronden. Iedere fase had een verschillend groot aandeel binnen dit onderzoek, maar ze zijn wel alle doorgegaan.

2.8.2 Productevaluatie

Volgens Migchelbrink (2007b) is productevaluatie “het beschrijven en beoordelen van de uitkomst of de resultaten van de acties” (p. 192). Het centrale product van dit onderzoek is de handleiding. Zij heeft tegelijkertijd ook het grootste aandeel van de resultaten. De evaluatie van de handleiding gebeurde op twee verschillende manieren.

Ten eerste werd de inhoud gedurende dit onderzoek regelmatig met de co-creator geëvalueerd. Zodra ik materiaal voor de handleiding had gekozen, heb ik overlegd hoe men dit materiaal binnen de handleiding presenteert. Met betrekking tot de opbouw van de handleiding heb ik voortdurend gereflecteerd of deze logisch is. Bovendien heb ik eerste conceptversies van het product aan mijn co-creator laten zien en zijn mening gevraagd. Dit deel van productevaluatie gebeurde dus via ervaringsgericht zelfonderzoek.

Ten tweede werd de volledige handleiding aan het eind van dit onderzoek geëvalueerd. Dit gebeurde via een combinatie van ervaringsgericht zelfonderzoek en systematisch evaluatieonderzoek. Bij systematisch evaluatieonderzoek wordt gebruik gemaakt van dataverzamelingstechnieken (Migchelbrink, 2007b). In dit geval was dat de vooraf gebruikte techniek ondervraging. Ik heb de afgewerkte handleiding dus aan mijn co-creator en twee andere muziektherapeuten gestuurd. Ene daarvan was Katrin Schroeter. Verder heb ik een vraaglijst bijgevoegd. De vragen hadden bijvoorbeeld betrekking op de begrijpelijkheid en de gegeven informatie van de handleiding. (De vragenlijst is in bijlage 5 te vinden.) De muziektherapeuten werden verzocht om met behulp van de vragen en hun ervaringen binnen de hulpverlening een mening over de handleiding te geven.

Helaas heb ik van de derde muziektherapeute geen reactie meer gekregen zodat ik haar feedback niet kon verwerken. Het feedback van Andreas Brünen en Katrin Schroeter heb ik dan meteen toegepast en de handleiding bijgewerkt. Aandachtspunten waren bijvoorbeeld dat er nog een verdere werkvorm gewenst werd en nog een voorbeeld voor een improvisatie met Arabische klank. Daarom heb ik de handleiding aan de hand van de punten van kritiek aangepast. Maar algemeen was het grootste deel van het feedback heel positief.

2.8.3 Eindevaluatie

Door de proces- en de productevaluatie blijkt dat dit onderzoek globaal gezien redelijk goed verliep. Er zijn aan het begin ook moeilijkheden opgetreden. Enerzijds de stagnatie van het proces aan het begin van dit onderzoek. Anderzijds het wegvallen van een derde muziektherapeute bij de evaluatie van de handleiding. Ik moest me het eerst ook aan mijn nieuwe rol als onderzoeker wennen. De onduidelijkheid aan het begin had zeker ook met de onveiligheid ten opzichte van de onderzoeksrol te maken. Maar deze moeilijkheden werden herkend, benoemd en ik heb samen met mijn onderzoeksnetwerk geprobeerd deze best mogelijk op te lossen. Vaak ontstaan ook juist in de moeilijke momenten nieuwe ideeën die het onderzoek verrijken. Hoewel een actiefase eerst niet gepland was, heb ik toch geprobeerd om deze te verwezenlijken omdat ik voldoende data wilde verzamelen. Bovendien was het belangrijk om de resultaten toch nog uit te proberen. Het is altijd beter om een afgeronde onderzoeksproces te presenteren, waarbinnen alle fasen doorlopen werden.

2.9 Kwaliteitscriteria

2.9.1 Samenwerking

Volgens Migchelbrink (2007b) vraagt dit kwaliteitscriterium naar hoe de samenwerking tussen onderzoeker en betrokkenen uit de verf komt. De samenwerking verliep gedurende het hele onderzoek goed. Ik heb regelmatige contactmomenten met mijn co-creator gehad. In het totaal hadden we naast telefonische contact en contact via de mail zes persoonlijke afspraken die meerdere uren geduurd hebben. Deze momenten waren heel effectief. We konden open met elkaar omgaan en waren allebei open voor feedback en kritiek. Het was een groot voordeel dat we elkaar al langer kenden en al 10 maanden met elkaar gewerkt hadden. Verder verliep de samenwerking ook met de andere betrokkenen redelijk goed. Ik heb heel veel interesse aan mijn project ervaren waardoor zij graag deelgenomen hebben. De gesprekken waren heel boeiend en hebben een belangrijke bijdrage geleverd aan het hele project. Maar er waren ook enkele aspecten die niet zo goed verliepen. Zo is bijvoorbeeld het verdere contact met Ali Yildirim na het eerste gesprek gestopt en ik heb niks meer teruggehoord. De rol van Katrin Schroeter viel uiteindelijk een stukje kleiner uit als gepland omdat ze op dit moment op grond van haar werk weinig tijd had. Verder had ik nog een muziektherapeute gevonden die aan het eind van de ontwikkelfase het handboek wilde evalueren. Maar dit is helaas niet doorgegaan.

2.9.2 Reflectie

Bij dit criterium is het belangrijk dat er sprake van een continue en interactieve reflectie is (Migchelbrink, 2007b). Dit criterium speelde tijdens het gehele onderzoek een belangrijke rol. Tijdens de regelmatige afspraken met mijn co-creator vond altijd reflectie op de verschillende stappen en ook op de data plaats. Als centrale actor van dit onderzoek heb ik vele stappen zelf doorgevoerd. De reflectie met een tweede persoon was waardevol om te voorkomen dat dit onderzoek te subjectief van mij bepaald wordt. Ik zat zelf heel sterk binnen de materie zodat een zicht van iemand anders noodzakelijk was. Verder werd via reflectie ook waardevolle informatie met betrekking tot dit onderzoek verzameld.

2.9.3 Kennisbronnen

Hierbij is het belangrijk of er ook meerdere en elkaar aanvullende kennisbronnen gebruikt worden (Migchelbrink, 2007b). Tijdens dit onderzoek heb ik gebruik van vele verschillende kennisbronnen gemaakt. Deze waren boeken, webpagina's, artikelen, gesprekken met deskundige op gebied van muziektherapie en op gebied van Arabische muziek en patiëntenrapportages. Hier is dus ook sprake van databronnentriangulatie omdat er van een combinatie van verschillende databronnen gebruik gemaakt werd.

Verder was de deskundigheid van mijn scriptiebegeleider een grote verrijking voor dit onderzoek. Hij had altijd de zicht van buiten op het geheel. Dat heeft dit onderzoek goed aangevuld.

2.9.4 Bruikbaarheid

Bruikbaarheid vraagt naar de toepasbaarheid en betekenis van de verzamelde informatie voor de dagelijkse handelingssituatie van de betrokkenen (Migchelbrink, 2007b). Dit kwaliteitscriterium is op verschillende wijze binnen dit onderzoek aanwezig. Enerzijds heb ik materiaal wat ik voor de handleiding heb gevonden op twee manieren zelf uitgetoetst. Voordat het in de handleiding werd opgenomen heb ik zelf improvisaties op piano gedaan of ritmes gespeeld om te toetsen dat het speelbaar is. Verder heb ik het materiaal ook nog in samenspel met twee vrouwen uit de Arabische cultuur uitgetoetst om te proeven of het materiaal aantrekkelijk is voor hun. Anderzijds is de bruikbaarheid daardoor gegeven, dat ieder muziektherapeut die binnen de psychiatrie werkt en met de beschreven doelgroep in aanraking komt de handleiding toepassen en gebruiken kan. Het is niet op een specifieke instelling beperkt wat de bruikbaarheid groter maakt.

2.9.5 Transparantie

Transparantie als kwaliteitscriterium vraagt of die stappen en handelingen van het onderzoek navolgbaar en ook passend bij het onderwerp zijn (Migchelbrink, 2007b). Om de transparantie van dit onderzoek te garanderen heb ik gedurende dit onderzoek een logboek bijgehouden waar ik alle stappen die ik doe genoteerd. Daardoor kon ik altijd naar al doorgevoerde stappen terugkijken. Daardoor heb ik ook de overzicht kunnen houden. Bovendien was het belangrijk om zowel de co-creator als ook de scriptiebegeleider over mijn planning op de hoogte te houden en regelmatig erover in te overleg blijven.

2.9.6 Kritische en zorgvuldige omgang met aannames

Migchelbrink (2007b) vraagt in dit samenhang hoe de onderzoeker met verschillende aannames en interpretaties omgaat. Bij dit kwaliteitscriterium speelde ook reflectie een belangrijke rol. Een aanname moet niet zo maar aangenomen worden. Het was belangrijk om kritisch naar bepaalde interpretaties te kijken. Bovendien was het ook belangrijk om heel open naar bepaalde aspecten te kijken. Dat betekende bijvoorbeeld dat ik gebruik van meerdere bronnen gemaakt heb. Als een gegeven ook in andere bronnen beschreven wordt, kan men eerder ervan uitgaan dat het ook klopt. Om dit te waarborgen ben ik verder ook met een open houding in gesprek met mijn betrokkenen gegaan. Dat betekende dat ik eerst hun liet vertellen en hun daarbij niet te sterk door mijn mening wilde beïnvloeden. Daardoor gaf ik hun de kans om vrij en niet vooringenomen antwoord te geven. Verder heb ik tijdens dit onderzoek de literatuur die ik gelezen heb met mijn co-creator besproken. We hebben dan samen erover nagedacht en gereflecteerd. Daardoor stroomde ook niet alleen mijn indruk in en ik liet diversiteit toe. Aangezien ik als initiatiefnemer heel overtuigd van mijn project was is een kritische visie en mening belangrijk om te voorkomen dat dit onderzoek te veel van mijn subjectieve mening bepaald wordt. Verder had dit onderzoek betrekking op een andere, voor mij onbekende cultuur. Het was belangrijk om open erna te kijken om vooroordelen te vermijden.

2.9.7 Verantwoording

Om het onderzoek te verantwoorden is het van belang dat de onderzoeker zijn handelingen, reflecties en stappend tijdens het onderzoek kan onderbouwen en verantwoorden (Migchelbrink, 2007b). Dit criterium staat volgens mij in samenhang met transparantie. Het was belangrijk om alle handelingen met betrekking tot dit onderzoek in een logboek neer te leggen en erop te reflecteren. Binnen het logboek heb ik onder

andere ideeën en handelingen genoteerd en altijd de bijhorende bron. Daardoor kon ik deze bronnen altijd terugvinden als ik ze nodig had om mijn handelingen te onderbouwen. Maar om de verantwoording verder te vergroten heb ik alle handelingen ook binnen het onderzoeksnetwerk beredeneerd en ik stond open voor aanvullingen. Ik had een centrale rol in dit onderzoek. Maar dat betekent niet dat alles wat ik deed het ultieme doel is. Daarom was het feedback en de aanvullingen vanuit het netwerk belangrijk. Bovendien heb ik zorg gedragen dat stellingen en interpretaties goed door bronnen onderbouwd worden daarmee zichtbaar wordt hoezo ik op een bepaald manier gehandeld heb.

2.9.8 Betrouwbaarheid en validiteit

Betrouwbaarheid is van toepassing als de geloofwaardigheid gewaarborgd wordt. Dat kan voornamelijk door de aanwezigheid van verschillende kwaliteitscriteria zoals ik deze tot nu toe beschreven heb (Migchelbrink, 2007b). Door het gebruiken van verschillende databronnen is er sprake van databronnentriangulatie (vgl. 10.3). Deze zorgt ook voor een hogere betrouwbaarheid. Verder is een transparante onderzoek betrouwbaar. Om de geloofwaardigheid van dit onderzoek verder te garanderen heb ik mijn stappen en handelingen steeds met mijn co-creator besproken en gereflecteerd. Daardoor wordt het risico minder dat dit onderzoek heel subjectief bepaald wordt. Evenwel zou het nog beter zijn geweest als het onderzoeksnetwerk groter was. In dit geval had ik nog meer personen gehad die dit onderzoek evalueren en reflecteren kunnen. Door meer deskundige professionals had dat de geloofwaardigheid zeker positief beïnvloed. Validiteit is bij dit onderzoek niet van toepassing omdat ik niet met kwantitatieve methoden gewerkt heb. Bij de inhoudsanalyse van de ontwikkelfase heb ik bijvoorbeeld ook de kwalitatieve variant gebruikt.

3. Resultaten

3.1 De handleiding

Muziektherapeutische handleiding voor de behandeling van cliënten uit de Arabische cultuur binnen de algemene volwassenenpsychiatrie in Nederland



Geschreven door: Teresa Schmitz

Voorwoord

Deze handleiding is het product van mijn afstudeerproject in het kader van mijn opleiding Creatieve Therapie Muziek op de Hogeschool Zuyd Heerlen, Nederland. Tijdens mijn stage op de Helios Marienkliniek te Duisburg heb ik de ervaring opgedaan dat patiënten uit een andere cultuur vaak emotioneel gehecht zijn aan de muziek uit hun cultuur. Aangezien ik geen ervaring met de vreemde muziek had, kon ik niet aan de behoefte van de cliënten voldoen. Daarom heb ik ervoor gekozen om via actiegericht onderzoek een handleiding te ontwikkelen die materiaal uit de Arabische muziek bevat. Dit zal voor mij en andere muziektherapeuten een hulpstelling zijn om kennis te maken met een nieuwe cultuur en het begrip voor cliënten uit de Arabische cultuur te bevorderen. Deze handleiding richt zich dus aan muziektherapeuten die in de psychiatrie met cliënten uit de Arabische cultuur werken. Zij is verder niet gekoppeld aan een bepaald ziektebeeld. Het materiaal is bedoeld voor cliënten met een problematiek bij die het thema beleving en emoties in de focus zit.

Inleiding

De handleiding begint met een korte beschrijving van de doelgroep (hoofdstuk 1). Met hoofdstuk 2 volgt informatie over het cultuurgebied algemeen (2.1) en over de rol van muziek binnen de Arabische cultuur (2.2). Het derde hoofdstuk houdt zich met de Arabische muziek bezig. Dat wordt onderverdeeld in het Arabische toonsysteem (3.1), ritmes (3.2), improvisatie (3.3) en muzikale voorbeelden (3.4). In hoofdstuk 4 wordt muzikaal materiaal uit de Arabische muziek in vorm van muziektherapeutische werkvormen gekoppeld aan doelstellingen die vaak in de therapie terug te vinden zijn. In hoofdstuk 5 richt de schrijfster zich met een persoonlijk verzoek aan de lezer en gebruiker van deze handleiding.

1. Doelgroep

De doelgroep met betrekking tot deze handleiding zijn migranten uit de Arabische cultuur met een psychische stoornis die in psychiatrische hulpverlening terechtkomen. Welk specifiek ziektebeeld de cliënten hebben is vooreerst niet gedifferentieerd of vastgelegd. Bij de meeste psychische aandoeningen gaat het om de omgang met emoties, wat in de muziektherapie goed benadert kan worden. Muziektherapie is geschikt om het beleven en uitdrukken van gevoelens te bevorderen (Smeijsters, 2008). De handleiding richt zich dus aan de behandeling van cliënten met een problematiek bij die het thema beleving en emoties zoals bijvoorbeeld affectregulatie in de focus zit. Bovendien is het kenmerkend voor de Arabische cultuur dat de cliënten sterk aan de muziek uit hun cultuur gehecht zijn en een sterke emotionele verbinding ermee hebben. Dat ligt onder andere aan de grote rol die muziek binnen de cultuur speelt. Dit aspect wordt ook nog in paragraaf 2.2 verder toegelicht.

Aangezien de Turkse cultuur onder andere ook door de Arabische wereld beïnvloed werd en beide culturen gebruik van maqam muziek maken, zal het hier voorgestelde materiaal ook voor cliënten uit de Turkse cultuur van toepassing kunnen zijn. Wat maqams precies zijn wordt later in hoofdstuk 3 verklaart.

2. De Arabische cultuur

2.1 Algemene informatie

De Arabische cultuur heeft zijn oorsprong in de Bedoeïen cultuur. Meer als duizend jaar geleden verspreiden zich stammen van de Bedoeïen vanuit het Arabische schiereiland en vervoerden grote gebieden van Noord-Afrika en Azië (Aufmolk, 2011). Daardoor zijn deze regio's een grote invloed ondergaan met betrekking tot culturele aspecten zoals bijvoorbeeld de taal en het geloof (Islam). Deze twee aspecten zijn de centrale overeenkomsten van de 24 verschillende Arabische staten (Aufmolk, 2011). De gehele Arabische wereld strekt zich over het Westen van Afrika, de Sahara, het Arabische schiereiland, het Nabije

Oosten en de Oostelijke grenzen van Irak uit (Aufmolk, 2011). Het Arabische schiereiland hoort geografisch bij Azië hoewel het geologisch gezien bij Afrika ligt. Er liggen onder andere de staten Oman, Saoedi Arabië en de Verenigde Emiraten ("Arabische Halbinsel," n.d.). Het is het grootste schiereiland ter wereld.

De Arabische cultuur is een collectivistische cultuur. Dat betekent dat de meerwaarde van de cultuur in de verbondenheid en samenleving van mensen ligt. Het gaat hier eerder erom zijn plaats in de maatschappij te vinden en een bijdrage aan de gemeenschap te leveren (Matsumoto, 1997). Het individu bestaat en ageert niet voor zich alleen maar voor de gemeenschap, die daardoor de rechten en plichten van de persoon bepaald (Modul Arabien, n.d.). Aangezien Nederland een individualistische cultuur is, waar het individu en zijn persoonlijke zelfactualisering centraal staan, kan dit feit ook impact voor de therapie hebben. Het zou mogelijk zijn dat de cliënt niet gewend is om individueel met zijn problemen in de focus te staan omdat hij vanaf zijn kindertijd aan geleerd heeft voor de andere te zorgen. Dit aspect zal vooral binnen het verbale deel van de therapie een rol spelen. Hier worden begrip en een voorzichtige omgang van de therapeut gevraagd. De therapeut kan bijvoorbeeld erop letten dat men vooral aan het begin van de therapie in eerste instantie niet te direct op de individuele problematiek gefocust is en doorvraagt. Verder kan het bespreken van dit aspect binnen het multidisciplinair team een ondersteuning zijn. Voor het muzikale deel van de therapie is het belangrijk dat de therapeut samen met de cliënt muziek speelt en hem daarin niet alleen laat.

2.2 De rol van muziek binnen de Arabische cultuur

De muziek heeft een belangrijke betekenis binnen de Arabische cultuur. Zij is bij wijze van spreken bij ieder gelegenheid en situatie aanwezig. De muziek is heel sterk in het leven verankerd. Dat ligt daaraan dat de muziek in deze cultuur veel betrekking op de realiteit heeft. In vele liederen worden thema's uit het leven zoals liefde, ziekte en oorlog verwerkt. Bovendien is het een traditie om voor bezoek een muzikale avond te organiseren. Ook bij feesten speelt muziek een belangrijke rol.

Verder speelt de muziek een belangrijke rol met betrekking tot het geloof. Arabische moslims gebruiken bijvoorbeeld maqams (vgl. hoofdstuk 3) om de versregels (suren) uit Koran te zingen (Touma, 1975). In Syrië maken zelfs Joden gebruik van elementen uit de Arabische muziek om de Sabbat te vieren. Ieder week wordt afhankelijk van het thema een maqam gekozen en ermee muziek gemaakt ("Weekly Maqam," n.d.).

3. De Arabische muziek

3.1 Het tonale systeem

De tonale basis van de Arabische muziek is het maqam (meervoud: maqamat of maqams). Maqams zijn bij wijze van spreken een verzameling van tonen van die de musicus binnen de muziek gebruik maakt. De relaties tussen de tonen zijn bepalend voor het maqam. Er bestaan meer als zeventig verschillende maqams (Touma, 1975). Ieder maqam heeft zijn eigen karakteristieke klank. In tegenstelling tot de Westerse muziek, waar het kleinste tooninterval⁵ een halve toon omvat, maakt de Arabische muziek ook gebruik van kwarttonen. Het muzikale materiaal in deze handleiding beperkt zich op maqams zonder kwarttonen. De Arabische maqam kunnen gewoon transponeert worden. Transponeren betekent dat men de noten van een maqam proportioneel om een bepaald interval verandert. Als men bijvoorbeeld de grondtoon om een kleine terts verhoogt, moet men alle andere tonen ook om een kleine terts verhogen. De naam van een maqam heeft betrekking tot zijn herkomst of tot de stemming die het heeft. Bij het bestemmen van een maqam zijn meestal de eerste vier tot vijf toonafstanden belangrijk. Als men verschillende maqams combineert ontstaan toonladders die naar gelang met Westerse toonladders vergelijkbaar zijn. Hoe zo iets uit kan zien zal aan het voorbeeld van het maqam "Hijaz" (vgl. 3.1.3) verklaard worden.

De maqams die in deze handleiding gebruikt worden hebben allemaal de grondtoon d. Maar ze kunnen zoals al gezegd transponeert worden. Bij ieder maqam wordt informatie gegeven over de tonen die het bevat, zijn karakter c.q stemming en de belangrijke, typische secunde-intervallen die het maqam bepalen.

⁵ Een interval is de afstand tussen twee na elkaar of tegelijk gespeelde tonen ("Intervall," n.d.)

3.1.1 Het maqam “Nahawand”

Luistervoorbeeld 1 (CD Nr. 1)



- Nahawand is een stad in Iran
- eerste vier tonen zijn bepalend
- karakteristieke secunden: groot – klein – groot (Touma, 1975)
- stemming: dramatisch, extreme wissel van emoties, wordt vaak in liefdesliederen gebruikt (Badawi, 2003)
- stemt met Westerse oorspronkelijke mineur-toonladder overeen

3.1.2 Het maqam “Ajam”

Luistervoorbeeld 2 (CD Nr. 2)



- Ajam is het Arabische woord voor “Pers”⁶
- karakteristiek zijn de twee grote secunden zowel vanaf de eerste als ook vanaf de vijfde toon (<http://www.maqamworld.com/>)
- stemming: vrolijk, gelukkig gevoel (Badawi, 2003)
- stemt met Westerse majeur- toonladder overeen

3.1.3 Het maqam “Hijaz”

Luistervoorbeeld 3 (CD Nr. 3)



- Hijaz is een regio in Saoedi Arabië
- ook hier zijn de eerste vier tonen bepalend
- karakteristieke secunden: klein – overmatig – klein (Touma, 1975)
- typisch Arabische klank (Badawi, 2003); gevoel van de wijdheid van de woestijn (Touma, 1975); stemming: verlangend

Het maqam “Hijaz” is een goed voorbeeld om te laten zien hoe uit verschillende maqams een toonladder gevormd wordt. Ten eerste heeft men een Hijaz op d met een kleine (d → es), een overmatige (es → fis) en weer een kleine (fis → g) secunde. Daarop volgt een “Nahawand op g met eerst een grote secunde (g → a), een kleine secunde (a → bes) en weer een grote secunde (bes → c).

Ten laatste volgt een Ajam op bes met een grote secunde van bes naar c en nog een tweede grote secunde

⁶ Bewoner van het Perzische Rijk

van c naar d (vgl. <http://www.maqamworld.com/>).

3.1.4 Arabische klank

Dat de maqams “Nahawand” en “Ajam” met de Westerse mineur- en majeur toonladder overeenkomen heeft zijn voor- en nadelen. Enerzijds is dit materiaal ook bekend bij Westerse muziektherapeuten zodat ze het goed kunnen spelen. Anderzijds bestaat het risico dat een improvisatie ook heel Westers klinkt in plaats van Arabisch. Daarom volgen nu enkele tip's om binnen een improvisatie het muzikaal materiaal meer Arabisch te laten klinken.

- Het muzikale materiaal met een Arabische ritme combineren
- Maqams met elkaar afwisselen en combineren
- Het maken van frases:
Binnen de Arabische muziek wordt vaak gebruik gemaakt van frases. Daarbij wordt een centrale toon gekozen (bijvoorbeeld de grondtoon) die tijdens de frase meerdere keren terugkomt. Deze centrale toon wordt dan van de dichtbij omliggende tonen omcirkeld (Touma, 1975). Dat is met een versiering te vergelijken die ook binnen de Westerse muziek bestaat. Als de centrale toon binnen de frase in tegenstelling tot de andere tonen een langere toonwaarde heeft, wordt hij daardoor ook duidelijk betoond.

Een voorbeeld:

Luistervoorbeeld 4 (CD Nr. 4)



Deze improvisatie is geïnspireerd door het instrumentale lied “Zoroni” door Munir Bashir⁷.

⁷ Dit lied is onder <http://www.youtube.com/watch?v=VQjmHGGws5g> te vinden.

3.2 Ritme (Arabisch: wazn)

3.2.1 De notatie en de speelwijze

Anders als in de Westerse muziek wordt in de Arabische muziek het ritme met de letters D, T en K genoteerd. Deze letters staan voor de klanknabootsende lettergrepen **D**um, **T**ak (of Tek) en **K**a. Een vaak gebruikte trommel binnen de Arabische muziek is de Darbuka.



Beeld 1: Darbuka

De Darbuka wordt als rechtshandige speler op het linke been neergelegd. De linke arm wordt op de Darbuka gepositioneerd waarbij de vingertoppen aan de rand van de Darbuka geplaatst worden (Wilkoszewski, 2010a).



Beeld 2: Houding van een Darbuka

Dum: De dum- slag wordt met de rechte hand op het midden van het trommelvel geplaatst. Voor meer steun wordt de hand een beetje gebogen. De vingertoppen van wijs-, middel- en ringvinger slaan op de membraan van de trommel en laten ze meteen weer los (Wilkoszewski, 2010a).



Beeld 3: De dum- slag

Tak: De tak- slag wordt op de rand van de trommel met de rechte ringvinger gespeeld.



Beeld 4: De tak- slag

Ka: De ka- slag wordt net als de tak- slag op de rand van de trommel gespeeld, maar met de linke ringvinger.



Beeld 5: De ka- slag

De tak- en de ka-slag lijken qua techniek op elkaar. Aangezien men als speler een krachtigere en een zwakkere hand heeft, zijn er toch verschillen met betrekking tot de klank.

3.2.2 Maqsum ritme

Het Maqsum ritme is het meest bekende ritme binnen de Arabische muziek en wordt vaak in volks- en popmuziek gebruikt. Maqsum is het Arabische woord voor verdeeld (<http://www.maqamworld.com/>). Het Maqsum ritme is een vierkwartsmaat.

Luistervoorbeeld 5 (CD Nr. 5)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	pauze	T	D	pauze	T	pauze

3.2.3 Dawr Hindi ritme

Aangezien het Maqsum ritme in een vierkwartsmaat staat, is hij voor Westerse muzikanten relatief goed op te pikken. Maar de Arabische muziek is ook bekend voor het gebruiken van onregelmatige ritmes. Hier staat vervolgens de Dawr Hindi ritme beschreven. Deze klinkt voor het Westerse oor ingewikkeld en onwennig, maar het kan interessant zijn om zich ermee bezig te houden. Dawr betekent kring, draai en Hindi betekent Indiër (<http://www.maqamworld.com/>). Deze ritme is een 7/8 maat.

Luistervoorbeeld 6 (CD Nr. 6)

1	2	3	4	5	6	7
D	T	T	D	pauze	T	pauze

3.3 Improvisatie

Het Arabische maqam-systeem biedt veel mogelijkheden met betrekking tot improvisatie. Er bestaat nauwelijks notenschrift van Arabische muziekstukken omdat de musicus vanuit het moment en de stemming improviseert. De verschillende maqams kunnen steeds opnieuw gespeeld en geïnterpreteerd worden. Daardoor is het mogelijk dat dezelfde stukjes afhankelijk van de tijd van de dag en van de stemming van de musicus verschillend klinken (Taufiq, 2011). De Arabische muziek is voornamelijk eentonig. Dat betekent dat er geen harmonieën bestaan (Taufiq, 2011). De solostem heeft veel vrijheid. In tegenstelling tot de Westerse muziek zijn bij Arabische improvisaties ritmes niet vastgelegd (Touma, 1975).

3.4 Muzikale ideeën en voorbeelden

3.4.1 Darbuka

In deze handleiding zijn twee verschillende Arabische ritmes terug te vinden. Er zijn natuurlijk ook variatiemogelijkheden met betrekking tot de ritmes. Hier volgt nu een voorbeeld voor het variëren met de Maqsum ritme. Verder is ieder muziektherapeut ook uitgenodigd om zijn eigen creativiteit te gebruiken.

Aangezien het Maqsum ritme enkele pauzen heeft, biedt het zich aan deze in te vullen. Dit kan bijvoorbeeld met korte tk- slagen gebeuren.

Luistervoorbeeld 7 (CD Nr. 7)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	tk	T	D	tk	T	pauze

(vgl. ook Wilkoszewski, 2010b)

3.4.2 Piano

De piano is een belangrijk instrument binnen de muziektherapie omdat het heel steunend kan zijn. Daarom wordt hier vervolgens een voorbeeld voor een improvisatie op de piano met Arabisch muzikaal materiaal gegeven.

Met de linke hand wordt een begeleiding in het maqsum ritme gespeeld.

Aangezien alle maqams in deze handleiding de grondtoon d hebben worden de dum- en tak- slagen op de volgende wijze ingevuld.

Dum- slag: d

Tak- slag: a

De rechte hand improviseert met de tonen van het maqam.

Het volgt een mogelijk voorbeeld voor het "Hijaz" maqam

Luistervoorbeeld 8 (CD Nr. 8)



- experimenteren met variatiemogelijkheden: bijvoorbeeld pauzen met “tk” invullen (vgl. 3.4.1)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	tk	T	D	pauze	T	pauze

- variëren met tempo en dynamiek

Ritmespel met mogelijkheid tot improvisatie (ritme: Maqsum)

- cliënt en therapeut spelen samen het maqsum ritme en/of een variatie (vgl. gezamenlijk ritmespel)
- een speler speelt basis, de andere mag improviseren

4.2 Ruimte nemen voor eigen spel

Vrije improvisatie:

- therapeut speelt op de piano:
linke hand → Maqsum ritme met de tonen d en a
rechte hand → maqam Hijaz met grondtoon d
(vgl. 3.4.2 en luistervoorbeeld 8)
- cliënt mag tussen ritme- en melodieinstrument kiezen (LET OP: melodie instrument volgens maqam stemmen!)
- cliënt en therapeut spelen samen; therapeut ondersteunt het spel van de cliënt door het toepassen van muziektherapeutische interventies en technieken zoals bijvoorbeeld pacing en imitatie
- een variatiemogelijkheid is het afwisselen van maqams tijdens een improvisatie

4.3 Met emoties in contact komen en waarnemen

Emoties verklanken

- de therapeut speelt samen met de cliënt klankimprovisaties met betrekking tot bepaalde emoties
- de emoties worden voor ieder improvisatie vastgelegd
- de therapeut gebruikt voor de improvisaties de verschillende maqams:
“vrolijk” → Ajam
“verdrietig” → Nahawand
“verlangend” → Hijaz

5. Een verzoek

Het is van belang om te zeggen dat iedere cliënt en iedere therapiesessie verschillend is. Deze handleiding is een soort kennismaking met een nieuwe cultuur voor muziektherapeuten en vraagt naar een zorgvuldige omgang. Het is belangrijk om zich bewust te maken welke cliënten van dit soort werken profiteren. Mogelijke vragen kunnen hierbij zijn:

- Welke emoties verbindt de cliënt met zijn cultuur?
- Heeft hij zijn land vrijwillig verlaten?
- Is er sprake van mogelijke traumata?
- Is hij gehecht aan die muziek?

Bovendien is het als therapeut ook zinvol om zich veilig te voelen met betrekking tot het nieuwe materiaal. Anders zou het moeilijk kunnen zijn om de patiënt in zijn spel te ondersteunen. Dit buiten beschouwing gelaten kan het natuurlijk ook heel boeiend zijn om zich met nieuw muzikaal materiaal bezig te houden. Daarom wens ik alle collega's veel plezier met deze handleiding en hoop dat ze ook inspirerend is. Als U meer wilt weten of uitproberen beveel ik U aan om zelf op zoek te gaan naar verder ideeën en materiaal. Hiervoor kunt U gebruik maken van de bronnen die in de literatuurlijst terug te vinden zijn.

Deze handleiding is het product van mijn afstudeerproject. Als U meer wilt weten over het ontstaan en de ontwikkeling van dit product, nodig ik U uit om me via mail te contacteren.

0934453schmitz@zuyl.nl

Teresa Schmitz

NB: De CD met de bijhorende luistervoorbeelden is in bijlage 6 van deze scriptie te vinden.

Literatuur

Arabische Halbinsel. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://de.wikipedia.org/wiki/Arabische_Halbinsel

Aufmolk, T. (2011). *Arabische Welt*. Retrieved April 2013 from http://www.planet-wissen.de/laender_leute/naher_und_mittlerer_osten/arabische_welt/index.jsp

Badawi, A. (2003). *Arabic Maqams Made Simple* [CD]. Egyptian Academy of Oriental Dance.

Intervall (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 17, 2013 from: [http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_\(Musik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_(Musik))

Matsumoto, D. (1997). *Mensen- Psychologie vanuit cultureel perspectief*. Baarn, Nederland: Uitgeverij Intro.

Modul Arabien (n.d.). *ARABISCHE VS. DEUTSCHE KULTURSTANDARDS*. Retrieved Mei 2013 from <http://www.chemmedia.de/demo/IKK-Arabien-Demo/Content/Modul/course/464/content.6045.14.3.html>

Smeijsters, H. (2008). *Handboek Creatieve Therapie*. Bussum, Nederland: Uitgeverij Coutinho.

Taufiq, S. (2011). *Die arabische Musik und ihre Entwicklung. Ein Überblick*. Retrieved November 2012 from <http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/a96/de8626486.htm>

Touma, H.H. (1975). *Die Musik der Araber*. Wilhelmshaven, Deutschland: Heinrichshofen's Verlag.

Weekly Maqam. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Weekly_Maqam#Application_of_the_maqam_system

Wilkoszewski, K. (2010a, Mei 3). Darbuka Lesson 1 – position & strokes [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=eLpablRicOc>

Wilkoszewski, K. (2010b, Mei 3). Darbuka Lesson 2 – maqsum rhythm & variations [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=SrBPRoIXDek>

3.2 Resultaten van de actiefase

Om de anonimiteit te waken en voor de duidelijkheid worden de twee proefpersonen vervolgens Mevrouw A. (vrouw afkomstig uit Turkije) en Mevrouw B. (vrouw afkomstig uit Marokko) genoemd. Ter herinnering volgen nu nog een keer de drie improvisaties uit de actiefase:

Eerste improvisatie: Arabisch toonmateriaal met piano en klokkenspel ("Hijaz" en maqsum ritme)

Tweede improvisatie: Arabisch toonmateriaal met piano en Darbuka ("Hijaz", "Nahawand", "Ajam" en maqsum ritme)

Derde improvisatie: Westers toonmateriaal met piano en klokkenspel (C-majeur, vierkwartsmaat)

Volgens Mevrouw A. klonk de eerste improvisatie naar een mix van Arabische en Turkse muziek. Zij is meteen in het spel gestapt en heeft zich op het pianospel ingespeeld. Daarbij durfde zij ook kleine melodietjes te maken die binnen het ritme pasten. In de nabespreking benoemde Mevrouw A. klankassociaties zoals een eenzaam eiland en de kust. Verder vertelde ze dat ze door de improvisatie aan haar vaderland moest denken. Dit heeft zij tot nadenken gestemd, maar tegelijkertijd had het ook een rustgevende werking voor haar.

Tijdens de tweede improvisatie waren de ervaringen gelijkaardig. Mevrouw A. heeft de klank van het spel als Arabisch ervaren. Maar in vergelijking met de eerste improvisatie iets minder duidelijk. Volgens haar lag dat meer aan het spel van piano, omdat de Darbuka voor haar typisch Turks is.

Gedurende de derde improvisatie heeft Mevrouw A. ook snel in het spel gevonden. De melodische bewegingen waren met die uit het eerste spel te vergelijken. Maar door het verschillende toonmateriaal hadden ze een heel andere klank. Mevrouw A. heeft ook tijdens deze laatste improvisatie eigen spel gedurfd. Maar uiteindelijk was het eerste spel het meest aantrekkelijk voor haar.

Tijdens de eerste improvisatie had ook Mevrouw B. een Arabische klankassociatie. Zij durfde meteen te improviseren en is snel op het ritme van de improvisatie ingegaan.

De Darbuka tijdens de tweede improvisatie had een grote appel op Mevrouw B. omdat ze dat instrument meteen herkende. In het spel zat ze snel in een eigen ritme en was vooral op haar eigen spel gefocust. Achteraf vertelde zij dat het haar veel plezier maakte.

De derde improvisatie was op zich in orde voor Mevrouw B. maar ze had toch een grotere betrekking tot de twee eerste improvisaties. Bovendien vertelde zij dat zij Arabische muziek vooral luistert als ze heimwee heeft. Het materiaal van de eerste en tweede improvisatie vond aansluiting omdat het voor haar Arabisch klonk.

Verder was opvallend dat alle twee proefpersonen onafhankelijk van elkaar meteen een verbinding met de Darbuka hadden. Die heeft alle twee meteen aangesproken omdat ze die van feesten zoals bruiloften herkenden.

In het totaal kwamen de ervaringen van beide proefpersonen grotendeels overeen. Wat deze resultaten betekenen wordt in paragraaf 4.2 van de discussie verklaart.

4. Discussie

4.1 Sterkte- zwakte analyse

Om te beginnen ga ik vervolgens met een kritisch blik op dit onderzoek en zijn verloop terugkijken. Hierbij kijk ik als eerste naar de zwakke kanten en daarna ga ik op de sterke kanten van het project in.

De eerste opvallende tekortkoming van dit onderzoek heeft betrekking tot de actiefase. Deze fase is enerzijds behoorlijk klein uitgevallen. Het ontwikkelen van de handleiding heeft veel tijd nodig gehad. Ik moest mezelf in de Arabische muziek inleiden en veel data verzamelen om goed materiaal voor de handleiding te vinden en zorgvuldig te verwerken. Gezien de tijd van het project algemeen beperkt was, had ik niet meer de mogelijkheid om de inhoud van de handleiding op langere tijd uit te proberen. Anderzijds heeft het gebrek aan tijd ook invloed op het kader gehad waarin de actiefase plaats vond. De handleiding werd voor het muziektherapeutische werkveld ontworpen. Desondanks moest ik het materiaal van de handleiding binnen een niet muziektherapeutische setting uitproberen. Als men met cliënten binnen de hulpverlening werkt is het altijd belangrijk om vertrouwen en een therapeutische relatie op te bouwen. Daaraan moet zorgvuldig aandacht besteed worden. Na afronding van de ontwikkeling van de handleiding was niet genoeg tijd om naar een instelling te gaan en met cliënten te werken omdat zo een kortstondige behandeling niet genoeg stabiliteit zou kunnen bieden. Bovendien zou ik geen tijd hebben om me voldoende met de cliënt en zijn verhaal uiteen te zetten voordat ik met de behandeling begon. Maar ik vind het als therapeut zelf belangrijk om ter voorbereiding veel over de cliënt, zijn problematiek en zijn gedrag te ervaren. Anders zou ik het gevoel krijgen dat ik iets mis om een waardevolle therapie te geven. Als ik alleen voor enkele sessies binnen het therapieproces van een cliënt zou stappen, zou ik het gevoel krijgen dat ik dit proces kan verstoren. De aandacht zou dan niet meer op de cliënt maar op het resultaat van het onderzoek liggen en daarmee zou ik als therapeut een ethisch probleem hebben. Verder speelde ook nog een andere organisatorische factor een rol. Het was vooraf niet te voorzien of op het moment van de actiefase een cliënt in behandeling is die bij de doelgroep hoort, aan die zich de handleiding richt. Het was wel goed dat ik überhaupt nog iets van de handleiding praktisch kon toepassen. Tijdens de planning van dit onderzoek ging ik ervan uit dat er helemaal geen actiefase zou kunnen doorgaan. Maar het was toch mogelijk om het muzikaal materiaal tenminste met twee vrouwen uit de Arabische cultuur uit te proberen zodat ik kon toetsen of het materiaal voor mensen uit deze cultuur überhaupt aantrekkelijk is. Desondanks zou het beter geweest zijn als ik meer binnen het werkveld had kunnen uitproberen.

Verder was mijn onderzoeksnetwerk redelijk klein omdat dit onderzoek in eerste instantie niet aan een instelling gekoppeld was, maar vooral binnen de muziek plaats vond. Er waren slechts drie direct betrokkene personen en twee indirect betrokkene personen. De meeste handelingen van dit onderzoek heb ik zelf doorgevoerd. Daardoor ontstond het risico dat het subjectief bepaald werd. Om dit best mogelijk te voorkomen was zowel de reflectie en het vakkundig feedback van de direct betrokkene als ook de deskundige informatie van de indirect betrokkenen van groot belang. Maar desondanks is aan te nemen dat een groter netwerk van professionals een onderzoek verrijken kan.

Een eerste sterke kant is dat dit onderzoek zich met een thema bezig houdt dat op dit moment heel actueel is binnen de maatschappij. In Nederland en Duitsland wonen vele mensen met migrantenachtergrond. Daardoor wordt de vraag naar integratie steeds actueler en dat ook binnen de hulpverlening. Mensen met migrantenachtergrond komen met hun eigen culturele behoeften naar de therapie. Verder kunnen cultuurverschillen invloed hebben op het contact tussen therapeut en cliënt. Allebei zien zich met een onbekende cultuur geconfronteerd. Om het contact en het begrip te bevorderen heb ik dit onderzoek gedaan. Er bestaat een grote relevantie vanuit de maatschappij. Dat maakte dit onderzoek zinvol en nodig. Door deze grote relevantie krijgt dit onderzoek verder zijn redelijkheid.

Een verdere sterke kant van dit onderzoek is dat zo een onderzoek nog niet bestaat. Men kan vaker lezen dat culturele aspecten binnen de therapie een rol spelen maar er bestaat nog geen handleiding voor muziektherapeuten over de Arabische cultuur en de muziek. Dit onderzoek en de resultaten zijn een eerste toegang tot een andere cultuur en kunnen een waardevolle aanvulling voor de muziektherapie met Arabische cliënten vertegenwoordigen.

Een verder sterke punt van dit onderzoek is dat het mogelijk was binnen de tijd van het project bruikbaar materiaal te vinden en te verwerken. Voordat ik met het onderzoeksproject aan de slag ben gegaan, ben ik nauwelijks in aanraking met Arabische muziek gekomen. Zij was heel vreemd voor mij en het was vooral aan het begin ook even wennen aan een muziek die zo sterk van mijn gewone hoorervaring afwijkt. Ik heb een risico genomen omdat het ook mogelijk was dat ik niet genoeg tijd zou hebben om me voldoende met de muziek uiteen te zetten. Muziek heeft een belangrijke plek in de cultuur en daarom moet er ook adequaat

mee worden omgegaan. Enkele aspecten van de Arabische muziek laten kleine overeenkomsten met de Westerse muziek zien. Ik heb bewust ervoor gekozen om deze aspecten in de handleiding te verwerken omdat het zo voor andere Westerse muziektherapeuten mogelijk is om een toegang tot de vreemdsoortige muziek te vinden. Dat maakt de inhoud van de handleiding snel toepasbaar en ook praktisch bruikbaar voor het muziektherapeutische werkveld. Het lijkt me spannend en ook zinvol iets nieuws te proberen en met onbekende dingen eerste kennis te maken. De handleiding vertegenwoordigt hierbij een mooie eerste stap in een nieuw terrein.

De rol van het medium muziek was heel groot binnen dit onderzoek. Gezien het product voor de muziektherapie bedoeld is en het medium dus het handwerk van een muziektherapeut is, is dat ook een sterke kant van het afstudeerproject. Dit onderzoek vond voornamelijk plaats binnen de muziek en ook de resultaten hebben voornamelijk betrekking op het medium.

4.2 Verklaring en interpretatie van de resultaten

In dit deel van de discussie volgt de verklaring en daarna interpretatie van de resultaten. Daarbij werd ook gebruik gemaakt van literatuur. Citaten, die in het origineel niet op Nederlands zijn, worden meteen erna vertaald.

Dit onderzoek houdt twee soorten van resultaten in. In eerste instantie is er de handleiding, die het grootste aandeel aan de resultaten heeft en daardoor ook centraal staat. De inhoud van de handleiding geeft informatie over de Arabische cultuur, de Arabische muziek en de toepassing van deze muziek binnen muziektherapie.

Binnen de praktijk zal zij vooral bij een individuele setting van toepassing zijn, hoewel hier niet uitgesloten wordt dat elementen ook bij groepsessies binnenstromen kunnen. Dat is afhankelijk van de omstandigheden zoals de samenstelling van de therapiegroep en de keuze van de therapeut.

De stijl van de handleiding is een combinatie van tekst en steekwoorden. Dit is een bewuste keuze en heeft met hanteerbaarheid te maken. In een tekst is het makkelijker om belangrijke informatie over de cultuur weer te geven. Het zou duidelijk en begrijpelijk zijn. Met betrekking tot de muzikale delen van de handleiding worden steekwoorden gebruikt. Daardoor kan men de aspecten ook later snel terugvinden en nakijken. Dan fungeert de handleiding bij wijze van spreken als een naslagwerk.

Gezien de handleiding in het alledaagse beroepsleven van muziektherapeuten geïntegreerd zal worden, is de informatie overzichtelijk en niet te omvangrijk beschreven. Dat bevordert ook de bruikbaarheid en geschiktheid van de handleiding. Voor de muziektherapeuten die gebruik van het product maken kan de inhoud verschillende voordelen vertegenwoordigen. Enerzijds is het een ondersteuning en aanvulling op de therapie van Arabische cliënten. Door het gebruik van Arabisch toonmateriaal vindt de therapeut sneller aansluiting bij de patiënt en zijn behoeften. Dat kan het therapieproces positief beïnvloeden. Anderzijds biedt de handleiding de mogelijkheid om met een nieuwe cultuur en een nieuwe muziek kennis te maken. Naast de therapeutische rol is een muziektherapeut ook een musicus. Voor een musicus kan het heel boeiend zijn om zich met nieuw muzikaal materiaal uiteen te zetten. De inhoud van de handleiding kan dus de therapeut ook inspireren en zijn muzikaal repertoire verrijken.

Het tweede deel van de resultaten is de informatie die ik tijdens de actiefase verkregen heb. Gezien ik niet meer effecten op de therapie kon onderzoeken, wilde ik toch nog toetsen of het muzikaal materiaal van de handleiding wel bij mensen uit de Arabische cultuur aansluit. De twee proefpersonen hebben onafhankelijk van elkaar bevestigd dat het muzikale materiaal, dat ik met hun gespeeld heb, Arabisch klinkt. Vooral met betrekking tot de eerste improvisatie (vgl. 2.7) met het maqam "Hijaz" kwamen de twee vrouwen overeen.

Een van de belangrijkste uitkomsten was verder dat de twee proefpersonen aan hun vaderland herinnerd werden. Als zij naar muziek uit hun cultuur luisteren, voelen ze een verbinding met hun oorsprong en er komen herinneringen en beelden naar boven. In dit geval was dit heel positief omdat de twee vrouwen deze herinneringen als aangenaam ervaren hebben. Maar het bestaat ook de mogelijkheid dat mensen minder aangename herinneringen aan hun geboorteland hebben. Bijvoorbeeld als er sprake van oorlog is en die persoon hierom het land heeft verlaten. Daarom is het als therapeut belangrijk om zorgvuldig iedere situatie in te schatten en behoedzaam met de cliënt om te gaan.

Bovendien viel op dat beide vrouwen snel in de improvisatie gestapt zijn hoewel ze geen professionele muzikale voorervaring hebben. Zij luisteren wel veel naar muziek uit hun cultuur, maar zij spelen zelf geen instrument. Desondanks hadden ze geen groot drempel om mee te spelen. Dit zegt toch ook veel over de Arabische cultuur. De muziek is van groot belang en is in bijna iedere alledaagse situatie aanwezig.

Daardoor blijkt het dat de mensen uit de Arabische cultuur de muziek bij wijze van spreken in hun lijf hebben zitten. Hoewel ze nooit muzieklessen gevolgd zijn, vinden ze in hun muziek toch snel aansluiting.

Verder werd ik door Mevrouw A. bevestigd dat het materiaal bij Turkse mensen aansluiting vindt. Dat ligt waarschijnlijk eraan dat sommige maqams zoals "Hijaz" zowel bij de Arabische als ook bij de Turkse muziek voorkomen.

Mij is zelf verder opgevallen dat het binnen het maqam "Hijaz" makkelijker kan zijn om waar te nemen welke tonen de medespeler gebruikt. De eerste vier tonen van het maqam hebben een heel bijzondere klank. Deze zijn snel herkenbaar. Dat maakt het voor de therapeut makkelijker om bijvoorbeeld het spel van de cliënt te imiteren en daardoor in contact te komen.

De hier vaak benoemde aansluiting is een belangrijk onderdeel van dit onderzoek. Het is een aspect die ook binnen de vraagstelling verwerkt is. Maar hoezo is deze aansluiting zo belangrijk? Braak (2006) beschrijft in haar artikel over interculturele muziektherapie dat vele migranten na hun emigratie "die Entwurzelung aus ihrem vertrauten sozialen und familiären Umfeld als starke Belastung [de ontworteling uit hun vertrouwd sociaal en familiair milieu als sterke belasting]" (p. 250) ervaren.

In het onbekende land worden ze met vele nieuwe en onwennige aspecten geconfronteerd. Zonder de gewone omgeving is het heel moeilijk om met de nieuwe omstandigheden terecht te komen. Dat kan ook een reden zijn hoezo een cliënt binnen de hulpverlening terechtkomt. Culturele aspecten zoals bijvoorbeeld ook muziek spelen een grote rol bij de culturele identiteit van de migrant (Braak, 2006). Maar deze valt nu ineens weg en dat leidt tot het gevoel van ontworteling. Als men bijvoorbeeld aan wortels in de natuur denkt, dan associeert men deze met houvast en stabiliteit. Een boom zonder wortels kan niet stevig staan en zelfs niet overleven. Deze stabiliteit, deze basis valt nu ook in eens voor de migrant weg. Muziektherapie kan een beschermde kader bieden, waar de cliënt met behulp van de muziek, die een belangrijke rol binnen zijn identiteit speelt, weer in contact met zijn wortels kan komen. De cliënt krijgt dan het gevoel dat hij zichzelf mag zijn en dat mag hij ook bewust waarnemen. Het muzikaal materiaal uit de handleiding kan de culturele behoeften vervullen omdat er weer een verbinding ontstaat met de basis, met de wortels van thuis. De cliënt mag zich binnen bekend terrein weer geborgen voelen en het gevoel krijgen dat hij mag zijn zoals hij is. Er worden geen verwachtingen aan hem gesteld. De twee proefpersonen hebben binnen de actiefase bevestigd dat ze door de muziek aan hun geboorteland moesten denken en dat er herinneringen opkwamen. Dit kan binnen de muziektherapie voordelig worden gebruikt.

In de handleiding staat ook de doelstelling "Relatieopbouw" met een passende werkvorm beschreven. De uiteenzetting met en het benaderen aan de Arabische muziek vanuit de muziektherapeut kan ook al de relatieopbouw bevorderen. Braak (2006) schrijft hierover:

Der Musiktherapeut ist mit den eigenen musikalischen Fertigkeiten und Kenntnissen herausgefordert, um in gemeinsame musikalische Handlungen mit dem Patienten zu gelangen. Das Herantasten an diese für den Therapeuten andersartige Musik kann jedoch als Teil der Beziehungsaufnahme zum Patienten gestaltet werden. [De muziektherapeut wordt met betrekking tot zijn eigen vaardigheden en zijn eigen kennis uitgedaagd, om in gezamenlijke muzikale handelingen met de cliënt te geraken. Het benaderen aan deze muziek, die vreemdsoortig voor de therapeut is, kan echter als deel van de relatieopbouw opgesteld worden]. (p.251)

De therapeut signaleert de cliënt daardoor dat hij interesse heeft aan zijn cultuur en zijn afkomst. Verder kan de therapeut ook de patiënt bevragen en hem laten zien dat hij als professional iets van hem wil leren. Dat geeft de cliënt een gevoel van waardering en hij beleeft zich zelf als competent (Braak, 2006). Het kan bij wijze van spreken een succesgevoel uitlokken. Gezien bij vele psychiatrische stoornissen een laag zelfbeeld aanwezig is, kan dit heel positief voor de cliënt werken. Door het gebruiken van de handleiding laat de therapeut zien dat hij moeite wil doen om de cliënt en zijn achtergrond te begrijpen. Hij benadert dus niet alleen de cultuur maar ook de cliënt.

Het kan nu natuurlijk ook de vraag opkomen of een Westerse therapeut überhaupt in staat is, zich binnen de vreemdsoortige muziek veilig te bewegen. Yehuda (2009) beschrijft in haar artikel over muzikale authenticiteit binnen muziektherapie twee verschillende moeilijkheden. Enerzijds wordt het "Erlernen und Aneignen der Musik aus fremdartigen und unterschiedlichen Kulturen als schwierig [aanleren en het eigen maken van de muziek uit vreemdsoortige en verschillende culturen als moeilijk]" (Yehuda, 2009, p. 133) ervaren. Anderzijds gebeurt het dat de therapeut zelf "gefühlsmäßig abgelöst (...) vom Musik-Stil ihres Klienten [gevoelsmatig los (...) van de muziek-stijl van hun cliënten]" (Yehuda, 2009, p. 134) is.

Tijdens dit onderzoek heb ik bovendien via mail contact met Karim Nagi opgenomen. Hij is een Egyptische musicus die onder andere ook aan vele universiteiten in de Verenigde Staten zoals Harvard en het New England Conservatory leert. Meneer Nagi vertelde mij dat het bestuderen van maqams vele jaren aan werk vraagt. De volledige email is ook in bijlage 4 te vinden. Deze twee verschillende bronnen zouden eigenlijk dit onderzoek kritiseren.

Maar ik ben ervan overtuigd dat het muzikaal aanbod binnen de handleiding wel zijn redelijkheid heeft. Ik heb bewust naar materiaal gezocht dat kleine overeenkomsten met de Westerse muziek heeft. Zo zijn twee

van de drie maqams bijvoorbeeld met de Westerse majeur- en mineur-toonladders te vergelijken. Daardoor is het niet helemaal nieuw en geen moeilijk materiaal. Een van de twee ritmes staat in een vierkwartsmaat geschreven. Dit maatsoort komt heel vaak binnen de Westerse muziek voor. Bovendien heeft een muziektherapeut niet het doel om een perfecte virtuoze binnen de nieuwe muziek te worden. De Arabische muziek overdraagt vele emoties. Dat kan men ook als Westerse musicus waarnemen. Natuurlijk is de verbinding met deze muziek niet zo sterk als met de muziek uit de eigene cultuur, maar volgens mij bestaat er de mogelijkheid om het begrip voor de cliënt en zijn muziek te scholen.

Hegi en Rüdüsüli (2011) stellen dat iedere muziek onafhankelijk van haar afkomst kan begrepen worden omdat de verschillende componenten⁸ aanwezig zijn.

Musik wird sozusagen neutral, ihre Komponenten werden über alle Musikgattungen hinweg vergleichbar. Ihre substantiellen Energien wirken ähnlich, egal aus welchen ethnischen Musikformen sie stammen, nur dass sie verschieden stark betont, ausgerpägt oder vernachlässigt werden.

[Muziek wordt bij wijze van spreken neutraal, haar componenten worden over alle muzieksoorten heen vergelijkbaar. De substantiële energieën werken gelijkaardig, gelijk het de etnische muziekvormen van die ze afstammen, alleen worden ze verschillend sterk betoond, geprononceerd of veronachtzaamd]. (p. 130)

Deze hypothese bevestigt mijn statement dat de therapeut wel in staat is om de Arabische muziek te kunnen begrijpen. Daarmee wil ik natuurlijk niet onderschatten dat dit moeilijk kan zijn en het is met werk verbonden. Maar volgens mij is dit soort werken de moeite waard. De therapeut stemt zich daarmee al op de cliënt af en hij heeft de kans om kennis met een nieuwe, interessante cultuur te maken.

Bovendien heeft een Arabische cliënt onervarenheid met betrekking tot de Westerse muziek. Deze is voor hem zo onbekend als voor de therapeut de Arabische muziek. Gezien de cliënt diegene is die binnen de therapie zijn problemen wilt bewerken, vind ik het belangrijk, om bij zijn behoeften aan te sluiten. De muziektherapeut heeft de opdracht om het muzikaal gedrag van de cliënt waar te nemen en te plaatsen. Hij werd daarvoor opgeleid. Het is dus zinvol dat de cliënt de mogelijkheid heeft om zich op bekend terrein te bewegen.

Verder streeft de musicus binnen de muziektherapeut naar muzikale authenticiteit (Yehuda, 2009). Ik denk ieder therapeut moet zichzelf met zijn eigen muzikaal kunnen uitzetten en daarna kiezen hoe hij de therapie wilt vorm geven. Maar dat is altijd belangrijk niet alleen bij de therapie met mensen met migrantenachtergrond. Misschien inspireert de handleiding therapeuten om nog meer binnen de vreemdsoortige muziek te experimenteren en zijn repertoire te verrijken. Maar ik ben vooral daarvan overtuigd dat het mogelijk is om door de handleiding een stap naar de patiënt toe te maken en hem in zijn situatie op te halen.

Binnen de handleiding zijn drie muzikale parameters duidelijk aanwezig: *klank*, *ritme* en *melodie*. De verschillende maqams hebben allemaal een eigene en specifieke *klank*. Vooral het maqam "Hijaz" wordt met een typische Arabische klank geassocieerd. Hegi en Rüdüsüli (2011) verbinden klank als component met gevoel. "Klänge können so verschiedene Gefühle auslösen wie etwa eine unbestimmt vibrierende, sensible Schwingung oder eine gefasste, dramatische Erregung. [Klanken kunnen zo verschillende gevoelens uitlokken zoals een onbepaalde vibrerende, sensibele trilling of een kalme, dramatische opwindings.] " (Hegi & Rüdüsüli, 2011, p. 41). Dit vind ik heel passend met betrekking tot de handleiding. Deze is bedoeld voor cliënten waar het thema gevoelens en emoties centraal staan. Als klank een verbinding met gevoelens heeft en deze kan uitlokken, is dat een goede indicatie voor de doelgroep van de handleiding. Verder wordt ieder maqam ook een bepaalde stemming toegewezen. Deze stemmingen staan ook in samenhang met gevoelens. Zo heeft het maqam "Hijaz" de stemming verlangend en zou dus het gevoel verlangen uit kunnen lokken. Het maqam "Nahawand" heeft een dramatische stemming en kan dus gevoelens zoals verdriet bij een cliënt aanspreken. Als laatste heeft het maqam "Ajam" een vrolijke stemming en staat dus in samenhang met positieve gevoelens zoals bijvoorbeeld vrolijkheid en geluk. Als de therapeut zich erover bewust is, kan hij dit materiaal bewust met betrekking tot de individuele behoeften van de cliënt inzetten.

De tweede duidelijk aanwezige parameter is *ritme*. De handleiding bevat twee Arabische ritmes, het Maqsum ritme en het Dawr Hindi ritme. Volgens Hegi en Rüdüsüli (2011) staat ritme onder andere in samenhang met "Lebendigkeit (...) mit dem Tanz des Lebens, dem Spiel mit Zeiten und Räumen [levendigheid (...) met de dans van het leven, het spel met tijd en ruimte]" (p. 64). Binnen de Arabische cultuur speelt muziek en vooral ritme ook een belangrijke rol. Mevrouw B., een van de proefpersonen uit de actiefase, vertelde dat tijdens feesten zoals bijvoorbeeld bruiloften altijd trommels gepakt worden en op het ritme gedanst wordt. Er is niet veel nodig om de mensen mee te nemen in het levendige gevoel. Als ik met de proefpersonen muziek gemaakt heb, hebben allebei meteen de Darbuka gezien en van de feesten verteld. Hoewel beide

8 De componenten volgens Hegi zijn: klank, melodie, vorm, ritme en dynamiek. De componententheorie baseert op de hypothese dat elke component een bepaald werkbereik ("Wirkungsbereich") aanspreekt of beïnvloed binnen het contact of de relatie van muziektherapeut en cliënt (Hegi & Rüdüsüli, 2011).

proefpersonen niet regelmatig musiceren, konden ze meteen in het ritme van de improvisaties meespelen. Het lijkt dus alsof het ritme in hun lijf zit. Men kan dus aannemen dat binnen de Arabische cultuur, waar muziek zo een grote rol speelt, muziek en ritme bij het opgroeien horen. Volgens mij is ritme dus ook belangrijk voor de muziektherapie. Het zit binnen de mensen uit de cultuur en heeft een groot appel op hun. Binnen de therapie zou ritme snel aansluiting bij de cliënt kunnen vinden.

De parameter *melodie* staat ook centraal binnen de handleiding. Er bestaat de mogelijkheid om met de verschillende maqams melodisch te improviseren. Bovendien geef ik een voorbeeld hoe men melodische frases kan maken. Hegi en Rüdüsüli (2011) verbinden de component melodie met het vertellen van een persoonlijk verhaal.

Melodie ist das narrative Element der Musik. Melodie-Spieler sind Erzählerinnen, Darsteller, Solistinnen oder Dialog-Partner. Sie gewinnen durch ihre Melodien Individualität und persönliches Profil, indem sie innere Bewegungen gestalten und eigene Meinungen betonen, Vorlieben formulieren und Themen abwandeln. [Melodie is het narratieve element van de muziek. Melodie-speler zijn vertelsters, acteurs, solisten of dialoog-partners. Door hun melodieën winnen zij individualiteit en een persoonlijk profiel, doordat zij aan innerlijke bewegingen een vorm geven en eigen meningen betonen, voorkeuren formuleren en thema's modifieren]. (pp. 81, 82)

Binnen muziektherapie speelt het persoonlijk verhaal van de cliënt altijd een belangrijke rol. Dat is niet cultuurspecifiek. Als een patiënt melodisch improviseert laat hij iets van zich aan de therapeut horen. Dat gebeurt vaak onbewust. Desondanks kan melodie een bijzondere rol binnen de therapie met Arabische cliënten spelen. Zoals al eerder genoemd is de Arabische cultuur een collectivistische cultuur. Dat betekent dat het welzijn van gemeenschap topprioriteit heeft. Het individu staat niet centraal maar zorgt voornamelijk voor het welzijn van de familie en de samenleving. Dit aspect kan ook binnen de therapie van belang zijn. De therapeut moet voorzichtig met het doorvragen en focussen met betrekking tot de individuele problematiek van de cliënt zijn. De cliënt is het niet gewend om daarmee centraal te staan en zich te openen. Maar het kan ook goed werken als hij binnen de muziek de mogelijkheid voor expressie heeft. In vergelijking met de taal, kan het uiten via melodiestel voor de cliënt minder direct zijn.

Binnen de handleiding worden nauwelijks concrete instructies met betrekking tot de parameters *dynamiek* en *vorm* gegeven. *Dynamiek* als component omvat het spel en de werking van tegenstellingen (Hegi & Rüdüsüli, 2011). De vaak voorkomende dynamische tegenstellingen binnen de muziek zijn hard – zacht en snel – langzaam. Het gebruik van dynamiek zegt volgens Hegi en Rüdüsüli (2011) veel over de persoon uit: "Die dynamische Ausprägung *laut* hat etwas Dominierendes in sich. (...) Die dynamische Ausprägung *leise* strebt in die Nähe und Bescheidenheit [De dynamische expressie *hard* heeft iets overheersend. (...) De dynamische Expressie *zacht* streeft naar de nabijheid en bescheidenheid] (p. 95). Dit zijn twee voorbeelden om het verschil duidelijk te maken. Volgens mij speelt dynamiek een belangrijke rol in de therapie omdat ze invloed heeft op het contact tussen cliënt en therapeut. Via dynamiek kan men met afstand en nabijheid spelen. Maar de dynamiek binnen muziektherapie is altijd afhankelijk van de cliënt en de situatie. Iedere cliënt is anders en daarom ligt het bij de therapeut te kiezen op welke manier hij dynamiek binnen de therapie wil inzetten. Daarvoor is het belangrijk om de cliënt individueel binnen het medium te leren kennen. Daarom doe ik geen concrete uitspraak over het gebruik van dynamiek en laat de keuze bij de therapeut.

Met betrekking tot de parameter *vorm* wordt ook veel vrijheid binnen de handleiding gelaten. Er worden slechts enkele muzikale voorbeelden van een improvisatie gegeven. Maar deze hebben vooral de bedoeling om de therapeut in contact met de klank en de Arabische muziek te brengen. De instructies voor de muziektherapeutische werkvormen zijn ook globaal gehouden. De redenen voor dit feit zijn vergelijkbaar met de redenen met betrekking tot het gebruik van dynamiek. Bij de parameter vorm gaat het vaak ook om tegenstellingen zoals bijvoorbeeld chaos – structuur en gebondenheid – vrijheid (Hegi & Rüdüsüli, 2011). Het is afhankelijk van de cliënt en zijn behoeften welke aard van vorm passend is. Ik heb zelf het vermoeden dat aan het begin een meer gestructureerde vorm veel veiligheid kan bieden voor de cliënt. Maar er bestaat toch de mogelijkheid dat hij toch meer met vrijheid verbindt. Daarom wordt de vorm binnen de handleiding open gelaten. Hierbij wordt de therapeut weer uitgenodigd om binnen de situatie naar zijn eigen inschatting te handelen.

Dit onderzoek staat onder het titel: *Muziek bouwt bruggen*. Deze titel was een bewuste keuze van mij. Het werd al duidelijk dat cultuurverschillen een rol binnen de hulpverlening spelen. Het (probleem)gedrag van cliënten kan bijvoorbeeld binnen verschillende culturele kaders anders beschouwd worden. Maar volgens mij kan mijn project nog meer betekenen als alleen de koppeling van cultuur en hulpverlening. Door de handleiding krijgt men inzichten in een nieuwe en andere cultuur. Ik weet nu veel meer over de Arabische cultuur en dat vond ik heel interessant. Als we ons met de andere mensen en hun cultuur uiteenzetten maken we contact met iets nieuws. Bovendien ontstaat er meer begrip tussen de verschillende partijen en men maakt een stap naar de andere toe. Het beeld van de brug vind ik in dit samenhang heel mooi. Een brug is de verbinding tussen twee punten of plekken. Door de brug ontstaat er een weg naar iemand op de

andere kant toe. Maar vooral bestaat de mogelijkheid om elkaar in het midden te ontmoeten. Dat betekent dat niemand alleen de hele weg moet gaan, maar dat allebei de helft kunnen gaan en het ontstaat toch contact en ontmoeting. Volgens mij is dat een heel mooie aspect dat binnen dit onderzoek zit.

4.3 Aanbevelingen voor de praktijk, beroepsontwikkeling en vervolgonderzoek

In paragraaf 4.2 ben ik op moeilijkheden voor de therapeut met betrekking tot vreemdsoortige muziek uit een andere cultuur ingegaan. Als men zich met een nieuwe muziek bezighoudt is er ook een stuk werk en moeite aan verbonden. Maar ik heb vastgesteld dat het toch echt de moeite waard is om dit werk aan te gaan. De cliënt ervaart veel ondersteuning en begrip binnen zijn bekende muziek. Bovendien wordt de musicus binnen de muziektherapeut uitgedaagd. Uiteindelijk wint de therapeut nieuwe ervaring en dat is altijd waardevol. Desondanks beveel ik aan dat therapeuten die met de handleiding en het nieuwe materiaal werken bewust erop letten hoe veilig ze zich binnen de vreemdsoortige muziek voelen. Binnen de therapie staat de cliënt centraal. Daarom moet de therapeut hem de aandacht geven en niet van zijn onzekerheid met betrekking tot het muzikaal materiaal afgeleid worden. Verder is een goed geschoolde muzikale waarneming van groot belang. De Arabische muziek is voor ons onwennig maar de cliënt voelt zich erin thuis. Hij krijgt de mogelijkheid om zich authentiek binnen de muziek te bewegen en laat daardoor veel van zich zien. De therapeut zou kunnen reflecteren hoe hij binnen de Arabische muziek zit en welke gevoelens deze muziek bij hem oproept. Deze zelfervaring biedt de mogelijkheid om het gedrag van de cliënt beter te kunnen begrijpen. Bovendien bestaat altijd de mogelijkheid voor supervisie voor de therapeut. Dit kan de therapeut helpen om eventuele moeilijkheden te begrijpen en ermee te werken. Verder kan een uitwisseling met andere muziektherapeuten, die binnen dezelfde situatie terechtkomen, heel behulpzaam en aanvullend zijn.

Verder wil ik de kans grijpen om ook aanbevelingen voor de opleiding Creatieve Therapie te maken. Culturele aspecten spelen een rol binnen de therapie en integratie is een actueel thema. Binnen het theoretische deel van de opleiding wordt beknopt op cultuur en cultuurverschillen ingegaan. Maar volgens mij is het zinvol om dit thema meer ruimte te geven. Men kan nog een stukje dieper erna kijken welke effecten dit op de creatieve therapie kan hebben. Concrete voorbeelden in vorm van casussen kunnen bijvoorbeeld binnen het vak hulpverlening behandeld worden. Verder zou ik het ook zinvol maar vooral boeiend vinden als het thema ook binnen het medium opgepakt wordt. Muziek uit andere culturen is een interessant en inspirerend thema. In het eerste jaar hebben we een beetje contact kunnen maken met liederen uit andere culturen. Maar het zou heel boeiend zijn als dit thema nog meer ruimte binnen de opleiding zou kunnen krijgen. Misschien kan de handleiding dan ook voor docenten een impuls zijn om zich met Arabisch toonmateriaal uiteen te zetten en delen daarvan binnen de lessen te behandelen. In Nederland en Duitsland hebben een groot aandeel aan Arabische en Turkse migranten. Daarom kan het zinvol zijn om muziek uit deze cultuur binnen de lessen aan te bieden. Er bestaat een grote kans dat studenten tijdens hun stage met cliënten uit deze cultuur in aanraking komen.

Het onderzoek dat ik heb doorgevoerd is een vooronderzoek geweest. Daardoor bestaan mogelijkheden voor vervolgonderzoek. Ten eerste beveel ik aan dat de werking van de handleiding concreter zou onderzocht worden, aangezien ik zelf niet de mogelijkheid ervoor had. Dat betekent dat het materiaal binnen een muziektherapeutisch setting toegepast wordt. De handleiding zou bijvoorbeeld aan een bepaald aantal van muziektherapeuten verstuurd kunnen worden. Deze therapeuten maken binnen de therapie met Arabische cliënten gebruik van de handleiding en het materiaal. Via kwalitatief onderzoek in vorm van vragenlijsten kunnen dan zowel de therapeuten als ook de cliënten over hun ervaringen bevraagd worden. Belangrijke aspecten zijn dan of het materiaal aansluiting vindt en vooral of het de cliënten emotioneel raakt. Om daarover geloofwaardige uitspraken te maken stel ik voor binnen de sessies ook Westerse improvisaties te spelen. Daardoor hebben zowel de therapeut als ook de cliënt een directe vergelijking en kunnen uitspraken over de effecten en de bruikbaarheid van de handleiding maken. Verder kan ik me goed voorstellen dat een soortgelijk onderzoek, zoals ik het doorgevoerd heb, ook binnen een andere cultuur en de muziek zinvol en nodig is. Naar aanleiding van mijn persoonlijke ervaringen heb ik voor de Arabische cultuur gekozen. Maar de culturele diversiteit is groot en er zijn nog vele andere culturen die net zo boeiend en interessant zijn. Bovendien komen niet alleen mensen met een Arabische migrantenachtergrond binnen de hulpverlening terecht. Dit onderzoek laat zien dat de culturele aspecten een grote rol spelen binnen de therapie en daarom zal het ook zinvol zijn om zich ook met verdere culturen uiteen te zetten. Bovendien kan het voor een onderzoeker ook heel leuk zijn om zich met een nieuwe muziek bezig te houden.

4.4 Integratie van de resultaten in een nieuw werkmodel

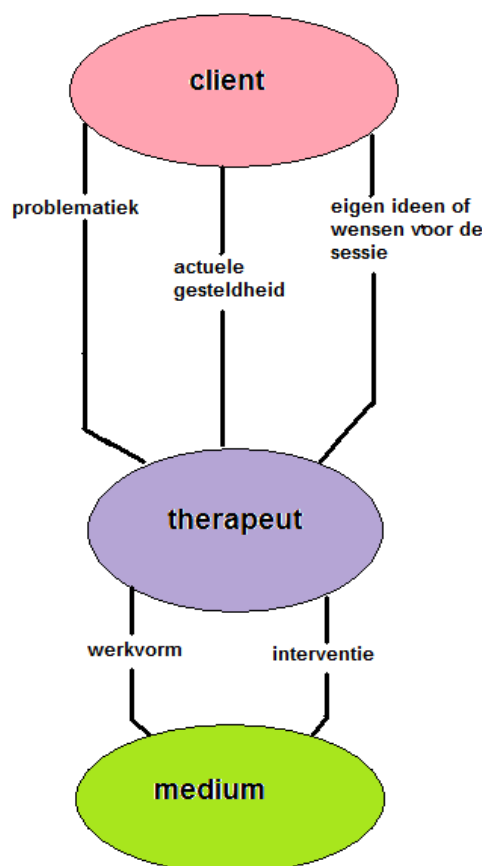
Om met de integratie in een nieuw werkmodel te beginnen, ga ik ten eerste terugkijken hoe het werkmodel tijdens de stage uitzag. Om bepaalde aspecten duidelijk te beschrijven zal ik het voorbeeld van Meneer A. uit de aanleiding gebruiken (vgl. 1.1). De resultaten hebben een groot invloed op mijn keuze voor de werkvorm en de interventies binnen het medium. Om het oude en het nieuwe werkmodel te verduidelijken, maak ik gebruik van schema's die binnen twee afbeeldingen in dit paragraaf te vinden zijn.

Tijdens mijn stage in het derde jaar heb ik de mogelijkheid gehad om mezelf als therapeut te leren kennen. Dat betekent dat ik ook een eigen manier van werken heb ontwikkeld. Binnen de muziektherapie zijn mijn handelingen en interventies op de cliënt en zijn behoeften gebaseerd. Ik heb geen bepaald plan voor een sessie die ik in elk geval door moet zetten. Ik kijk aan het begin van iedere sessie hoe de cliënt naar binnen komt en wat hij op dit moment nodig heeft. Dat observeer ik dan ook verder gedurende sessie. Het kan altijd zijn dat er actueel iets gebeurd is wat de patiënt bezig houdt en daarvoor wil ik de ruimte laten. Daarom is volgens mij een gesprek aan het begin van de sessie belangrijk. Bovendien probeer ik ook de patiënt uit te nodigen om zelf te bedenken, wat op dit moment goed voor hem zou kunnen werken. Daardoor wordt ook de eigen verantwoordelijkheid bevorderd. Aan de hand van de informatie en de observatie die ik tijdens het gesprek krijg en na aanleiding van de problematiek van cliënt denk ik ter plekke welke werkvorm of interventies zinvol kunnen zijn. Tijdens de muziek observeer ik verder of de interventies passend zijn of veranderd moeten worden.

Ik heb verder vastgesteld dat ik een combinatie van vrije improvisaties en gestructureerde werkvormen maak, waarbij het aandeel van vrije improvisaties een iets groter is. Volgens mij is het belangrijk om tijdens een sessie veel binnen de muziek bezig te zijn. Het medium is dat wat creatieve therapie van andere therapieën onderscheidt. Door het medium bestaat de mogelijkheid van een andere, een non-verbale, toegang tot de problematiek van een cliënt. Desondanks bespreek ik de muziek en de sessie altijd met de cliënt na. Daardoor kan ik onder andere vaststellen hoe de cliënt de muziek ervaren heeft, of mijn indruk bevestigd wordt en in welke emotionele toestand de cliënt uit de sessie gaat. Met dit werkmodel heb ik goed kunnen werken.

Het volgt nu een schema van het oude werkmodel.

Afbeelding 1: Het oude werkmodel



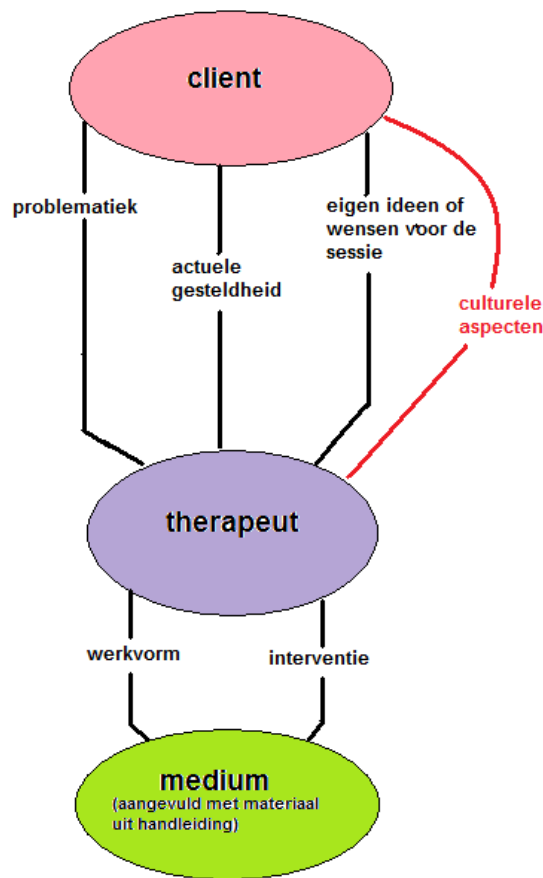
Toen ik de therapie met Meneer A. uit Turkije begon, kwam ik evenwel in aanraking met moeilijkheden en problemen met betrekking tot mijn werkmodel. Meneer A. heeft duidelijk zijn behoeften aangegeven. Deze hadden betrekking tot zijn culturele achtergrond en de muziek uit de cultuur. Hij was sterk gehecht aan deze muziek. De muziek die ik met hem maakte werd bepaald vanuit mijn muzikale achtergrond. Zij kon hem niet emotioneel raken. Maar ik had op dit moment geen enkel ervaring met Turkse of Arabische muziek.

Gezien de beperkte tijd met betrekking tot het verblijf van Meneer A. zag ik geen kans om me voldoende met deze muziek uiteen te zetten. Op dit moment was het dus niet mogelijk om de behoeften van de cliënt te vervullen hoewel ik altijd daarna streefde. Dat zal ook voor andere Arabische cliënten van toepassing zijn. Binnen dit onderzoek heb nu wel de tijd gehad om me met de Arabische cultuur en de Arabische muziek bezig te houden. De uitkomsten van dit onderzoek zijn verwerkt en toegepast in de handleiding. Ik heb zelf een beeld gekregen over de Arabische cultuur en muziek. Als ik dus in de toekomst weer therapie aan een cliënt uit de Arabische cultuur zal geven, ben ik veel beter voorbereid. Ik kan nu muzikaal materiaal uit de handleiding toepassen. Als ik nu bijvoorbeeld een vrije improvisatie met het "Hijaz" maqam maak, kan ik waarschijnlijk veel sneller aansluiting bij de cliënt vinden. Dit maqam heeft een klank die snel met Arabisch geassocieerd wordt. Ik maak daarmee een stap richting cliënt en zijn culturele achtergrond. Het oefenen van de ritmes zal ook behulpzaam zijn omdat men dan het ritmespel van de cliënt beter begeleiden kan.

Voordat Meneer A. bij me in therapie kwam, was ik me helemaal niet bewust dat de culturele achtergrond zo een grote invloed op de therapie kan hebben. Ik had nooit een reden om daarover na te denken. Maar in de laatste maanden werd het duidelijk dat het zelf een heel belangrijke rol speelt. Enerzijds zoals al genoemd de verschillen in muziek en de hoorervaring. Voor een persoon uit de Arabische cultuur klinkt de Westerse muziek net zo onwennig als voor een Westerse persoon de Arabische muziek. Daarom bestaat er ook geen emotionele aanhechting. Bovendien vertegenwoordigt de muziek een verbinding tot het geboorteland en dat kan voor een migrant binnen de vreemde omgeving als steun ervaren worden. Anderzijds speelt ook de aard van cultuur een belangrijke rol binnen de hulpverlening. Daarover heb ik me voor de therapie met Meneer A. en voor dit onderzoek nooit nagedacht. Maar nu merk ik dat het heel belangrijk is om zich over cultuurverschillen bewust te zijn. Ik weet nu bijvoorbeeld dat het in een collectivistische niet vanzelfsprekend is om met zijn problemen in de focus te staan. In een collectivistische cultuur staat de gemeenschap centraal en de leden van de cultuur werken en handelen voor de gemeenschap. Op deze aspecten zal ik vanaf nu bijvoorbeeld in het verbale deel van de therapie letten doordat ik niet meteen doorvraag. Ik heb nu meer begrip daarvoor. Als ik in de toekomst mensen uit een andere cultuur binnen de therapie tegenkom zal ik zeker meer informatie over de cultuur verzamelen en deze in de therapie betrekken. Voor de Arabische cultuur heb ik de handleiding. Maar als ik bijvoorbeeld mensen uit een andere cultuur dan de Arabische in therapie krijg, zal ik me ook over de aspecten met betrekking tot deze cultuur uiteenzetten. Daaruit resulteert het nieuwe schema van het nieuwe werkmodel.

(Dit is op grond van het formaat op de volgende bladzijde te vinden.)

Afbeelding 2: Het nieuwe werkmodel



De werkmodellen houden de drie aspecten binnen de creatieve therapie cliënt, therapeut en medium in. Bij beide modellen komt de cliënt binnen de therapie en brengt een aantal dingen mee. Ten eerste is er altijd sprake van een problematiek of ziektebeeld. Ten tweede speelt ook de actuele gesteldheid van de cliënt een rol. Hoe voelt hij zich op die dag? Is hij gemotiveerd? Is er actueel iets gebeurd waarmee hij zich bezig houdt? Ten derde vraag ik bewust naar of hij zelf een idee of wens voor de therapie heeft. Het opvallende verschil tussen die twee modellen is dat de culturele aspecten bij de keuze van een werkvorm en de interventies betrokken worden. Met behulp van de resultaten die in de handleiding terug te vinden zijn kan ik de informatie van de Arabische cultuur bewust meenemen in de therapie. Verder kan ik binnen het medium het muzikaal materiaal gebruiken. Daardoor hebben de culturele aspecten ook bewust een aanwezige plek binnen de therapie.

Zoals al eerder gezegd houdt mijn werkmodel ook een verbaal deel binnen de muziektherapie in. Bij cliënten met een migrantenachtergrond bestaat de mogelijkheid dat zij zich binnen de nieuwe taal nog niet voldoende uitdrukken kunnen. Daardoor kunnen taalbarrières tussen cliënt en therapeut optreden. In dit geval zou het verbale deel op de achtergrond raken. Het muzikale deel wordt daardoor nog belangrijker omdat het medium de gezamenlijke taal wordt. Hierbij zou het muzikale materiaal van de handleiding goed toegepast kunnen worden. De bekende klank van de eigene cultuur zal de cliënt veiligheid kunnen bieden. Daardoor ontstaat de mogelijkheid voor expressie binnen een ander medium als taal. Met behulp van het muzikaal materiaal van de handleiding heb ik dus de mogelijkheid om naast de taal met een bekend medium in contact met de cliënt te gaan.

4.5 Beantwoording van de vraagstelling

Om de vraagstelling van dit onderzoek te beantwoorden zal ik vooraf deze nog een keer benoemen:

Welke elementen uit de Arabische muziek kunnen gebruikt worden in de ontwikkeling van een handleiding voor muziektherapeuten om aan te sluiten bij de culturele achtergrond van hun Arabische cliënten met een psychiatrische stoornis?

Deze vraagstelling laat zich met behulp van de handleiding heel concreet beantwoorden. Het eerste element is het toonmateriaal in vorm van drie Arabische maqams. Het "Hijaz" maqam met zijn typische Arabische klank en zijn verlangende karakter vindt sowieso snel aansluiting bij Arabische cliënten. Het "Ajam" maqam met zijn vrolijke stemming en het "Nahawand" maqam met zijn dramatische stemming stemmen met de Westerse majeur- en mineurtoonladders overeen. Daardoor zijn ze ook voor een Westerse muziektherapeut makkelijker om te spelen. Met behulp van de tips met betrekking tot de Arabische klank, zoals bijvoorbeeld het maken van frases, kunnen ook deze maqams van een Westerse therapeut op een Arabische manier gespeeld worden. Het volgende element zijn de ritmes, die in de handleiding aangereikt worden. Vooral het Maqsum ritme komt vaak binnen de Arabische muziek voor. Om de muzikale elementen toe te kunnen passen, is het ook belangrijk om te weten hoe deze technisch gespeeld worden. Deze informatie heeft ook ruimte binnen de handleiding gekregen omdat dit het uitgangspunt is om het materiaal toe te kunnen passen. In de vraagstelling gaat het ook om de aansluiting bij de culturele achtergrond van Arabische cliënten. Om deze te waarborgen is het nodig om niet alleen muzikale aspecten te kennen, maar ook algemene informatie met betrekking tot de cultuur te weten. Deze zijn ook in de handleiding terug te vinden. Enerzijds algemene informatie met betrekking tot de cultuur, anderzijds informatie met betrekking tot de rol van de muziek binnen de cultuur. Verder bood dit onderzoek nog de mogelijkheid om de elementen uit de Arabische muziek nog concreet aan muziektherapeutische doelstellingen te koppelen. Dat maakt de betrekking tot de praktijk meer vatbaar en toepasselijker.

Samenvatting

Door ervaringen met een Turkse cliënt tijdens mijn stage heb ik vastgesteld dat de culturele achtergrond van een cliënt een belangrijke rol binnen de muziektherapie speelt. Cliënten zijn gehecht aan de muziek uit hun geboorteland en hebben daarom geen emotionele verbinding met de muziek die ze binnen de muziektherapie met een Westerse therapeut tegenkomen. Gezien de beperkte tijd binnen het alledaagse beroepsleven hebben muziektherapeuten bijna geen kans om zich met de vreemdsoortige cultuur uiteen te zetten. Daarom leek het me zinvol binnen het kader van het afstudeerproject een onderzoek met betrekking tot de Arabische muziek in samenhang met muziektherapie door te voeren. Ik vroeg me af welke elementen uit de Arabische muziek bij de cliënt kunnen aansluiten en tegelijkertijd niet te ingewikkeld zijn zodat ze ook van een Westerse therapeut gespeeld kunnen worden. Daardoor kwam ik op de vraagstelling:

Welke elementen uit de Arabische muziek kunnen gebruikt worden in de ontwikkeling van een handleiding voor muziektherapeuten om aan te sluiten bij de culturele achtergrond van hun Arabische cliënten met een psychiatrische stoornis?

Via actiegericht onderzoek ging ik op reis naar een onbekend, maar heel interessant gebied in vorm van de Arabische cultuur en de Arabische muziek. Ik heb met deskundige personen gesproken en veel interessante literatuur gelezen totdat ik materiaal verzameld heb met dat ik aan de slag kon gaan. Door veel reflectie en begeleiding van deskundige personen en ook uitproberen van materiaal heb ik een handleiding voor muziektherapeuten ontwikkeld. Door deze handleiding wordt verschillende informatie met betrekking tot de Arabische cultuur en de Arabische muziek aangereikt. Bovendien wordt in de handleiding beschreven hoe men het muzikaal materiaal binnen muziektherapie toe kan passen. De integratie van de culturele achtergrond en behoeften binnen de therapie van cliënten met migrantenachtergrond kan de relatieopbouw en het therapieproces positief beïnvloeden. De muziek vindt snel aansluiting bij de cliënt en de therapeut laat door zijn initiatief zien dat hij moeite voor de cliënt doet.

Literatuur

- AFS Interculturele programma's vzw (n.d.). *Identiteit*. Retrieved November 2012 from <http://www.afsvlaanderen.be/Identiteit.2947.0.html>
- Arabische Halbinsel. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://de.wikipedia.org/wiki/Arabische_Halbinsel
- Aufmolk, T. (2011). *Arabische Welt*. Retrieved April 2013 from http://www.planet-wissen.de/laender_leute/naher_und_mittlerer_osten/arabische_welt/index.jsp
- Bachmaier-Eksi, M. (2004). *Konstitutionelle Altorientalische Musiktherapie*. Retrieved November 2012 from http://www.zaen.org/download/artikel/aeftn_1004_musiktherapie.pdf
- Badawi, A. (2003). *Arabic Maqams Made Simple* [CD]. Egyptian Academy of Oriental Dance.
- Braak, P. (2006). Interkulturelle Musiktherapie. *Musiktherapeutische Umschau*, 27, 249-254.
- Centraal Bureau voor de Statistiek (2012). *Bevolking; generatie; geslacht; leeftijd en herkomstgroepering, 1 januari*. Retrieved November 2012 from <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?DM=SLNL&PA=37325&D1=0&D2=a&D3=0&D4=0&D5=2-4,11,38,46,95-96,137,152,178,182,199,220,237&D6=0,4,8,12,I&HDR=T,G2,G3,G5&STB=G1,G4&VW=T>
- Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (n.d.). *ICD-10 Kapitel V Psychische Verhaltensstörungen- Schizophrenie, schizotype und wahnhafte Störungen*. Retrieved Juni 2013 from: <http://www.dimdi.de/static/de/klassi/icd-10-who/kodesuche/onlinefassungen/htmlamtl2013/block-f20-f29.htm>
- Duden (n.d.). *Kultur*. Retrieved November 2012 from <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur>
- Hegi, F. & Rüdisüli, M. (2011). *Der Wirkung von Musik auf der Spur: Theorie und Erforschung der Komponenten*. Wiesbaden, Deutschland: Reichert Verlag.
- Intervall (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 17, 2013 from: [http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_\(Musik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_(Musik))
- Janocha, C. (n.d.). *Orientalische Musikgattungen: Maqam*. Retrieved November 2012 from <http://www.chj.de/Arab-Musik.html#Maqam>
- Matsumoto, D. (1997). *Mensen- Psychologie vanuit cultureel perspectief*. Baarn, Nederland: Uitgeverij Intro.
- Migchelbrink, F. (2007a). *Praktijkgericht onderzoek in zorg en welzijn*. Amsterdam, Nederland: SWP.
- Migchelbrink, F. (2007b). *Actiegericht onderzoek voor professionals in zorg en welzijn*. Amsterdam, Nederland: SWP.
- Modul Arabien (n.d.). *ARABISCHE VS. DEUTSCHE KULTURSTANDARDS*. Retrieved Mei 2013 from <http://www.chemmedia.de/demo/IKK-Arabien-Demo/Content/Modul/course/464/content.6045.14.3.html>
- Oostenrijk, J.W. (n.d.). *Jan Wouter Oostenrijk- official site and webshop*. Retrieved January 2013 from <http://www.jwo.nu/>
- Shiobara, S., (2010). Kultur – Mensch – Musiktherapie. *Musiktherapeutische Umschau*, 31, 5-13.
- Smeijsters, H. (2008). *Handboek Creatieve Therapie*. Bussum, Nederland: Uitgeverij Coutinho.
- Smeijsters, H. (2006). *Handboek Muziektherapie*. Houten, Nederland: Bohn Stafleu van Loghum.
- Statistisches Bundesamt (2011). *Migration, Integration*. Retrieved November 2012 from <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/MigrationIntegration/MigrationIntegration.html>

- Taufiq, S. (2011). *Die arabische Musik und ihre Entwicklung. Ein Überblick*. Retrieved November 2012 from <http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/a96/de8626486.htm>
- Touma, H.H. (1975). *Die Musik der Araber*. Wilhelmshaven, Deutschland: Heinrichshofen's Verlag.
- Transkulturelles Portal (n.d.). *Kulturelle Identität*. Retrieved November 2012 from <http://www.transkulturelles-portal.com/index.php/4>
- Volkskrant (2010). *Aantal allochtonen in Nederland toegenomen*. Retrieved November 2012 from <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2664/Nieuws/article/detail/983967/2010/03/18/Aantal-allochtonen-in-Nederland-toegenomen.dhtml>
- Weekly Maqam. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Weekly_Maqam#Application_of_the_maqam_system
- Wilkoszewski, K. (2010a, Mei 3). Darbuka Lesson 1 – position & strokes [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=eLpabIRicOc>
- Wilkoszewski, K. (2010b, Mei 3). Darbuka Lesson 2 – maqsum rhythm & variations [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=SrBPRolXDek>
- Yehuda, N. (2009). „Ich fühle mich in der Musik meines Patienten nicht zuhause... Ich bekam ein schlechtes Gewissen, weil sie mir nicht gefiel“ Über musikalische Authentizität in der Musiktherapie. *Musiktherapeutische Umschau*, 30, 129-143.

Bijlage 1: Zoekgeschiedenis en PICO-vraag

Mijn zoekstrategie is in paragraaf 1.4 van dit onderzoeksrapport terug te vinden. Ik vond het logischer om met de strategie te beginnen voordat ik op de gevondene literatuur inga. Daardoor wordt duidelijk hoe ik deze literatuur en onderzoeken gevonden heb. Mijn databank recherche was niet echt succesvol. Ik heb daarom ook geen zoekgeschiedenis. Een PICO-vraag is bij mij ook niet van toepassing er weinig over muziektherapie specifiek met Arabische migranten bestaat. Desondanks heb ik verschillende bronnen gevonden die heel behulpzaam waren.

Bijlage 2: De handleiding op Duits

Musiktherapeutisches Handbuch für die Behandlung von Patienten aus der arabischen Kultur in der allgemeinen Erwachsenenpsychiatrie in Deutschland



Geschrieben von Teresa Schmitz

Vorwort

Dieses Handbuch ist das Produkt meines Abschlussprojekts, das im Rahmen meines Studiums der Kreativen Therapie Musik an der Hogeschool Zuyd in Heerlen, Niederlande, ausgeführt wurde. Während meines zehnmonatigen Praktikums an der Helios Marienlinik in Duisburg habe ich die Erfahrung gemacht, dass Patienten, die aus einer anderen Kultur kommen, oftmals emotional an die Musik aus ihrer Heimat gebunden sind. Da ich selbst keine Erfahrungen mit der fremden Musik habe, konnte ich diesem Bedürfnis des Patienten nicht gerecht werden. Darum habe ich mich dazu entschlossen, im Rahmen einer praxisbezogenen Untersuchung ein Handbuch zu entwickeln, das Material aus der arabischen Musik enthält. Dieses Handbuch soll mir und anderen Musiktherapeuten eine Hilfestellung sein, um eine neue Kultur kennenzulernen und das Verständnis für die Patienten aus der arabischen Kultur zu fördern. Dieses Handbuch richtet sich demnach an Musiktherapeuten, die in der Psychiatrie mit Patienten aus der arabischen Kultur arbeiten. Sie ist zunächst nicht an ein bestimmtes Krankheitsbild geknüpft. Das Material ist abgestimmt auf Patienten mit einer Problematik, bei der das Thema Emotionen im Fokus steht.

Einleitung

Das Handbuch beginnt mit einer kurzen Beschreibung der Patientengruppe (Kapitel 1). Mit Kapitel 2 folgen Informationen zum Kulturkreis allgemein (2.1) und der Rolle der Musik in der arabischen Kultur. Das dritte Kapitel befasst sich mit der arabischen Musik. Dieses Kapitel ist aufgeteilt in das tonale System (3.1), Rhythmen (3.2), Improvisation (3.3) und musikalische Beispiele (3.4). Im vierten Kapitel wird musikalisches Material aus der arabischen Musik an musiktherapeutische Zielstellungen, die häufig in der Therapie zum Einsatz kommen, gekoppelt. Im fünften Kapitel richtet sich die Autorin mit einem persönlichen Anliegen an die Leser und Benutzer des Handbuches.

1. Patientengruppe

Die Patientengruppe in diesem Handbuch sind Patienten mit arabischem Migrationshintergrund mit einer psychiatrischen Störung, die in einer psychiatrischen Einrichtung behandelt werden. Ein spezifisches Krankheitsbild ist hier vorerst nicht weiter differenziert oder festgelegt. Bei den meisten psychischen Störungen geht es um den Umgang mit Emotionen, wofür die Musiktherapie eine gute Indikation darstellt. Musiktherapie eignet sich gut um das Erleben und Ausdrücken von Gefühlen zu fördern (Smeijsters, 2008). Das Handbuch ist also für die Behandlung von Patienten gemacht, deren Problematik Bezug auf das Thema Gefühle hat (z.B. Affektregulation). Außerdem ist es bezeichnend für die arabische Kultur, dass die Patienten einen emotionalen Bezug zu der Musik aus ihrem Heimatland haben. Das liegt unter anderem an der großen Rolle, die die Musik in der Kultur spielt. Dieser Aspekt wird noch in Paragraph 2.2 weiter erläutert.

Da die türkische Kultur unter anderem auch von der arabischen Kultur beeinflusst wurde und beide Kulturen die Maqam Musik gebrauchen, kann das hier vorgestellte Material gegebenenfalls auch für Patienten aus der türkischen Kultur anwendbar sein. Was Maqams genau sind wird noch in Kapitel 3 erklärt.

2. Die arabische Kultur

2.1 Allgemeine Informationen

Die arabische Kultur hat ihren Ursprung in der Kultur der Beduinen. Vor mehr als tausend Jahren verbreiteten sich Beduinenstämme von der arabischen Halbinsel und eroberten große Gebiete von Nord-Afrika bis Asien (Aufmolk, 2011). Dadurch sind diese Regionen in Bezug auf kulturelle Aspekte wie z.B. die Sprache und die Religion (Islam) beeinflusst worden. Diese zwei Aspekte sind die zwei zentralen Gemeinsamkeiten der 24 verschiedenen arabischen Staaten (Aufmolk, 2011). Die gesamte arabische Welt zieht sich über den Westen Afrikas, die Sahara, die arabische Halbinsel, den Nahen Osten und die östliche

Grenze des Iraks (Aufmolk, 2011). Die arabische Halbinsel gehört geographisch gesehen zu Asien, obwohl sie geologisch gesehen zu Afrika gehört. Hier liegen unter anderem die Staaten Oman, Saudi Arabien und die Vereinigten Emirate („Arabische Halbinsel,“ n.d.). Es handelt sich um die größte Halbinsel der Welt.

Die arabische Kultur ist eine kollektivistische Kultur. Das bedeutet, dass die Werte der Kultur in der Verbundenheit und dem Zusammenleben der Menschen liegen. Es ist viel bedeutender seinen Platz in der Gesellschaft zu finden und einen Beitrag für diese zu leisten (Matsumoto, 1997). Das Individuum besteht und handelt nicht für sich alleine, sondern für die Gesellschaft, die dadurch die Rechten und Pflichten der Person bestimmt (Modul Arabien, n.d.). Da Deutschland eine individualistische Kultur ist, bei der das Individuum und seine persönliche Selbstverwirklichung zentral stehen, kann diese Tatsache auch Auswirkungen auf die Therapie haben. Es ist möglich, dass der Patient es nicht gewöhnt ist, individuell mit seinen Problemen im Fokus zu stehen, da er seit seiner Kindheit gelernt hat, sich um andere zu kümmern. Dieser Aspekt wird vor allem im verbalen Teil der Therapie eine Rolle spielen. Hier werden demnach Verständnis und ein vorsichtiger Umgang vom Therapeuten gefragt. Der Therapeut kann z.B. zu Beginn der Therapie aufpassen, dass er sich nicht zu direkt auf die individuelle Problematik fokussiert und eingeht. Des Weiteren kann es eine Unterstützung für den Therapeuten sein, diesen Aspekt im multidisziplinären Team zu besprechen. Für den musikalischen Teil der Therapie ist es wichtig, dass der Therapeut zusammen mit dem Patienten spielt und ihn darin nicht alleine lässt.

2.2 Die Rolle der Musik in der arabischen Kultur

Die Musik spielt in der arabischen Musik eine wichtige Rolle. Sie ist sozusagen bei jeder Gelegenheit und bei jedem Anlass präsent. Das liegt auch daran, dass die Musik einen Bezug zur Realität hat. In vielen Liedern werden Themen aus dem Leben wie z.B. Liebe, Krankheit und Krieg verarbeitet. Außerdem ist es eine Tradition für den Besuch musikalischer Abende zu organisieren. Des Weiteren spielt die Musik bei festlichen Anlässen eine große Rolle.

Weiterhin spielt die Musik auch in Bezug auf Religion eine große Rolle. Arabische Muslime benutzen z.B. die Maqams (vgl. Kapitel 3) um Verse (Suren) aus dem Koran zu singen (Touma, 1975). In Syrien benutzen sogar Juden Elemente aus der arabischen Musik um den Sabbat zu feiern. Jede Woche wird abhängig vom Thema ein Maqam ausgewählt und damit Musik gemacht („Weekly Maqam,“, n.d.)

3. Die arabische Musik

3.1 Das Tonsystem

Die tonale Basis der arabischen Musik ist das Maqam (Mehrzahl: Maqamat oder Maqams). Maqams sind sozusagen eine Ansammlung von Tönen, die der Musiker benutzen kann. Die Beziehungen zwischen den Tönen bestimmen das Maqam. Es gibt insgesamt mehr als siebenzig verschiedene Maqams (Touma, 1975). Jedes Maqam hat seinen eigenen charakteristischen Klang. Im Gegensatz zu der westlichen Musik, in der das kleinste Tonintervall⁹ der Halbton ist, gibt es in der arabischen Musik auch Vierteltöne. Das musikalische Material, das in diesem Handbuch zu finden ist, beschränkt sich auf Maqams ohne Vierteltöne. Die arabischen Maqamat können ganz normal transponiert werden. Transponieren bedeutet, dass man die Töne eines Maqams proportional um ein Intervall verändert. Wenn man also den Grundton um eine kleine Terz erhöht, müssen auch alle anderen Töne um eine kleine Terz erhöht werden. Der Name von einem Maqam bezieht sich auf seine Herkunft oder die Stimmung, die es hat. Bei der Bestimmung von einem Maqam sind meistens die ersten vier bis fünf Tonabstände wichtig. Wenn man verschiedene Maqams mit einander verbindet entstehen Tonleitern, die je nach dem mit den westlichen Tonleitern zu vergleichen sind. Wie das funktioniert wird anhand des Maqams „Hijaz“ (vgl. 3.1.3) verdeutlicht werden.

Die Maqams, die in diesem Handbuch zu finden sind, haben den Grundton d. Sie können aber, wie zuvor beschrieben, transponiert werden. Zu jedem Maqam gibt es Informationen zu den Tönen, die das Maqam beinhaltet, seinen Charakter bzw. die Stimmung und über die wichtigen, typischen Sekunden, die das Maqam bestimmen.

⁹ Ein Intervall ist der Abstand zwischen zwei aufeinander folgenden oder gleichzeitig gespielten Tönen („Intervall,“ n.d.)

3.1.1 Das Maqam “Nahawand”

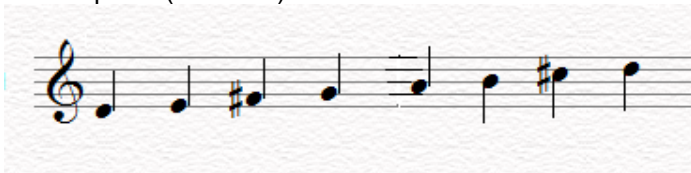
Hörbeispiel 1 (CD Nr. 1)



- Nahawand ist eine Stadt im Iran
- die ersten vier Töne sind bestimmend
- charakteristische Sekunden: groß – klein – groß (Touma, 1975)
- Stimmung: dramatisch, extremer Wechsel von Emotionen, wird häufig in Liebesliedern benutzt (Badawi, 2003)
- entspricht der westlichen Moll-Tonleiter

3.1.2 Das Maqam “Ajam”

Hörbeispiel 2 (CD Nr. 2)



- Ajam ist das arabische Wort für „Perser“¹⁰
- charakteristisch sind hier die zwei großen Sekunden, jeweils vom ersten und vom fünften Ton aus gesehen (<http://www.maqamworld.com/>)
- Stimmung: fröhlich, glückliche Gefühle (Badawi, 2003)
- entspricht der westlichen Dur-Tonleiter

3.1.3 Das Maqam “Hijaz”

Hörbeispiel 3 (CD Nr. 3)



- Hijaz ist eine Region in Saudi Arabien
- auch hier sind die ersten vier Töne bestimmend
- charakteristische Sekunden: klein – übermäßig – klein (Touma, 1975)
- typisch arabischer Klang (Badawi, 2003); Gefühl von Wüstenferne (Touma, 1975); Stimmung: sehnsüchtig

Das Maqam „Hijaz“ ist ein gutes Beispiel, das zeigt, wie aus verschiedenen Maqams Tonleitern geformt werden. Als erstes hat man ein Hijaz auf d mit zunächst einer kleinen Sekunde (d → es), dann einer übermäßigen Sekunde (es → fis) und zuletzt wieder einer kleinen Sekunde (fis → g). Darauf folgt ein Nahawand auf g mit einer großen Sekunde (g → a), einer kleinen Sekunde (a → b) und wieder einer großen

¹⁰ Bewohner des Persischen Reichs

Sekunde (b → c). Zuletzt folgt noch ein Ajam auf bes mit einer großen Sekunde von b nach c und noch einer zweiten großen Sekunde von c nach d (vgl. <http://www.maqamworld.com/>)

3.1.4 Arabischer Klang

Dass die Maqams „Nahawand“ und „Ajam“ den westlichen Dur- und Moll- Tonleitern entsprechen, hat sowohl Vor- als auch Nachteile. Auf der einen Seite ist das Material auch bei westlichen Musiktherapeuten bekannt, sodass sie es gut spielen können. Auf der anderen Seite besteht aber auch die Gefahr, dass eine Improvisation zu westlich klingt. Darum folgen nun einige Tipps um eine Improvisation das musikalische Material arabischer klingen zu lassen.

- Das musikalische Material mit einem arabischen Rhythmus kombinieren
- Maqams miteinander abwechseln und kombinieren
- Musikalische Phrasen:
In der Arabischen Musik wird auch viel phrasiert. Dabei wird ein zentraler Ton ausgewählt (z.B. Grundton), der während der Phrase mehrmals auftritt. Dieser zentrale Ton wird dann von den nächsten umliegenden Tönen umkreist (Touma, 1975). Das ist einer Verzierung zu vergleichen, die es auch in der westlichen Musik gibt. Wenn der zentrale Ton innerhalb der Phrase im Gegensatz zu den anderen Tönen einen längeren Notenwert hat, wird er dadurch auch deutlich betont.

Ein Beispiel:

Hörbeispiel 4 (CD Nr. 4)

Diese Improvisation ist inspiriert durch das instrumentale Lied „Zoroni“ von Munir Bashir¹¹.

¹¹ Das Lied ist unter <http://www.youtube.com/watch?v=VQjmHGGws5g> zu finden.

3.2 Rhythmus (Arabisch: wazn)

3.2.1 Die Notation und die Spielweise

Anders als in der westlichen Musik wird der Rhythmus in der arabischen Musik mit den Buchstaben D, T und K notiert. Diese Buchstaben stehen für die klang nachahmenden Silben **Dum**, **Tak** (oder **Tek**) und **Ka**. In der arabischen Musik wird die Darbuka häufig gespielt.



Bild 1: Darbuka

Die Darbuka wird als Rechtshänder auf das linke Bein gelegt. Der linke Arm wird auf die Darbuka gelegt, wobei die Fingerspitzen auf dem Rand der Darbuka liegen (Wilkoszewski, 2010).



Bild 2: Haltung der Darbuka

Dum: Der dum- Schlag wird mit der rechten Hand auf der Mitte des Trommelfells gespielt. Die Hand wird gebogen um den Schlag zu unterstützen. Die Fingerspitzen von Zeige-, Mittel- und Ringfinger schlagen auf die Membran der Trommel und lassen sie dann wieder sofort los (Wilkoszewski, 2010).



Bild 3: Der dum- Schlag

Tak: Der tak- Schlag wird auf dem Rand der Trommel mit dem rechten Ringfinger gespielt.



Bild 4: Der tak- Schlag

Ka: Der ka- Schlag wird wie der tak- Schlag auf dem Rand der Trommel gespielt, allerdings mit dem linken Ringfinger.



Bild 5: Der ka- Schlag

Der tak- und der ka-Schlag scheinen von der Technik her sehr ähnlich. Da man als Spieler aber meist immer eine kräftigere Hand und eine schwächere Hand hat, können die Schläge vom Klang her unterschiedlich sein.

3.2.2 Maqsum Rhythmus

Der Maqsum Rhythmus ist der bekannteste Rhythmus in der arabischen Musik und wird oftmals in der Volks- und Popmusik verwendet. Maqsum ist das arabische Wort für uneinig (<http://www.maqamworld.com/>). Der Maqsum Rhythmus ist ein Viervierteltakt.

Hörbeispiel 5 (CD Nr. 5)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	Pause	T	D	Pause	T	Pause

3.2.3 Dawr Hindi Rhythmus

Da der Maqsum Rhythmus ein Viervierteltakt ist, ist er für westliche Musiker relativ gut zu spielen. Allerdings ist die arabische Musik auch bekannt dafür, dass sie auch unregelmäßige Rhythmen benutzt. Hier wird anschließend der Dawr Hindi Rhythmus beschrieben. Dieser klingt für das westliche Ohr recht kompliziert und ungewohnt, aber es kann sehr interessant sein, sich damit zu beschäftigen. Dawr bedeutet Kreis, Drehung und Hindi bedeutet Inder (<http://www.maqamworld.com/>).

Hörbeispiel 6 (CD Nr. 6)

1	2	3	4	5	6	7
D	T	T	D	Pause	T	Pause

3.3 Improvisation

Das arabische Maqam-System bietet viele Möglichkeiten in Bezug auf Improvisation. Es gibt kaum Notationen von Musikstücken, da der Musiker aus dem Moment und der Stimmung heraus improvisiert. Die verschiedenen Maqams können also immer wieder neu gespielt und interpretiert werden. Dadurch können die Stücke zu verschiedenen Tageszeiten und abhängig von der Stimmung des Musikers anders klingen (Taufiq, 2011). Die arabische Musik ist eine eintonige Musik. Das bedeutet, dass es keine Harmonien gibt (Taufiq, 2011). Die Solostimme hat viel Freiheit. Im Gegensatz zur westlichen Musik sind bei arabischen Improvisationen die Rhythmen nicht festgelegt (Touma, 1975).

3.4 Musikalische Ideen und Beispiele

3.4.1 Darbuka

In diesem Handbuch sind zwei verschiedene, arabische Rhythmen zu finden. Es gibt natürlich auch Möglichkeiten der Variation in Bezug auf diese Rhythmen. Hier folgt nun ein Beispiel für das Variieren mit dem Maqsum Rhythmus. Des weiteren ist an dieser Stelle jeder Musiktherapeut dazu eingeladen, seiner eigenen Kreativität freien Lauf zu lassen.

Da der Maqsum Rhythmus einige Pausen enthält, bietet es sich an diese z.B. mit kurzen tk- Schlägen auszufüllen.

Hörbeispiel 7 (CD Nr. 7)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	tk	T	D	tk	T	pauze

(vgl. ook Wilkoszewski, 2010b)

3.4.2 Klavier

Das Klavier ist ein wichtiges Instrument in der Musiktherapie, da es sehr unterstützend sein kann. Aus diesem Grund wird hier nun ein Beispiel für eine Improvisation auf Klavier mit musikalischem Material aus der arabischen Musik gegeben.

Mit der linken Hand wird eine Begleitung im Maqsum Rhythmus gespielt.

Da alle hier beschriebenen Maqams den Grundton d haben, werden der dum- und tak- Schlag folgendermaßen gespielt:

Dum- Schlag: d

Tak- Schlag: a

Die rechte Hand improvisiert mit den Tönen eines Maqams.

Es folgt nun ein Beispiel für das „Hijaz“ Maqam.

Hörbeispiel 8 (CD Nr. 8)



Gründe für diese Art der Improvisation

- Arabische Musik gebraucht keine Harmonien, darum werden hier keine Akkorde benutzt
- das Spielen von Grundton und Quinte im Rhythmus der linken Hand ist wiederum eine Verbindung zur westlichen Musik
- obwohl in einer arabischen Improvisation der Rhythmus frei ist, ist es sinnvoll für die Therapie um doch einen Rhythmus zu wählen und zu spielen, damit man dem Patienten Struktur bieten kann

4. Musiktherapeutische Ziele und arabische Musik

Dieses Kapitel enthält Ideen für mögliche musiktherapeutische Arbeitsformen mit arabischem Musikmaterial in Bezug auf wichtige musiktherapeutische Zielstellungen. Die Zielstellungen sind anhand einer Analyse der Patientendokumentationen ausgewählt worden, die die Autorin während ihres Praktikums angefertigt hat. Die Instruktionen werden hier global beschrieben, jeder Therapeut den Arbeitsformen mit seiner eigenen Kreativität und Arbeitsweise Form geben soll.

4.1 In Kontakt treten und Beziehungsaufbau

Gemeinsames Rhythmuspiel (Maqsum Rhythmus)

- Patient und Therapeut spielen gemeinsam den Maqsum Rhythmus:

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	Pause	T	D	Pause	T	Pause

- Experimentieren mit verschiedenen Variationsmöglichkeiten z.B. die Pausen mit "tk" ausfüllen (vgl. 3.4.1)

1	+	2	+	3	+	4	+
D	T	tk	T	D	Pause	T	Pause

- Variation in Tempo und Dynamiek

Rhythmusspiel mit der Möglichkeit zur Improvisation (Rhythmus: Maqsum)

- Patient und Therapeut spielen gemeinsam den Maqsum Rhythmus und/ oder eine Variation (vgl. gemeinsames Rhythmusspiel)
- ein Spieler spielt die Basis, der andere darf improvisieren

4.2 Raum für eigenes Spiel nehmen

Freie Improvisation:

- Therapeut spielt auf dem Klavier:
linke Hand → Maqsum Rhythmus mit den Tönen d und a
rechte Hand → Maqam Hijaz mit Grundton d
(vgl. 3.4.2 und Hörbeispiel 8)
- Patient darf sich für Rhythmus- oder Melodieinstrument entscheiden (BEACHTET: Melodieinstrument auf das Maqam stimmen!)
- Patient und Therapeut spielen zusammen; dabei unterstützt der Therapeut das Spiel vom Patienten durch das Einsetzen von musiktherapeutischen Interventionen und Techniken (BRUSCIA)
- eine Möglichkeit der Variation ist es, verschiedene Maqams abzuwechseln

4.3 In Kontakt mit Emotionen kommen und wahrnehmen

Emotionen vertonen

- der Therapeut spielt gemeinsam mit dem Patienten verschiedene Klangimprovisationen in Bezug auf bestimmte Emotionen
- die Emotionen werden vorab festgelegt
- der Therapeut benutzt für die Improvisationen die verschiedenen Maqams:
„fröhlich“ → Ajam
„traurig“ → Nahawand
„sehnsüchtig“ → Hijaz

5. Ein Anliegen

Es ist von großer Wichtigkeit, darauf aufmerksam zu machen, dass jeder Patient und jede Therapiesitzung verschieden sein kann. Dieses Handbuch ist eine Art Kennenlernen einer neuen Kultur und fragt nach einem sorgfältigen Umgang. Es ist wichtig, sich bewusst zu machen, welche Patienten von diesen Ideen profitieren könnten. Mögliche Fragen könnten sein:

- Welche Emotionen verbindet der Patient mit seiner Kultur?
- Hat er freiwillig seine Heimat verlassen?
- Gibt es diesbezüglich Traumata?
- Hat der Patient eine emotionale Bindung zu der Musik?
-

Des weiteren ist es als Therapeut sinnvoll, sich in dem neuen Material auch sicher zu fühlen. Andernfalls würde es schwierig werden, dem Patienten die nötige Sicherheit in seinem Spiel bieten zu können. Davon abgesehen kann es natürlich auch sehr spannend sein, sich mit neuem Material auseinanderzusetzen. Darum wünsche ich allen Kollegen viel Spaß mit dem Handbuch und hoffe, dass es inspirierend ist. Wenn Sie sich mehr wissen und ausprobieren möchten, empfehle ich Ihnen, mit der Hilfe meiner Quellen, die in der Literaturliste zu finden sind, auf die Suche nach mehr Material und Ideen zu gehen.

Dieses Handbuch ist das Produkt meines Abschlussprojekts. Wenn Sie mehr über die Entstehung und Entwicklung erfahren möchten, lade ich Sie ein via Mail Kontakt mit mir aufzunehmen.

0934453schmitz@zuyd.nl

Teresa Schmitz

Literatur

- Arabische Halbinsel. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://de.wikipedia.org/wiki/Arabische_Halbinsel
- Aufmolk, T. (2011). *Arabische Welt*. Retrieved April 2013 from http://www.planet-wissen.de/laender_leute/naher_und_mittlerer_osten/arabische_welt/index.jsp
- Badawi, A. (2003). *Arabic Maqams Made Simple* [CD]. Egyptian Academy of Oriental Dance.
- Intervall (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 17, 2013 from: [http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_\(Musik\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Intervall_(Musik))
- Matsumoto, D. (1997). *Mensen- Psychologie vanuit cultureel perspectief*. Baarn, Nederland: Uitgeverij Intro.
- Modul Arabien (n.d.). *ARABISCHE VS. DEUTSCHE KULTURSTANDARDS*. Retrieved Mei 2013 from <http://www.chemmedia.de/demo/IKK-Arabien-Demo/Content/Modul/course/464/content.6045.14.3.html>
- Smeijsters, H. (2008). *Handboek Creatieve Therapie*. Bussum, Nederland: Uitgeverij Coutinho.
- Taufiq, S. (2011). *Die arabische Musik und ihre Entwicklung. Ein Überblick*. Retrieved November 2012 from <http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/a96/de8626486.htm>
- Touma, H.H. (1975). *Die Musik der Araber*. Wilhelmshaven, Deutschland: Heinrichshofen's Verlag.
- Weekly Maqam. (n.d.). In *Wikipedia*. Retrieved Mei 8, 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/Weekly_Maqam#Application_of_the_maqam_system
- Wilkoszewski, K. (2010a, Mei 3). Darbuka Lesson 1 – position& strokes [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=eLpablRicOc>
- Wilkoszewski, K. (2010b, Mei 3). Darbuka Lesson 2 – maqsum rhythm & variations [B] [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=SrBPRoIXDek>

Bijlage 3: Eerst interview via de mail met Jan Wouter Oostenrijk

hoi Teresa,,

Eerste reactie..

Vragen met betrekking tot Arabische muziek

- **Zijn er bepaalde maqamat die in de gehele Arabische wereld bekend zijn?**

zeker ..Ajam (majeur) , Nahawan (mineur) , bayat, rast, saba, sika en nog vele anderen..

- **Zijn er bepaalde ritmes die in de gehele Arabische wereld bekend zijn?**

zeker ..maksum, malfoof ,baladi , gnawa chaabi rai en nog vele anderen

- **Wat zijn regels met betrekking tot improvisatie binnen de Arabische muziek?**

..mm regels? er is geen politie die bekeuring geeft..beter te spreken van richt lijnen

- **Wat zijn regels met betrekking tot het gebruik van de Arabische maqamat?**

idem dito

- **Het Arabische maqam Nahawand**

- **Zijn er meer maqamat die ook op Europese instrumenten gespeeld kunnen worden?**

ja ..alle maqamat zonder kwart noten...

groetjes ...als je komt kunnen we verder op de materie ingaan...

•

Jan Wouter Oostenrijk (JWO)

Maghreb Jazz & Sharqi Blues

(28 februari 2013)

Bijlage 4: Email van Karim Nagi

Hello Theresa.

The study of Maqam and Arabic music is vast, and engrossing. Just like you are going to a university in your field, anyone studying Maqam needs years of research, replication, and practice. It is beyond a simple list. There is both an erudite, and a mystical facet to the study and usage. Also, the Maqamat are microtonal, and cannot be played on guitars and pianos or Western fixed pitch instruments. I certainly do appreciate that you want to help your Arab patients. I admire that. But simply using a list will belittle the depth of the study.

You can begin your study at this website, which can at least get you started with the pitches and intervals.
www.maqamworld.com

Best regards.

Karim Nagi
www.karimnagi.com

(18 april 2013)

Bijlage 5: Feedbackvragen van de productevaluatie

- Wat is U eerste indruk van de handleiding?
- Is zij begrijpelijk?
- Is er voldoende informatie over de cultuur?
- Is er voldoende informatie over de muziek?
- Hoe vind U de gekozen muziektherapeutische doelen?
- Hoe vind U het gekozen materiaal?
- Hoe vind U de beschreven werkvormen?
- Zou U het materiaal aan de hand van de uitleggingen kunnen toepassen?
- Vind U de handleiding zinvol?
- Zou U het materiaal van de handleiding toepassen?

Bijlage 6: CD van de handleiding