



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διπλωματική Εργασία με Θέμα:
“Μουσική και Θεραπεία : Κλινικές και Εκπαιδευτικές Προσεγγίσεις”

Καλατζόγλου Χριστιάνα

Α.Ε.Μ. 851

Επιμέλεια:

Κανελλόπουλος Παναγιώτης



Θεσσαλονίκη 2004

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
A. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΩΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ	
1. Ιστορική εξέλιξη της μουσικοθεραπείας.....	4
2. Θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής και η διαφορά τους από τη μουσικοθεραπεία.....	6
3. Παράθεση ορισμών	7
4. Η επιστήμη της μουσικοθεραπείας και οι διάφορες προσεγγίσεις.....	9
α. Μουσικοθεραπεία και ψυχαναλυτική θεωρία	9
β. Μουσικοθεραπεία και θεωρία μελέτης της συμπεριφοράς.....	11
γ. Αναλυτική μουσικοθεραπεία	12
δ. Μουσικοθεραπεία και ουμανιστική ψυχολογία.....	14
ε. Δημιουργική μουσικοθεραπεία.....	15
Η δημιουργική μουσικοθεραπεία στην κλινική της εφαρμογή.....	16
Μουσικοθεραπεία και ψυχοθεραπεία.....	21
Μελέτη περίπτωσης (CASE STUDY).....	23
Αναφορά σε εντυπώσεις συμμετεχόντων σε ομαδική μουσικοθεραπεία.....	33
στ. Μουσικοθεραπεία και φυσιοθεραπεία	35
ζ. Μουσικοθεραπεία και λογοθεραπεία	36
B. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ	
1. Παιδαγωγική μουσικοθεραπεία και θεραπευτική μουσική εκπαίδευση.....	38
α. Διαφορές μουσικοπαιδαγωγικής και μουσικοθεραπείας	40
β. Σχέση εκπαίδευσης και θεραπείας στην ειδική παιδαγωγική	41
γ. Η μουσικοθεραπεία στην ειδική παιδαγωγική.....	41
2. Οι απόψεις των Kemmelmeyer και Probst για τη θεραπευτική παιδαγωγική μουσικοθεραπεία.....	43
3. Οι απόψεις του Goll για τη θεραπευτική παιδαγωγική μουσικοθεραπεία.....	45
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	49
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	51

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

« Η αρμονία της μουσικής μας δόθηκε από τους θεούς με στόχο όχι την αλόγιστη ηδονή, αλλά με σκοπό να επιβάλουμε τάξη στις ταραγμένες κινήσεις της ψυχής μας... » (Πλάτων, Τίμαιος).

Τέτοιες είναι οι σκέψεις που διέπουν το ανθρώπινο πνεύμα, από την αρχαιότητα ακόμα, αναγνωρίζοντας και τονίζοντας την ιδιαίτερη σημασία της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου.

Με αφετηρία λοιπόν και βάση τέτοιου είδους συλλογισμούς, υπήρξε ανά τους αιώνες τάση για βαθύτερη εξερεύνηση της χρήσης και των επιδράσεων αυτού του « Θείου δώρου » πάνω στον άνθρωπο είτε όταν το χρησιμοποιούσε ως απλή συνοδεία διαφόρων ενεργειών του είτε όταν αποτελούσε κύριο μέσο έκφρασης.

Τα τελευταία χρόνια έχει αναπτυχθεί μάλιστα ένας ιδιαίτερος επιστημονικός κλάδος, αυτός της μουσικοθεραπείας. Βάση του αποτελεί η διαπίστωση ότι εκεί που κάποιες φορές η λεκτική επικοινωνία είναι δύσκολη ή και ανέφικτη ακόμα, «... η μουσική δίνει φωνή σ' αυτό που δεν έχει ακουστεί και ενώνει τις εσωτερικές και εξωτερικές διαφωνίες σε μια αρμονία που οδηγεί στη συμφωνία της ψυχοσωματικής ισορροπίας»(Ψαλτοπούλου, 2003:43).

Η εργασία που ακολουθεί έχει ως σκοπό να προσεγγίσει αυτή την επιστήμη παρουσιάζοντας σύντομα την πορεία και την εξέλιξή της μέσα στα χρόνια, καθώς και τη σχέση της με διάφορες θεωρίες από το επιστημονικό πεδίο της ψυχολογίας. Επίσης, για καλύτερη κατανόηση της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας και των θετικών αποτελεσμάτων της, η εργασία αυτή περιλαμβάνει και την περιγραφή των μουσικοθεραπευτικών συναντήσεων ενός διακεκριμένου μουσικοθεραπευτή με ένα ψυχωτικό/αυτιστικό παιδί (case study). Τέλος, το δεύτερο και τελευταίο μέρος της εργασίας αναφέρεται σε περαιτέρω εφαρμογές της μουσικοθεραπείας , όπως για παράδειγμα στον εκπαιδευτικό τομέα και πιο συγκεκριμένα στο πεδίο της ειδικής αγωγής.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική έχει τη θέση της σε όλους μας ως μια μοναχική και παθητική εμπειρία αλλά είμαι πεπεισμένη ότι η αξία της βρίσκεται στο να τη μοιραστείς και να επικοινωνήσεις μέσω του συναισθήματος πράγμα που πολλές φορές είναι δύσκολο ή και ανέφικτο να γίνει με λόγια. (Leslie Bunt, 1994:130).

Α. Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΩΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ : Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

1. Ιστορική εξέλιξη της μουσικοθεραπείας

Είναι γνωστό ότι η μουσική σε όλες τις περιόδους της προϊστορίας ήταν στενά συνδεδεμένη με μαγικές διαστάσεις, δηλαδή κατείχε μια μαγική ιδιότητα και αποτελούσε μέσο επικοινωνίας και έκφρασης συναισθημάτων ήδη από τα πρώτα βήματα του ανθρώπου στη γη. Σε πολιτισμούς που ήταν πιο ανεπτυγμένη, ακολουθώντας θεϊκές στάσεις και αντιλήψεις υπήρχε μια στενή συνάρτηση της μουσικής με τη μυθική και θεϊκή διάσταση. Έτσι σταθερά σχετιζόταν μ' ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο με απώτερο σκοπό να εκφράσει κάτι συγκεκριμένο (Behr, 1984), ανάλογα με τις ανάγκες, στις οποίες καλούνταν να αντεπεξέλθει: μαγικού, θρησκευτικού ή θεραπευτικού περιεχομένου.

Μια στενή σχέση της μουσικής με τη θεραπεία συναντά κανείς ήδη στις απαρχές διαφόρων πολιτισμών, σε προϊστορικούς χρόνους, καθώς η θεραπευτική της δύναμη περιγράφεται μέσα από τα συνειδητά μουσικά ακούσματα και την ενεργή συμμετοχή στα μουσικά δρώμενα σε όλες τις κουλτούρες. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι σε πολλούς αρχαίους πολιτισμούς η θεότητα της ιατρικής ή της θεραπείας ταυτίζονταν με τη θεότητα της μουσικής και οι ναοί αυτών των θεών αποτελούσαν κέντρα θεραπείας (Καρτασίδου, 2000).

Οι έλληνες φιλόσοφοι ήταν εξοικειωμένοι με την ιδέα πως η μουσική έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει τη διάθεση εκείνων που την ακούν. Ομολογούσαν τη δύναμή της να καταπραΰνει, να ηρεμεί, να προσφέρει χαρά, να συναρπάζει, να μαγεύει, ενώ ο Ασκληπιός συγκεκριμένα χρησιμοποιούσε τη μουσική για τη θεραπεία νευρώσεων (West, 1999). Υπάρχουν μαρτυρίες ότι η σχολή των Πυθαγορείων χρησιμοποιούσε μουσικούς ήχους για τη θεραπεία ασθενών στηριζόμενη στην άποψη ότι η αρμονία της μουσικής μπορεί να αποκαταστήσει τη διαταραγμένη ψυχοσωματική ισορροπία τους (Δρίτσας, 2003).

Η ιδιότητα της μουσικής να θεραπεύει τονίζεται επίσης από το Πλάτωνα σε πολλά έργα του (Τίμαιος, Πολιτεία, Νόμοι). Οι μύθοι και οι δοξασίες γύρω από τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής εμφανίζονται πριν από χιλιάδες χρόνια και παρουσιάζουν κοινά στοιχεία σε όλους τους αρχαίους πολιτισμούς. Παρατηρώντας λοιπόν κανείς τη διαμόρφωση απόψεων γύρω από τη θέση και την

προσφορά της μουσικής, διαπιστώνει ότι κατά την αρχαιότητα εξετάζεται φιλοσοφικά αλλά παράλληλα χρησιμοποιείται ως βοηθητικό μέσο ίασης, ότι με το πέρασμα των χρόνων είναι περισσότερο ή λιγότερο συνδεδεμένη με τη θρησκευτική ζωή, αλλά γενικά ποτέ δεν παύει να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού και καλλιτεχνικού /αισθητικού γίνεσθαι.

Ωστόσο οι πρώτες σύγχρονες εφαρμογές της στο θεραπευτικό τομέα προκύπτουν τον 19ο αιώνα οπότε και έχουμε τις πρώτες αναφορές για κάποιες μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις σε ιδρυματικούς χώρους για ψυχικά ασθενή άτομα, που παρουσιάζουν κάποιες αλλαγές στη συμπεριφορά άλλοτε ενεργοποίησης και άλλοτε ηρεμίας. Προς τα τέλη αυτού του αιώνα απομακρύνεται η μουσική από την ιατρική αλλά στο 2ο μισό του 20ου αιώνα γίνεται η επανάκτηση της σχέσης αυτής με την εφαρμογή της μουσικής ως θεραπευτικό μέσο που γίνεται γνωστή ως μουσικοθεραπεία.

Η μουσικοθεραπεία αναπτύχθηκε στις Η.Π.Α. λίγο νωρίτερα και πιο εντατικά απ' ότι στην Ευρώπη. Το 1946 οργανώνεται στο Πανεπιστήμιο Κάνσας το πρώτο τμήμα Μουσικοθεραπείας και το 1950 ιδρύεται ο Διεθνής Οργανισμός για τη Μουσικοθεραπεία (National Association for Music Therapy). Μετά από αυτή την εξέλιξη «... εδραιώνεται η Μουσικοθεραπεία ως αυτόνομος επιστημονικός τομέας και ο Μουσικοθεραπευτής ως ειδικό επιστημονικό προσωπικό»(Καρτασίδου, 2000: 67-68).

Αρχικά στράφηκαν στην επιστήμη αυτή επαγγελματίες όπως ψυχολόγοι, μουσικοπαιδαγωγοί, μουσικοί και νοσηλευτές , που διέθεταν απαραίτητως προχωρημένες γνώσεις μουσικής και είχαν ως κύριο αντικείμενο την ασχολία με παιδιά ή ενήλικες με ειδικές ανάγκες. Όμως την τελευταία δεκαετία, με την πρόοδο της απεικονιστικής τεχνολογίας έχει γίνει δυνατή η εξονυχιστική μελέτη των επιδράσεων της μουσικής στον ανθρώπινο εγκέφαλο. Τα συμπεράσματα των ερευνών αυτών έχουν κινητοποιήσει αισθητά πολλούς κλινικούς γιατρούς σε διάφορες ειδικότητες, οι οποίοι χρησιμοποιούν τη μουσική ως βοηθητικό μέσο για την αντιμετώπιση πολλών και διαφορετικών περιπτώσεων (Δρίτσας, 2003).

Εισαγωγή

Σχετικά με το τι είναι μουσικοθεραπεία δεν υπάρχει ένας πλήρως αποδεκτός ορισμός καθώς η μουσική στη μουσικοθεραπεία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων και εφαρμογών. Πολλές φορές πρόκειται για ένα σύνολο διάφορων μουσικοθεραπευτικών προσεγγίσεων, οι οποίες τονίζουν την ψυχοθεραπευτική ιδιότητα της μουσικοθεραπείας, διαφοροποιώντας έτσι το ρόλο της από μια φαρμακευτική θεραπεία. « Σίγουρα δεν υπάρχει καμία άλλη μορφή θεραπείας, κατά την οποία με τον ίδιο όρο να εννοούνται τόσο διαφορετικές και εν μέρει τόσο αντικρουόμενες θεραπευτικές προσπάθειες και πρακτικές » (Strobel 1988, 313).

2. Θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής και μουσικοθεραπεία

Η μουσική χρησιμοποιείται και στην ιατρική, προκειμένου να ρυθμίσει την αρτηριακή πίεση και τη κυκλοφορία του αίματος, να συμβάλει στη μείωση των φαρμάκων, να χαλαρώσει το μυϊκό και νευρικό σύστημα και να επισπεύσει την ανάρρωση. Αυτή είναι η θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής, η οποία όμως υπόσχεται μόνο πρόσκαιρες αλλαγές στη ψυχοσωματική κατάσταση του ανθρώπου κι όχι καθολικές ούτε ουσιαστικές.

Για να γίνει ουσιαστική θεραπεία με μακροπρόθεσμες αλλαγές και βαθιά μεταμορφωτική επίδραση στον άνθρωπο χρειάζεται η μουσικοθεραπεία μέσα σε συγκεκριμένο επιστημονικό πλαίσιο και με τη παρουσία εξειδικευμένου και μόνο μουσικοθεραπευτή (Ψαλτοπούλου, 2003).

«Η μουσική στη θεραπεία διαφοροποιείται από τη μουσική ειδικά ως θεραπεία» (Bruscia, 1991:9).

Ένας θεραπευτής μπορεί να χρησιμοποιήσει τη μουσική, μέσα σε ένα θεραπευτικό περιβάλλον, έτσι ώστε να επηρεάσει και να επιφέρει κάποιες αλλαγές στα αισθήματα και στη συμπεριφορά του ασθενή. Ο μουσικοθεραπευτής χρησιμοποιεί τη μουσική έτσι ώστε να ανακουφίσει ή να αλλάξει συμπεριφορές μέσω ενός δημιουργικού περιεχομένου μιας εξελισσόμενης σχέσης με τον θεραπευόμενο. (Bunt, 1994):

«...η επιτυχία ή η αποτυχία της μουσικοθεραπείας εξαρτάται από ανθρώπινους καθώς επίσης και από μουσικούς παράγοντες αυτής της σχέσης » (Alvin, 1975:4).

3. Παράθεση ορισμών

« Η μουσικοθεραπεία είναι η επιστήμη που ασχολείται με την επίδραση της μουσικής στον εγκέφαλο και το σώμα του ανθρώπου, αλλά κυρίως βασίζεται στη διαπροσωπική σχέση και δανείζεται τεχνικές και μεθόδους από τη κλινική ψυχολογία» (Ψαλτοπούλου, 2003:44).

« Η μουσικοθεραπεία είναι μια μορφή θεραπείας, όπου εγκαθίσταται μια αμοιβαία σχέση μεταξύ του ασθενή και του θεραπευτή, που επιτρέπει τη παραγωγή αλλαγών στη κατάσταση του ασθενή και τη πραγμάτωση της θεραπείας. Ο θεραπευτής εργάζεται με μια ποικιλία ασθενών, είτε παιδιά είτε ενήλικες, οι οποίοι μπορεί να έχουν συναισθηματικές, σωματικές, νοητικές ή ψυχολογικές αναπηρίες. Χρησιμοποιώντας δημιουργικά τη μουσική, σε κλινικά πλαίσια, ο θεραπευτής προσπαθεί να εδραιώσει μια σχέση και μια διαμοιρασμένη εμπειρία και δραστηριότητα, που οδηγούν στη πραγματοποίηση των προκαθορισμένων θεραπευτικών στόχων (Association of Professional Music Therapists)» (Παπαδόπουλος, 2000:134).

« Η μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής και / ή των στοιχείων της (ήχος, ρυθμός, μελωδία και αρμονία) από έναν επαγγελματία μουσικοθεραπευτή, που απευθύνεται σε ένα άτομο ή σε μια ομάδα. Ο θεραπευτής ακολουθεί μια διαδικασία που διευκολύνει και προσπαθεί να βοηθήσει την επικοινωνία, τη σχέση, την εκμάθηση, τη κινητοποίηση, την έκφραση, την οργάνωση και άλλους σημαντικούς θεραπευτικούς στόχους, με σκοπό να απαντήσει σε σημαντικές νοητικές, κοινωνικές και γνωστικές ανάγκες (Η' Παγκόσμιο Συνέδριο Μουσικοθεραπείας, Αμβούργο 1996) » (Παπαδόπουλος, 2000:135).

« Η μουσικοθεραπεία είναι η χρήση των ήχων και της μουσικής μέσα σε μια εξελισσόμενη σχέση μεταξύ “πελάτη” και θεραπευτή ώστε να υποστηριχτεί και να

εμπυχωθεί η φυσική, νοητική, κοινωνική και συναισθηματική κατάσταση του πρώτου και γίνει πιο εφικτό το “ευ ζην” (Bunt, 1994:8).

Σε αυτό το σημείο αν θα θέλαμε να κάνουμε έναν σύντομο σχολιασμό των παραπάνω ορισμών θα μπορούσαμε να πούμε τα εξής. Από ότι διαπιστώνει κανείς δεν έχουμε αντιπαράθεση των διαφόρων απόψεων αλλά αντιθέτως οι απόψεις συγκλίνουν και ο ένας ορισμός συμπληρώνει τον άλλο. Η μόνη διαφορά που θα μπορούσε να εντοπίσει κανείς είναι ότι στον πρώτο ορισμό γίνεται αναφορά στη συνεργασία μουσικοθεραπείας και ψυχολογίας ενώ στους ορισμούς που ακολουθούν δε γίνεται κάποια αναφορά τέτοιου είδους παραπέμποντάς μας ίσως στη διαδικασία της λεγόμενης Δημιουργικής Μουσικοθεραπείας.

Γενικά πάντως παρατηρεί κανείς πως όλοι οι ορισμοί τονίζουν ότι βάση της επιστήμης αυτής αποτελεί η διαπροσωπική σχέση των συμμετεχόντων, οι οποίοι μέσω των κοινών εμπειριών που μοιράζονται καθώς και μέσω της επικοινωνίας, πετυχαίνουν διάφορους στόχους και γενικά μια καλύτερη ποιότητα ζωής.

4. Η επιστήμη της μουσικοθεραπείας και οι διάφορες προσεγγίσεις (μοντέλα)

Αναλόγως της ιστορικής εξέλιξης της θεραπευτικής διάστασης της μουσικής στη παγκόσμια βιβλιογραφία εντοπίζονται διάφορες θεωρίες(μοντέλα), που ανταποκρίνονται η κάθε μια σε ένα διαφορετικό πρακτικό πλαίσιο: το ιατρικό μοντέλο (π.χ. ψυχοσωματικές παθήσεις, για την ενίσχυση ιατρικών μέτρων όπως για παράδειγμα ως καταπραϊντικό μέσο χαλάρωσης και ηρεμίας), το ψυχολογικό μοντέλο (π.χ. ψυχωτικές καταστάσεις, προβλήματα συμπεριφοράς, ως μέσο αντιμετώπισης προβλημάτων ψυχολογικής φύσεως), το μοντέλο της θεραπευτικής και ειδικής παιδαγωγικής (π.χ. νοητική καθυστέρηση, μαθησιακές δυσκολίες) κ.τ.λ.

Με την ανάπτυξη της μουσικοθεραπείας ως εξειδικευμένης επιστήμης πλέον θα μπορούσαμε να πούμε ότι εμφανίζονται δυο βασικές κατηγορίες προσέγγισης όσον αφορά την εφαρμογή της στις διάφορες περιπτώσεις. Από τη μια έχουμε τη λεγόμενη Δημιουργική Μουσικοθεραπευτική Διαδικασία (που βασίζεται στον μουσικό αυτοσχεδιασμό και στην έκφραση και ανάπτυξη επικοινωνίας μέσω αυτού) και από την άλλη έχουμε μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις του ασθενή που μέσα στο πλαίσιο τους περιλαμβάνουν θεωρίες από τον επιστημονικό τομέα της ψυχολογίας και ίσως έχουν και μια ερμηνευτική διάσταση.

α. Μουσικοθεραπεία και ψυχαναλυτική θεωρία

Στη ψυχαναλυτική φιλοσοφία συναντάμε συχνά αναφορές στην ανάλυση προσωπικότητας των μουσικών, στην ευχαρίστηση που προέρχεται από τη μουσική, καθώς και στη σχέση της τέχνης και της δημιουργικής διαδικασίας με βασικές ψυχαναλυτικές θεωρίες.

Ο Freud στην ερμηνεία του για την καλλιτεχνική και δημιουργική διαδικασία φαίνεται να υποστηρίζει ότι πρόκειται για τη μεταφορά συνήθως σεξουαλικών και άλλων ενστίκτων από την άμεση και αυθόρμητη έκφραση σε περισσότερο πολιτισμένες και αποδεκτές φόρμες. Σύμφωνα με τέτοιου είδους προσεγγίσεις μπορεί κανείς μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης να παραμερίσει ωστόσο για λίγο κάποιες προκαταλήψεις της καθημερινότητας και μέσω διαδικασιών, όπως και η μουσικοθεραπεία, να έχει μια πρόσβαση σε ένα εσωτερικό κόσμο έμπνευσης (Bunt, 1994).

Μια ερμηνεία κατά τις θεωρίες του Freud θα μπορούσε να θεωρεί την αυτοσχεδιαζόμενη μουσική δημιουργία σαν ένα είδος μουσικού ονειροπολήματος ή φαντασίας. Επίσης η μουσικοθεραπεία εδώ είναι κάτι παραπάνω από μια ευχάριστη διαδικασία ίσως απόδρασης από τα συνηθισμένα. Αποτελεί μια πρόκληση και ευκαιρία να ερευνησει κανείς πτυχές του εαυτού του από μια διαφορετική οπτική γωνία, αφού κατά τον Freud η μουσική και η δημιουργική διαδικασία παραγωγής της μπορεί να οδηγήσει το άτομο σε διάφορα βαθύτερα επίπεδα όπου εκεί συναντά κανείς όνειρα, σύμβολα κ.τ.λ. (Bunt, 1994)

Ωστόσο, οι απόψεις αυτές για το πού οδηγεί μια καλλιτεχνική διαδικασία, όπως η δημιουργία μουσικής μέσα στη μουσικοθεραπεία, και τι είδους συμπεράσματα μπορούν να διεξαχθούν μέσω τέτοιου είδους έκφρασης άρχισαν να αλλάζουν από το 1930 και μετά. Άρχισε να δίνεται λιγότερη έμφαση στις διάφορες εσωτερικές συγκρούσεις που οδηγούσαν σε καλύτερη και βαθύτερη συνειδητοποίηση του εαυτού και το ενδιαφέρον άρχισε να εστιάζεται στην ίδια την οποιαδήποτε καλλιτεχνική διαδικασία. Έτσι άρχισε να υπάρχει και μεγαλύτερη ανάγκη εξάσκησης των δυνατοτήτων για το παίξιμο της μουσικής καθώς και για διαφορετική εκτίμησή της, διαδικασίες δηλαδή ιδιαίτερα ικανοποιητικές για το “εγώ” του ανθρώπου (Bunt, 1994).

Συνοψίζοντας αυτή την αναφορά σε δημιουργικές διαδικασίες, όπως αυτή που εμπεριέχεται στη μουσικοθεραπεία και το ψυχαναλυτικό πλαίσιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι τέτοιες προσεγγίσεις υιοθετούνται από θεραπευτές που στρέφονται στη σχολή της ψυχανάλυσης και μάλιστα πολλές φορές η προσωπική ψυχανάλυση είναι απαραίτητη για το θεραπευτή που θα κάνει συν τοις άλλοις κάποιες εκτιμήσεις βάση αυτών των θεωριών. Πάντως αν και η μουσικοθεραπεία μπορεί να δανειστεί κάποιες αρχές ψυχανάλυσης και θα μπορούσαν γενικά να γίνονται δανεισμοί θεωριών απ' τον τομέα της ψυχολογίας, καλύτερο θα ήταν τα ιδιαίτερα πολύπλοκα και λεπτά επικοινωνιακά συστήματα που βρίσκονται στη καρδιά της μουσικοθεραπείας να αναπτυχθούν σε μελέτες ανάλυσης από μόνα τους μη λαμβάνοντας ιδιαίτερα υπόψη τις διάφορες διαγνωστικές ερμηνείες της επιστήμης της ψυχολογίας. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Ansdell (Ansdell, 1994) οι θεωρίες του Freud και των άλλων θεμελιωτών της ψυχανάλυσης δεν αναφέρονται σχεδόν καθόλου στη φύση και τη λειτουργία της μουσικής. Επίσης και μόνο το γεγονός ότι στη μουσικοθεραπευτική διαδικασία οι συμμετέχοντες δρουν ενεργά και γενικά αναπτύσσεται μια σχέση

αλληλεπίδρασης, αυτό είναι κάτι που αυτομάτως διαχωρίζει και το ρόλο ενός μουσικοθεραπευτή από το παθητικό ρόλο ενός ψυχαναλυτή (Bunt, 1994).

β. Η μουσικοθεραπεία και η θεωρία μελέτης συμπεριφοράς

Κυρίως στην Αμερική έχουν υπάρξει προσεγγίσεις στο τομέα της μουσικοθεραπείας που αναπτύσσονται μέσα στο πλαίσιο της θεωρίας της συμπεριφοράς. Η μουσική εδώ αποτελεί συνήθως ένα μέσο επιβράβευσης ή εμπύχωσης κατά τη διάρκεια της διαδικασίας που ακολουθείται από τον θεραπευτή ο οποίος αποβλέπει στη τελειοποίηση μιας συγκεκριμένης επιθυμητής συμπεριφοράς μέσα σε ένα «πρόγραμμα τροποποίησης συμπεριφοράς» για παιδιά και ενήλικες με κάποια νοητική αναπηρία. Επίσης μουσική εδώ συνήθως επιλέγεται και ακούγεται μέσω κασέτας χωρίς να αναπτύσσεται η δημιουργικότητα (Ansdell, 1994).

Η μουσικοθεραπεύτρια Louise Steele για παράδειγμα άρχισε πριν κάποια χρόνια ένα πρόγραμμα μουσικοθεραπείας στο Cleveland Music School Settlement, ακολουθώντας καθαρά θεωρίες συμπεριφορικής ανάλυσης. Αρχικά υπήρξε μια περίοδος όπου μια συγκεκριμένη συμπεριφορά ή συμπεριφορές θα έπρεπε να παρατηρηθούν και να μελετηθούν χωρίς κανενός είδους παρέμβασης, ώστε αργότερα να τροποποιηθούν όπως ήταν επιθυμητό. Έπειτα αφού είχε περάσει κάποιο χρονικό διάστημα κι είχαν καταγραφεί οι διάφορες παρατηρήσεις άρχισαν να γίνονται διάφορες μουσικοθεραπευτικές παρεμβάσεις. Ύστερα απ' αυτό άρχισαν να γίνονται παρατηρήσεις εκ νέου οι οποίες μάλιστα θα καταγράφονταν και στατιστικά προκειμένου να λειτουργήσουν και αποδεικτικά για το οποιοδήποτε αποτέλεσμα επερχόταν μέσω των μουσικοθεραπευτικών διαδικασιών.

Γενικά πάντως επειδή οι προσεγγίσεις που γίνονται μέσα σ' αυτό το πλαίσιο δίνουν έμφαση στην καταμέτρηση – καταγραφή συμπεριφορών που είναι εμφανώς παρατηρήσιμες πολλοί μουσικοθεραπευτές έχουν ενστάσεις υποστηρίζοντας ότι μ' αυτόν τον τρόπο αποκλείονται πιο ιδιωτικά και βαθύτερα εσωτερικά στάδια που συχνά θεωρείται ότι βρίσκονται στο επίκεντρο της εργασίας τους (Bunt, 1994).

Πρόσφατα το περιοδικό Journal of Music Therapy στην Αμερική δημοσίευσε ένα άρθρο με τίτλο «Προγραμματισμένη χρήση της Μουσικής κατά τη διαδικασία τροποποίησης προβληματικών συμπεριφορών». Αυτό λοιπόν το άρθρο αποτέλεσε εν μέρει η απάντηση σε κάποιους μουσικοθεραπευτές οι οποίοι προσπαθούν να

φτάνουν σε αποτελέσματα όπου η επίδραση και η αποτελεσματικότητα της μουσικοθεραπείας θα μπορούσε να εκτιμηθεί στατιστικά. Οι στατιστικές ωστόσο δεν μπορούν να μετρήσουν την ποιότητα της ανθρώπινης επαφής, επικοινωνίας, δημιουργικότητας ή χαράς. Οι περισσότερες περιπτώσεις μουσικοθεραπείας που κινούνται μέσα στο πλαίσιο της συμπεριφορικής μελέτης είναι ταυτόχρονα περιορισμένες μουσικά και περιοριστικές ως προς τους θεραπευόμενους. Έτσι αποτυγχάνουν στο να χρησιμοποιήσουν όλο το δυναμικό μιας δημιουργικής μουσικοθεραπείας.

Οι θεωρίες της ψυχολογίας που ασχολούνται με τη συμπεριφορά όταν αποτελούν βάση μιας θεραπευτικής προσέγγισης αναπτύσσονται με στόχο πάντα τη δημιουργία μιας «κανονικής και αποδεκτής» συμπεριφοράς. Επίσης δίνεται μεγάλη βαρύτητα στο περιβάλλον του ατόμου, όπου θεωρείται ότι βρίσκεται και το κίνητρο της ανάπτυξής του, και επίσης κατά τη θεραπευτική διαδικασία συχνά γίνονται προσπάθειες προκειμένου ο θεραπευόμενος να μιμηθεί κάποιο πρότυπο. Όλα αυτά όμως, αυτομάτως ισοπεδώνουν τη δημιουργική διαδικασία και τη μέσω αυτής δυνατότητα του ατόμου να εξελιχτεί πολλές φορές κατά ένα τρόπο απρόβλεπτο. (Ansdell, 1994).

γ. Αναλυτική μουσικοθεραπεία

Η «αναλυτική μουσικοθεραπεία» αναπτύχθηκε από τη Mary Priestley, που ορίζει τη προσέγγισή της ως «Τη συμβολική χρήση αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής από το θεραπευτή και τον "πελάτη" ώστε να ερευνηθούν την εσωτερική ζωή του πελάτη και να δημιουργήσουν τάση για ανάπτυξη κι εξέλιξη» (Priestley 1983:70-71). Εδώ η άποψη που επικρατεί είναι ότι το καθαρά μουσικό στοιχείο και κατ' επέκταση η δημιουργική διαδικασία μπορεί και θα έπρεπε να συζητιέται και το ότι οι διάφοροι αυτοσχεδιασμοί αντιπροσωπεύουν τις σκέψεις, τα αισθήματα και τις εικόνες του εσωτερικού κόσμου του ατόμου που προσέρχεται για μουσικοθεραπεία. Συχνά δίνονται οδηγίες για τον αυτοσχεδιασμό που θα ακολουθήσει και έπειτα γίνονται οι διάφορες ερμηνείες. Η πρόθεση είναι η καθαρά μουσική εμπειρία να χρησιμοποιηθεί θεραπευτικά.

Η Mary Priestley έχει αναπτύξει διάφορες τεχνικές αυτοσχεδιασμού πάνω σ' αυτή τη βάση. Ως θεραπεύτρια κάποιες φορές προτιμά να μην παίζει μουσική μαζί με τον πελάτη έχοντας ένα ρόλο που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το «υπέρ – εγώ» απέναντι στο παίξιμο του πελάτη. Αυτοσχεδιασμοί ή άλλα τμήματα της διαδικασίας συνδέονται με τη λογική των εικόνων, σκέψεων και ερμηνειών που προέρχονται από τη λεκτική επεξεργασία του παιξίματος. Από την άλλη αυτό που πολλές φορές μετράει για τον πελάτη και μένει να θυμάται είναι η μουσική διαδικασία και εμπειρία και όχι οι λεκτικές απόψεις και ερμηνείες (Ansdell, 1994).

Όσον αφορά τώρα πιο συγκεκριμένα στη διαδικασία της λεγόμενης αναλυτικής μουσικοθεραπείας, θα μπορούσαμε να πούμε τα εξής. Ο πελάτης παροτρύνεται να μιλήσει για τους λόγους για τους οποίους προσέρχεται στη συνεδρία, σαν να ήταν μια κανονική αναλυτική διαδικασία, πριν να ερμηνευθούν τα όποια συμπεράσματα μπορεί να προκύπτουν από το μουσικό αυτοσχεδιασμό.

Αν για παράδειγμα κάποιος πελάτης έχει δυσκολίες στο να εξωτερικεύσει και να εκφράσει το θυμό του, κατά τη διάρκεια του πρώτου μέρους του αυτοσχεδιασμού ο πελάτης μπορεί να επιλέξει να εκφράσει στο παίξιμό του κάποια αισθήματα θυμού, με τον θεραπευτή να εκπροσωπεί στο παίξιμό του μια περισσότερο ελεγχόμενη πλευρά της προσωπικότητας του πελάτη. Κατά το δεύτερο μέρος οι ρόλοι μπορεί να αντιστραφούν. Προκειμένου τα δυο μέρη να ακουστούν και να ερμηνευτούν, η Mary Priestley βάζει να ακουστεί μια ηχογράφηση του αυτοσχεδιασμού. Ο πελάτης ακούει όλα τα μέρη της μουσικής διαδικασίας και βοηθείται να αναγνωρίσει τα συστατικά στοιχεία όλου του αυτοσχεδιασμού. Η τελική συζήτηση που ακολουθεί αποτελεί τότε την ευκαιρία ώστε κάποιες απ' αυτές τις μουσικές εκφράσεις να επεξεργαστούν λεκτικά. Σύμφωνα με την Priestley αυτό που συμβαίνει κατά τη διάρκεια της μουσικής αλληλεπίδρασης θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ανάκλαση διαφόρων εσωτερικών διεργασιών. Η θεραπεύτρια Helen Odell μάλιστα προσθέτει ότι όταν μάλιστα η όλη αυτή διαδικασία εφαρμόζεται σε συνεδρίες ομαδικής μουσικοθεραπείας τότε έχουμε το ενδιαφέρον να εστιάζεται εκτός των άλλων και στο τι συμβαίνει μουσικά μεταξύ των ατόμων της ομάδας και όλη αυτή η μουσική επικοινωνία μπορεί να επεξεργαστεί κατά τέτοιο τρόπο ώστε να βοηθήσει τους πελάτες να κατανοήσουν περισσότερα πράγματα για τους εαυτούς τους (Bunt, 1994).

δ. Μουσικοθεραπεία και ουμανιστική ψυχολογία

Κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών έχει αναπτυχθεί αυτό που ονομάζεται η «Τρίτη δύναμη» στη ψυχολογία και ακολουθεί ένα μονοπάτι ανάμεσα στη θεωρία συμπεριφοράς και την ψυχανάλυση. Πρόκειται για την ουμανιστική ψυχολογία από την οποία έχουν επηρεαστεί πολλές νέες θεραπείες. Βασικός στόχος εδώ είναι να συνειδητοποιήσει κανείς όλο το δυναμικό του και η έμφαση δίνεται στη γνώση και συνειδητοποίηση της εξέλιξης του ατόμου παρά στη θεραπεία. Πρωτοπόροι υπήρξαν οι Fritz Perls και Carl Rogers (Bunt, 1994).

Η δουλειά πολλών μουσικοθεραπευτών φαίνεται να κινείται μέσα σε ένα ουμανιστικό πλαίσιο. Ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί να μεγιστοποιήσει τις δυνατότητες και εξέλιξη ενός ατόμου που συχνά μάλιστα ανήκει σε μια ομάδα. Τις περισσότερες φορές δίνεται βαρύτητα στο να προωθηθεί η δημιουργικότητα και η εκφραστική συμπεριφορά των πελατών. Η δουλειά των γνωστών και πρωτοπόρων μουσικοθεραπευτών Paul Nordoff –Clive Robbins, που ακολουθεί ένα μοντέλο θεραπείας βασισμένο στην αλληλεπίδραση και την επικοινωνία, έχει τις ρίζες της στην ουμανιστική ψυχολογία (Bunt, 1994).

ε. Δημιουργική Μουσικοθεραπεία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η επιστήμη της μουσικοθεραπείας εμφανίζεται ,όπως είδαμε, να συσχετίζεται με διάφορα παραδοσιακά μοντέλα θεωριών και θεραπειών που έχουν τις ρίζες τους σε επιστήμες όπως (για παράδειγμα) η ψυχολογία. Αυτό από τη μια είναι φυσικό εφόσον πρόκειται για μια επιστήμη πρόσφατη που για να αναπτυχθεί έπρεπε να προστρέξει και να στηριχτεί σε προϋπάρχουσες θεωρίες σχετικών επιστημονικών πεδίων. Ωστόσο, καλό είναι για να εδραιωθεί ως μια «ιδιαιτέρη μορφή θεραπείας» να αποστασιοποιηθεί όσο γίνεται από τα διάφορα πλαίσια μέσα στα οποία έχουν αναπτυχθεί σχετικές επιστήμες με τη μουσικοθεραπεία. Άλλωστε, οι λέξεις και ερμηνείες δεν είναι αυτό που πραγματικά μετράει σε μια μουσικοθεραπευτική διαδικασία. Αυτό σημαίνει ότι ναι μεν υπάρχουν πολλοί τρόποι να προσεγγίσει κανείς τη μουσικοθεραπεία, αλλά τα διάφορα λεκτικά στοιχεία και γενικά μοντέλα επεξήγησης αποκτούν μια δευτερεύουσα ίσως σημασία μπροστά στην ίδια τη μουσική διαδικασία και την επικοινωνία που αναπτύσσεται μέσω αυτής μεταξύ των συμμετεχόντων.

Έτσι λοιπόν η διαδικασία που εκπροσωπεί αυθεντικότερα αυτό που πραγματικά είναι η μουσικοθεραπεία, είναι αυτή της Δημιουργικής Μουσικοθεραπείας. Πρόκειται για ένα μοντέλο θεραπείας στο οποίο ο θεραπευτής δεν προσπαθεί να «κανονικοποιήσει» μια συμπεριφορά και να αποσπάσει την «κατάλληλη» αντίδραση μέσα από κάποιες προβλέψιμες κινήσεις. Αντιθέτως κυρίαρχο ρόλο έχει η μουσική η οποία μάλιστα παρακινεί και ενεργοποιεί τη θέληση του ατόμου να επικοινωνήσει και να ανταποκριθεί, όχι αντανακλαστικά αλλά δημιουργικά. Επίσης αυτό που διαπιστώνει κανείς κατά τη διάρκεια μιας συνεδρίας δημιουργικής μουσικοθεραπείας είναι μουσικές ανταποκρίσεις του θεραπευόμενου οι οποίες εκφράζονται οικειοθελώς και πηγάζουν από έναν μουσικό διάλογο με τον θεραπευτή. Μάλιστα οι ανταποκρίσεις αυτές συχνά λαμβάνονται και ερμηνεύονται ως μια κίνηση του ατόμου από τον εσωτερικό κόσμο του προς τον εξωτερικό (Ansdell, 1994).

Η Δημιουργική Μουσικοθεραπεία στην κλινική της εφαρμογή

Η τέχνη είναι ικανή να λειτουργήσει ως θεραπεία, σαν ένα μέσο αλλαγής. Η σημαντική πλευρά ανάρρωσης από μια σοβαρή αρρώστια είναι η αλλαγή «... οι τέχνες όταν δρουν θεραπευτικά είναι ικανές να ενδυναμώσουν το «εγώ» ώστε να γίνει ικανό να επιφέρει μια τέτοια αλλαγή που θα λειτουργήσει στο μέλλον καθοδηγητικά για μια καλύτερη πορεία» (Bos 1989:38).

Άνθρωποι που πάσχουν από κάποια αρρώστια ή αντιμετωπίζουν κάποιου είδους αναπηρία συχνά βρίσκουν τον εαυτό τους σε μια κατάσταση όπου το ιατρικό ενδιαφέρον και γενικά οι διαδικασίες στις οποίες υποβάλλονται στοχεύουν στα συμπεράσματα που βασίζονται σε συνεχείς μετρήσεις (ικανότητας κινήσεων, IQ, μεγέθους όγκων κλπ). Συχνά δηλαδή εστιάζεται τέτοια προσοχή στο πρόβλημα και την καταμέτρηση της πιθανής βελτίωσής του, ώστε ο ασθενής πολλές φορές δεν αντιμετωπίζεται σαν μια ολότητα. Αυτό είναι το σημείο που κατά τη γνώμη των ειδικών, η δημιουργική μουσικοθεραπεία (και άλλες μορφές θεραπείας που σχετίζονται με κάποια τέχνη) διαφέρει από άλλες μορφές θεραπείας. Ετσι λοιπόν και σε συνδυασμό φυσικά με τη βασική κλινική θεραπεία βελτιώνει την κατάσταση του θεραπευόμενου (Ansdell, 1994).

Σύμφωνα με τους P. Nordoff και C. Robbins (Paul Nordoff and Clive Robbins, 1977) η μουσικοθεραπεία (στην οποία ο ασθενής θα συμμετέχει ενεργητικά και δημιουργικά) όταν εφαρμόζεται μέσα σε ένα κλινικό πλαίσιο καλό θα είναι να συγκεντρώνει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Να είναι διερευνητική: να ανακαλύψει αρχικά τι μπορεί να κάνει το άτομο και ποια είναι τα όρια ικανότητας καθώς και ελέγχου που φαίνεται τουλάχιστον να έχει. Επίσης να διακρίνει ανά πάσα στιγμή τι είδους ευαισθησίες έχει ο πελάτης, σε τι είδους ακούσματα αντιδρά καλύτερα και τι είδους μουσικές εμπειρίες τον δραστηριοποιούν και τον εμπυχώνουν καλύτερα.
- Να είναι συνεχής-συνεπής: να διατηρείται η επαφή που έχει δημιουργηθεί (τόσο όσον αφορά τις διάφορες ενέργειες όσο και σε ό,τι αφορά τη διάθεση) και γενικά να διατηρείται ένα κλίμα υποστήριξης και εντύπωσης ότι ο ασθενής μπορεί να στηριχθεί στη μουσική.

■ Να είναι ελαστική-προσαρμόσιμη: να διακρίνονται οι διάφορες αλλαγές στην αντίδραση του ασθενούς και ο θεραπευτής να αντλεί νέο υλικό απ' αυτές προσαρμόζοντας έτσι και το πρόγραμμα της θεραπείας ανάλογα με την εκάστοτε κατάσταση.

Απ' ότι μπορεί κανείς να συμπεράνει δηλαδή από όσα προαναφέρθηκαν, η τεχνική που ακολουθεί ο μουσικοθεραπευτής διαμορφώνεται και καθοδηγείται εμπειρικά – δημιουργικά. Αντλεί δηλαδή τα βασικά στοιχεία από τον πελάτη για να κάνει την αρχή και έπειτα καθορίζει τους κλινικούς στόχους, στο πέρασμα του χρόνου και ανάλογα με την πορεία απόκρισης του συμμετέχοντος ασθενούς. Εργάζεται δηλαδή ελεύθερα μέσα σε ένα γενικό πλαίσιο ιεραρχιών που αντλεί από τη μουσική εμπειρία – δραστηριότητα και μέσα εκεί καθορίζει και διαμορφώνει τους μουσικούς στόχους του, ενώ παράλληλα δουλεύει για τους ψυχολογικούς – αναπτυξιακούς στόχους που ορίζονται για την κάθε περίπτωση.

Όταν η θεραπεία αναλαμβάνεται από μια ομάδα είναι απαραίτητο οι ικανότητες και προσπάθειες των δύο, συνήθως, θεραπευτών να συνδυάζονται στενά αλλά και ελεύθερα για να γίνουν εφικτοί αυτοί οι στόχοι. Κάτι τέτοιο βέβαια απαιτεί από τους θεραπευτές μια σχέση κατά την οποία ο καθένας θα αναλαμβάνει το ρόλο που του αντιστοιχεί ενώ επίσης θα συμμετέχουν κι οι δύο δημιουργικά και θα ευθύνονται για την πορεία της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας. Πολύ σύντομα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ρόλος του πιανίστα είναι να ενθαρρύνει τον πελάτη μουσικά σε μια κατεύθυνση αναπτυσσόμενης αλληλεπίδρασης, ενώ ο ρόλος του βοηθού θεραπευτή είναι να υποστηρίζει τη δουλειά του πιανίστα, συμπληρώνοντάς τη πολυμήχανα ανάλογα με το τι απαιτεί η κάθε περίπτωση. Κάθε στιγμή της συνεδρίας ο βοηθός πρέπει να είναι σε εγρήγορση προσέχοντας τόσο αυτά που παίζονται από τον πιανίστα όσο και την αντίδραση του ασθενούς σε αυτά. Κάποιες φορές ίσως χρειάζεται να αδρανεί προκειμένου να δοθεί έμφαση σε ό,τι παίζει ο πιανίστας ενώ άλλες φορές ίσως χρειάζεται να επέμβει προκειμένου να αυξήσει τη δραστηριότητα και ενεργητικότητα του ασθενούς. Συχνά οι κλινικές προθέσεις του πιανίστα μπορούν να γίνουν ορατές μόνο μέσα από την υποστήριξη ή καθοδήγηση του ασθενούς από τον βοηθό, ο οποίος μπορεί να χρειαστεί να επέμβει τόσο ώστε να αναλάβει εκείνος τη διεύθυνση της συνεδρίας (Bunt, 1994).

Κάτι άλλο το οποίο είναι απαραίτητο ως βασικός οδηγός κατά τη διεξαγωγή της δημιουργικής τεχνικής είναι η ηχογράφηση ή ακόμα και η μαγνητοσκόπηση της κάθε συνεδρίας καθώς επίσης και η προσεκτική μελέτη και

ανάλυση αυτής μετά το τέλος της. Επίσης, διάφορα αυτοσχεδιαζόμενα τραγούδια ή μουσική καθώς και συγκεκριμένες μουσικές τεχνικές που έχουν αποδειχτεί σημαντικές κατά τη διάρκεια της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας καλό είναι να καταγράφονται για να επαναλαμβάνονται έτσι ώστε να αποτελούν οδηγό για πιθανή εξέλιξη και ανάπτυξή τους σε μετέπειτα συνεδρίες. Τέλος χρήσιμο είναι μαζί με αυτά να κρατούνται σημειώσεις για κάθε σημαντική κλινική πληροφορία καθώς και για σημαντικές ανταποκρίσεις και αντιδράσεις του ασθενούς.

Ως μουσικοθεραπευτική ομάδα λειτούργησαν ο (δημοφιλής πιανίστας και συνθέτης στην Αμερική τη δεκαετία του '50) Paul Nordoff και ο Clive Robbins (Βρετανός δάσκαλος στην ειδική αγωγή) που συναντήθηκαν το 1959 και άρχισαν να συνεργάζονται. Μάλιστα λόγω της έρευνας και ανάλυσης του κλινικού υλικού που συγκέντρωσαν κατά τη διάρκεια αυτής της συνεργασίας, καθώς και λόγω της μουσικοθεραπευτικής προσέγγισης που αυτοί πρώτοι δόμησαν θεωρούνται οι θεμελιωτές της Δημιουργικής Μουσικής Θεραπείας (Nordoff and Robbins, 1977). Κύριος στόχος τους τόσα χρόνια ήταν η ολιστική αντιμετώπιση των προβλημάτων του ασθενή και η προσέγγισή τους εντάσσεται στα μοντέλα μουσικοθεραπείας (Bruscia, 1987) όπου ο κλινικός μουσικός αυτοσχεδιασμός χρησιμοποιείται ως βασική τεχνική για να αναπτυχθεί ο μουσικός διάλογος (Pavlicevic, 1995).

Η μουσικοθεραπεία αυτού του είδους μπορεί αρχικά να εφαρμόστηκε πειραματικά μέσα σε κλινικά πλαίσια, αλλά τα αποτελέσματά της την έχουν κάνει πλέον να εντάσσεται στο γενικότερο πρόγραμμα ενός νοσοκομείου με σκοπό να βοηθήσει τη στήριξη των συναισθηματικών –ως εναλλακτική-θεραπευτική προσέγγιση, η οποία προσφέρει δυνατότητες ψυχικών αναγκών του ασθενή. Εφαρμόζεται ως συμπληρωματική – κι όχι ως εναλλακτική- θεραπευτική προσέγγιση, η οποία προσφέρει δυνατότητες έκφρασης και επικοινωνίας σε μη λεκτικό επίπεδο. Διαφέρει από άλλες θεραπευτικές παρεμβάσεις διότι εστιάζει στο τι μπορεί να κάνει ο ασθενής κι όχι στην παθολογία του (Ansdell, 1994) και προσφέρει ένα αισθητικό αποτέλεσμα – χωρίς να είναι αυτός ο στόχος (Φρουδάκη, 2003).

Τέλος, τα τελευταία χρόνια η δημιουργική μουσικοθεραπεία έχει ενταχθεί και στα προγράμματα αντιμετώπισης χρόνιων παθήσεων (όπως πιο ειδικά σε προγράμματα αντιμετώπισης καρκίνου και HIV) και μάλιστα η εφαρμογή της εκεί μας έχει δώσει και μετρήσιμες ενδείξεις της αποτελεσματικότητάς της (Bunt, 1994).

Μια σύντομη αναφορά στη μουσική σχέση – συνάντηση που βρίσκεται στην καρδιά της δημιουργίας μουσικοθεραπείας

Αυτό που μπορεί να κάνει η μουσικοθεραπεία, και συχνά το πετυχαίνει περισσότερο από κάθε άλλου είδους παρέμβαση, είναι όχι τόσο να θεραπεύσει όσο το να ανακουφίσει το άτομο σαν ολότητα-σώμα, μυαλό και πνεύμα. Οι θεραπευτές στη δημιουργική μουσικοθεραπεία δουλεύουν με το «τμήμα» του ατόμου που εξακολουθεί να είναι καλά ,που συνεχίζει να είναι δημιουργικό και που μπορεί να ξεπεράσει τα όρια και τα εμπόδια που θέτει η αρρώστια ή η αναπηρία.

Εδώ πρόκειται για ένα είδος θεραπείας που έρχεται ως αποτέλεσμα της μουσικής σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ θεραπευτή και θεραπευόμενου (Ansdell, 1994). Μίας σχέσης που αποτελεί κομμάτι μιας ολόκληρης μήτρας επικοινωνίας, νοήματος, σκέψης και αισθήματος που μοιράζονται ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα πρόσωπα.

Οι μουσικοθεραπευτές συχνά δουλεύουν με άτομα των οποίων η ψυχολογική, φυσική ή κοινωνική κατάσταση, τους έχει οδηγήσει σε απομόνωση ή γενικά σε «προβληματικές» επαφές με άλλα άτομα, κι αυτό είναι κάτι που σχεδόν πάντα εκφράζεται και στις μουσικές συναντήσεις, τουλάχιστον στις αρχές ενός μουσικοθεραπευτικού προγράμματος.

Σε μια τέτοια περίπτωση, στόχος του θεραπευτή δεν είναι ένα απλό καθρέφτισμα των μουσικών ενεργειών τις οποίες αποφασίζει να κάνει ο θεραπευόμενος, αλλά οι συμμετέχοντες κινούνται παράλληλα προσπαθώντας να δημιουργήσουν ένα μουσικό ταίριασμα ήχων των οποίων το σύνολο διατηρεί το χαρακτήρα και το μουσικό του νόημα. Και οι δύο, πελάτης και θεραπευτής, μπαίνουν σε μια αυθεντική μουσική σχέση. Στον μεταξύ τους μουσικό διάλογο στοχεύουν στο να δημιουργήσουν κάτι μαζί, κι όχι να παραμείνουν δύο χωριστές ανεξάρτητες δυνάμεις.

Πάνω σε αυτή τη βάση αναπτύσσονται όλες οι μεταξύ τους μουσικές διαδικασίες και αυτό που συμπεραίνει κανείς είναι ότι «η μουσική επαφή πραγματοποιείται όταν ο πελάτης ακούει τον εαυτό του να ακούγεται»(Ansdell, 1994:73). Τότε έρχεται η στιγμή που συνειδητοποιεί τα όσα παίζει ο ίδιος, και τον τρόπο με τον οποίο αυτά σχετίζονται και βρίσκουν ανταπόκριση σε όσα παίζει ο θεραπευτής. Επίσης, ο ασθενής ανακαλύπτει πλέον ότι με αυτά που σκόπιμα παίζει και εκφράζει μουσικά, επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό, αν όχι ολοκληρωτικά, την πορεία της μουσικής

διαδικασίας. Συνειδητοποιεί ακόμα ότι μπορεί να ανταποκριθεί στα όσα ακούει από τον θεραπευτή, ώστε και οι δύο να χτίσουν έναν δημιουργικό διάλογο μεταξύ των μουσικών και προσωπικών τους κόσμων (Ansdell, 1994).

Σχέση δημιουργικής μουσικοθεραπείας και ψυχοθεραπείας

Η ιδέα της ψυχοθεραπείας και η εικόνα του πώς αυτή λειτουργεί έχουν διεισδύσει κατά τέτοιο τρόπο στην κουλτούρα μας ώστε συχνά η μουσικοθεραπεία να θεωρείται μια μορφή ψυχοθεραπείας που έχει ως βασικό εργαλείο της το μουσικό στοιχείο. Ωστόσο, η δημιουργική μουσικοθεραπεία διαφέρει σημαντικά από μια «μουσική ψυχοθεραπεία» και φαίνεται ότι δεν βασίζονται σε ίδιες αρχές και διαδικασίες.

Πολλοί άνθρωποι επιλέγουν να επισκεφτούν κάποιο ψυχοθεραπευτή ή μουσικοθεραπευτή για να λάβουν μια επαγγελματική βοήθεια: ο ψυχοθεραπευτής για να βοηθήσει σε προβλήματα ψυχολογικής φύσης, ο μουσικοθεραπευτής για να βοηθήσει και σε ψυχολογικά επίσης προβλήματα που πιθανώς πηγάζουν από κάποια αναπηρία ή χρόνια αρρώστια. Και οι δύο θεραπευτές προσπαθούν να εδραιώσουν μια σχέση εμπιστοσύνης με τον πελάτη, που πολλές φορές μπορεί να διαρκέσει και για χρόνια. Και οι δύο επίσης θέλουν να ενθαρρύνουν και να στηρίζουν τις όποιες θετικές αλλαγές συμβαίνουν στον πελάτη. Παρ' όλη όμως αυτή την ομοιότητα στο γενικό στόχο της θεραπείας, υπάρχουν επίσης και σημαντικές διαφορές.

Με συντομία θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η ψυχοθεραπεία έχει ερμηνευτικό χαρακτήρα, ενώ η δημιουργική μουσικοθεραπεία ακολουθεί μια φαινομενολογική προσέγγιση. Αυτό άλλωστε έχει να κάνει και με τη διαφορά μεταξύ μουσικής και γλωσσικής επικοινωνίας.

Όσον αφορά την ψυχοθεραπεία, αυτή ακολουθεί μια διαδικασία ανάλυσης, κατά την οποία οι διάφορες εμπειρίες και γενικά η ψυχοσύνθεση του ατόμου λαμβάνονται υπόψη και έχουν σημασία για την εξέλιξη της θεραπευτικής διαδικασίας. Η ψυχοθεραπεία πραγματοποιείται μέσω της γλώσσας, αλλά επίσης δουλεύει όπως και η γλώσσα. Πιο συγκεκριμένα ο ασθενής αφηγείται διάφορες παρελθοντικές εμπειρίες του και έπειτα ο θεραπευτής προσπαθεί να δώσει κάποιες ερμηνείες για αυτά που άκουσε.

Αντίθετα, η μουσική δρα συνθετικά και η δημιουργική μουσικοθεραπεία λειτουργεί όπως και η μουσική. Ο πελάτης δε χρειάζεται συμπληρώσεις λεκτικές προκειμένου να διεξαχθεί η θεραπεία. Η μουσική φέρνει κοντά τους συμμετέχοντες στη διαδικασία σε συναισθηματικό, νοητικό και κοινωνικό επίπεδο. Εδώ δηλαδή υπάρχει σύνθεση και όχι ανάλυση. Η δημιουργική μουσικοθεραπεία αναπτύχθηκε επειδή οι λέξεις ήταν σε ορισμένες περιπτώσεις

αναποτελεσματικές. Οι γνωστοί μουσικοθεραπευτές Nordoff και Robbins συχνά δούλευαν με ανάπηρα ή ψυχωτικά παιδιά που εκφράζονταν λίγο ή και καθόλου μέσω των λέξεων. Εκεί ανακάλυψαν ότι η μουσική μπορεί να αποτελεί μια γέφυρα επικοινωνίας και νοήματος που μπορεί να εδραιώσει μια γερή θεραπευτική σχέση. Στη δημιουργική μουσικοθεραπεία δεν υπάρχουν λεκτικές οδηγίες προς τους αυτοσχεδιασμούς μεταξύ του πελάτη και του θεραπευτή και όταν η διαδικασία ολοκληρώνεται δε γίνονται προσπάθειες να δοθούν ερμηνείες για τη μουσική επικοινωνία των συμμετεχόντων και το μουσικό αποτέλεσμα αυτής.

Αυτό άλλωστε σε πολλές περιπτώσεις αποτελεί και μία ανακούφιση για τους πελάτες μιας και απελευθερώνονται και αποδεσμεύονται από τις λέξεις και τις εξηγήσεις τους. Το κυριότερο για ένα άτομο που προσέρχεται για μουσικοθεραπεία είναι ο μουσικός διάλογος που βρίσκεται στο κέντρο της εμπειρίας του ατόμου που συμμετέχει σε αυτόν. Η καρδιά της θεραπείας περιέχεται μέσα στη μουσική και η εμπειρία αυτή μιλά από μόνη της.

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο στο οποίο αναφέρθηκε η σχέση της μουσικοθεραπείας με την επιστήμη της ψυχολογίας, κυρίως, και ειδικότερα με ορισμένες θεωρίες ή αρχές της και αφού επίσης πραγματοποιήθηκε μια πιο εκτεταμένη αναφορά στο μοντέλο της Δημιουργικής Μουσικοθεραπείας που έχει και κλινικές εφαρμογές, καλό θα ήταν να γίνει μια ακόμα τελευταία διευκρίνιση. Αρκετοί είναι αυτοί που αναφέρονται σε θεραπευτικές τεχνικές μέσω των ήχων. Είναι άλλωστε γνωστό ότι η μουσική και γενικά οι ήχοι μπορούν να λειτουργούν θεραπευτικά στον ανθρώπινο οργανισμό. Ωστόσο, εδώ έχουμε περιπτώσεις εναλλακτικών μάλλον θεραπευτικών μορφών και το κυριότερο είναι ότι ο συμμετέχων σ' αυτές έχει παθητικό και όχι ενεργητικό ρόλο! (Ansdell, 1994).

Πιο συγκεκριμένα η διαφορά της μουσικοθεραπείας από εναλλακτικές μορφές θεραπείας που σχετίζονται με τη μουσική και τους ήχους έγκειται στο εξής. Ο θεραπευτής δεν υποβάλλει τον ασθενή σε διάφορα μουσικά ακούσματα προκειμένου να διαπιστώσει τις διάφορες αντιδράσεις του ή απλά να τον κάνει να βελτιώσει την ψυχολογία του. Αντιθέτως, θεραπευτής και θεραπευόμενος έχουν έναν ισότιμο ρόλο μέσα στη θεραπευτική διαδικασία η οποία βασίζεται στο χτίσιμο μιας δημιουργικής σχέσης και επικοινωνίας μεταξύ των συμμετεχόντων. Τέλος ο θεραπευόμενος είναι ο κύριος υπεύθυνος για την οποιαδήποτε πρόοδο και βελτίωση της κατάστασής του μιας και ο θεραπευτής απλά στηρίζει, συμπληρώνει και ενισχύει τις ενέργειες του πρώτου κατά τη διάρκεια των μουσικών τους συναντήσεων.

Μελέτη περίπτωσης (case study)

Είναι συχνό φαινόμενο, ειδικά σε κλινικούς χώρους, οι μουσικοθεραπευτές να καταγράφουν τα όσα διαδραματίζονται σε κάθε συνεδρία, περιγράφοντας αυτά που κάνουν οι θεραπευόμενοι καθώς και οι ίδιοι, προκειμένου να μελετούν αυτές τις σημειώσεις και να τις χρησιμοποιούν ως οδηγό για τον τρόπο με τον οποίο θα ενεργούν σε κάθε συνεδρία καθώς και για να έχουν μια συνοπτική εικόνα της πορείας του συμμετέχοντος στη θεραπεία.

Η μελέτη περίπτωσης που ακολουθεί είναι καταγεγραμμένη από τους πρωτοπόρους μουσικοθεραπευτές Paul Nordoff και Clive Robbins που ακολούθησαν και βασίστηκαν στη μέθοδο του κλινικού μουσικού αυτοσχεδιασμού (Nordoff and Robbins, 1977:23-36).

Edward

Ο μικρός Edward πρωτοήλθε σε συνεδρία μουσικοθεραπείας στην ηλικία των πεντέμισυ ετών. Οι γιατροί είχαν διαγνώσει ότι επρόκειτο για ένα ψυχωτικό παιδί. Λίγο καιρό πριν είχε μπει σε ένα πρόγραμμα μονάδας ειδικής φροντίδας για ψυχωτικά παιδιά στο πανεπιστήμιο της Pennsylvania. Οι συνήθειες αντιδράσεις του στην καθημερινή ζωή ήταν ξεσπάσματα, έντονα κλάματα και κραυγές όταν ένιωθε ενοχλημένος καθώς επίσης και άσχημες αντιδράσεις και ενέργειες πανικού όταν αντιλαμβανόταν ότι βρίσκεται σε άγνωστο περιβάλλον ή μαζί με άγνωστους ανθρώπους. Τα διάφορα προβλήματά του ήταν συχνά εκφρασμένα και με απότομες και σπαστικές κινήσεις καθώς επίσης και κινήσεις όπως παρατεταμένο κούνημα του σώματος μπρος-πίσω ή νευρικό κούνημα του κεφαλιού. Συχνά εμφάνιζε συμπτώματα αυτισμού όπως έντονη απομόνωση από το ανθρώπινο περιβάλλον, ενώ δεν είχε ιδιαίτερες επαφές με κανένα μέλος της οικογένειάς του, εκτός από τη μητέρα του από την οποία ήταν υπερβολικά εξαρτημένος. Τέλος, σε βασικές, καθημερινές ανθρώπινες λειτουργίες και ενέργειες είχε τις συνήθειες ενός μωρού.

Στην πρώτη συνάντηση οι αντιδράσεις του ήταν υπερβολικές και αντίθετες. Ερχόμενος σε ένα νέο και άγνωστο περιβάλλον ήταν την περισσότερη ώρα

υπερενεργητικός και απρόσιτος αλλά υπήρχαν και στιγμές που ξαφνικά σταματούσε να κάνει το οτιδήποτε. Τις περισσότερες φορές είχε διάφορα ξεσπάσματα δείχνοντας ότι αυτός ο άγνωστος χώρος λειτουργούσε αποπνικτικά για εκείνον και κάποιες φορές έβγαζε κάποιες φωνές. Το λεξιλόγιό του ήταν φτωχό και αν μιλούσε εκφραζόταν με έναν παιδιάστικό τρόπο.

Γενικά θα μπορούσε να πει κανείς ότι κατά την διάρκεια του θεραπευτικού προγράμματος η συμπεριφορά και διάθεσή του ήταν ιδιαίτερα ποικίλες και απρόβλεπτες. Μετά τη γνωριμία με την όλη διαδικασία συχνά τη θέση των αρνητικών ξεσπασμάτων, έπαιρνε ένα ήσυχο και ξέγνοιαστο παίξιμο των μουσικών οργάνων. Πολλές φορές επίσης του άρεσε να επαναλαμβάνει ρυθμικά διάφορους ήχους ή να τραγουδά με διάφορα φωνήεντα σε διάφορους τόνους περιμένοντας από τους θεραπευτές να τον μιμηθούν. Μάλιστα όταν αυτό γινόταν, ο μικρός Edward απαντούσε κι αυτός με τη σειρά του εκφράζοντας μάλιστα ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Είχε φτάσει και στο σημείο να κάνει διάφορους βοκαλισμούς μαζί με άλλα άτομα ή ακόμα και να τραγουδάει μαζί με άλλους. «Η μουσική τον ηρεμεί ή τον διεγείρει με έναν θετικό τρόπο» είχε παρατηρήσει η μητέρα του.

Στην περιγραφή της θεραπευτικής διαδικασίας που θα ακολουθήσει πιο αναλυτικά, θα χρησιμοποιηθεί το πρώτο πρόσωπο με αφηγητή τον πιανίστα και μουσικοθεραπευτή της συγκεκριμένης περίπτωσης, Paul Nordoff.

Αναλυτικά

Συνεδρία πρώτη: Όντας γνωστές οι αντιδράσεις του Edward σε καταστάσεις άγνωστες, η πόρτα του δωματίου όπου λάμβανε χώρα η μουσικοθεραπεία αφέθηκε ανοιχτή. Όταν πλησίασε την αίθουσα και ήταν έτοιμος να μπει μέσα σ' αυτήν ήδη ακουγόταν μια αυτοσχεδιαζόμενη μελωδία σε ρυθμό 3/4 προκειμένου να δημιουργήσει ένα ευχάριστο γι' αυτόν περιβάλλον. Η μελωδία αναπτυσσόταν σε Δώριο τρόπο από F# (F# G# A B C# D# E) και καθώς μπήκε μέσα στο δωμάτιο έβγαλε κάποιες φωνές αρχικά σε F#^{''} και έπειτα σε A['].

Ο βοηθός θεραπευτής φρόντισε για την πρώτη γνωριμία με άλλα μουσικά όργανα δείχνοντάς του το ταμπούρο και το μεταλλόφωνο και χτυπώντας τα ελαφρά ώστε να ακουστούν. Ο Edward άρπαξε μια μπαγκέτα και δοκίμασε να τα χτυπήσει και ο ίδιος. Έπαιξα μια μελωδία καλωσορίσματος τραγουδώντας «Καλημέρα, Edward, καλημέρα». Εκείνος σταμάτησε να πειραματίζεται και με μια έκφραση μπερδεμένη ή ίσως και φοβισμένη άρχισε να κλαίει. Το κλάμα του ταίριαζε τονικά στο φθόγγο E^{''} ενώ συχνά γλιστρούσε σε G#^{''} σε B['] και έπειτα πάλι σε E^{''}.

Άρχισα να συνοδεύω το κλάμα του με ένα απαλό παίξιμο στο πιάνο ακολουθώντας τους τόνους του και ξαφνικά άρχισε να χοροπηδάει. Τότε η συνοδεία μου άλλαξε χαρακτήρα και έγινε ρυθμική ανάλογα με τις κινήσεις του. Άρχισε και πάλι να κλαίει, αυτή τη φορά πιο δυνατά ενώ εξακολουθούσε να κάνει διάφορες απότομες σπαστικές κινήσεις. Αύξησα το tempo και τις δυναμικές της αυτοσχεδιαζόμενης μελωδίας ενώ συγχρόνως άρχισα να τραγουδάω με το φωνήεν «α». Έμεινα σταθερός στον ίδιο τόνο και σταθεροποίησε κι εκείνος τον τόνο του κλάματός του για λίγο (F#^{''}) ανεβαίνοντας για λίγο επίσης στο G#^{''} και έπειτα ξαναγυρίζοντας στον αρχικό τόνο. Η μουσική φαινόταν να τον επηρεάζει αλλά εκείνος ήταν σαν να προσπαθούσε να εναντιωθεί στην απόκρισή του προς τη μελωδία. Ο βοηθός θεραπευτής συχνά τον μιμούνταν τόσο στις φωνές που έβγαζε όσο και στις κινήσεις. Όταν ξαφνικά σταμάτησα να παίζω οι φωνές του έγιναν λιγότερο τονικές. Τον χειροκροτήσαμε και επικροτήσαμε τις ανεξήγητες κινήσεις του θέλοντας να του δείξουμε ότι αποδεχόμασταν την οποιαδήποτε συμπεριφορά του και προσπαθούσαμε να μοιραστούμε μαζί του τη συναισθηματική του φόρτιση και ένταση.

Άρχισα να αυτοσχεδιάζω μια νέα, σύντομη, μελωδική φράση σε οκτάβες. Με το δεξί χέρι άρχισα να χτυπώ τότε το τύμπανο και τότε ένα κύμβαλο ενώ με το αριστερό έπαιξα το πιάνο. Ο Edward έκανε τις φωνές του πιο ρυθμικές ενώ

πού και πού φώναζε στην τονική και τη δεσπόζουσα. Επανέλαβα την ίδια φράση μια οκτάβα ψηλότερα. Ο μικρός Edward ξαφνικά ηρέμησε ενώ έπειτα από λίγο ξανάρχισε το κλάμα βγάζοντας φωνές στην τονική και τη δεσπόζουσα, αυτή τη φορά μια οκτάβα πιο ψηλά.

Έπειτα, σταμάτησα να παίζω τα ρυθμικά όργανα ενώ τη θέση τους πήρε μια επαναλαμβανόμενη συγχορδία στο πιάνο. Το παιδί άρχισε να κάνει με τη φωνή που έβγαζε όση ώρα έκλαιγε, διάφορα glissando ανοδικά ή καθοδικά πάντα όμως μέσα στα πλαίσια της τονικότητας των μελωδιών που ακούγονταν από το πιάνο. Μάλιστα, ξαναπήρε μια μπαγκέτα και άρχισε να χτυπάει ρυθμικά το τύμπανο και το κύμβαλο. Μετά από λίγο σταμάτησε το κλάμα και ησύχασε. Στο τέλος της συνεδρίας εγκατέλειψε την αίθουσα βγάζοντας απαλούς μουσικούς ήχους και επέστρεψε ήρεμα στη μονάδα ειδικής φροντίδας του ιατρικού τμήματος του πανεπιστημίου της Pennsylvania, όπου και φιλοξενούνταν.

Σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας βασικός στόχος ήταν μέσα από την αποδοχή του οποιουδήποτε ξεσπάσματος και συναισθηματικής έκφρασης του παιδιού, να το συναντήσω μουσικά. Γι' αυτό και προσπαθούσα να ταιριάζω τη συναισθηματική του ένταση με το χαρακτήρα και τις δυναμικές του αυτοσχεδιασμού καθώς και να συνοδεύω ρυθμικά τις κινήσεις του. Είχε γίνει άλλωστε μια σταθερή κλινική διαδικασία όταν δουλεύει κανείς με ψυχωτικά – αυτιστικά παιδιά που δεν χρησιμοποιούν εύκολα τα διάφορα μουσικά όργανα, να παίρνει κινήσεις και ήχους και να τα εκφράζει με μουσική. Αυτός είναι συχνά και ο μόνος τρόπος εξάλλου να κερδίσει ο θεραπευτής την αρχική επαφή.

Συμπεραίνει επίσης κάποιος ότι όταν συναισθηματικά κατάλληλη μουσική αυτοσχεδιάζεται πάνω στο κλάμα των παιδιών, εκείνα συνήθως κλαίνε ή φωνάζουν πάνω στους τόνους της μελωδίας και σε ρυθμική σχέση προς τη δομή της μουσικής φράσης. Επίσης πολλές φορές προσαρμόζει τις αντιδράσεις του ανάλογα με αλλαγές στην εξέλιξη της μελωδικής πορείας.

Σε αυτή την πρώτη συνεδρία πάντως, πέρα από την επιφανειακά ίσως τόσο αρνητική συμπεριφορά, φάνηκε μια μουσική ευαισθησία εκ μέρους του μικρού Edward, ελπιδοφόρα για την ανάπτυξη μιας μουσικής επικοινωνίας και σχέσης με το θεραπευτή που θα αποκτούσε νόημα για τον ίδιο.

Συνεδρία δεύτερη: Η δεύτερη συνεδρία πραγματοποιήθηκε σχεδόν ένα μήνα αργότερα. Αυτή τη φορά το όλο περιβάλλον του ήταν πιο οικείο. Ήταν και πάλι ανήσυχος αλλά αυτή τη φορά δεν υπήρχε οργή στις εκφράσεις του. Δοκιμάζοντας

άλλοτε τα πλήκτρα του πιάνου και άλλοτε το ταμπούρο χαμογέλασε αρκετές φορές και αξιοσημείωτο ήταν ότι συνόδευε ρυθμικά για λίγο την τραγουδιστή καλημέρα που έπαιξα στο πιάνο. Μη θέλοντας να χαθεί αυτή η θετική διάθεση η συνεδρία διήρκησε λίγο.

Συνεδρία τρίτη: Η επόμενη συνεδρία πραγματοποιήθηκε μια εβδομάδα αργότερα. Η διάθεση του Edward δεν ήταν ιδιαίτερα καλή. Αρχικά ήταν πολύ ήσυχος. Του δώσαμε μπαγκέτες αλλά τις πέταξε κατευθείαν. Σε μια προσπάθεια να τον κινητοποιήσω έπαιξα μια γρήγορη μελωδία με συγκοπές που είχαμε ήδη χρησιμοποιήσει και στην πρώτη μας συνάντηση. Άρχισε να βγάζει κάποιες φωνές στα πλαίσια της τονικότητας αλλά όχι με ιδιαίτερη ευχαρίστηση. Με βάση τους δικούς του βοκαλισμούς πήρα το υλικό για να του απαντήσω μουσικά. Μάλιστα, μετά την απόκρισή μου μιμήθηκε το διάστημα της τρίτης μεγάλης με απόλυτη ακρίβεια. Άρχισα να αλλάζω τη διάθεση της μελωδίας και να τραγουδάω και να παίζω απλά και ήσυχα. Εκείνος ανταποκρίθηκε παίρνοντας υπόψη του κάποια μουσικά μοτίβα και άρχισε να τραγουδάει. Έπειτα απ' αυτό εγκατέλειψε το δωμάτιο ήρεμα.

Μετά από αυτή τη συνεδρία τα πράγματα φαίνονταν αρκετά ενθαρρυντικά. Είχε τραγουδήσει κατά κάποιο τρόπο και μάλιστα μόνο για τον εαυτό του. Οι συναισθηματικοί του βοκαλισμοί είχαν αρχίσει να παίρνουν μουσική μορφή.

Συνεδρία Τέταρτη: Η τέταρτη συνάντησή μας πραγματοποιήθηκε δύο εβδομάδες αργότερα. Αυτή τη φορά, προσήλθε στην αίθουσα χωρίς να κλάψει καθόλου και άρχισε να τραγουδά κάποιους ήχους. Φαινόταν να απολαμβάνει το χαρούμενο, δημιουργικό περιβάλλον που δημιουργούσαμε. Χοροπήδησε για λίγο ακολουθώντας το ρυθμό της μουσικής κι έπειτα κατευθύνθηκε προς το τύμπανο στο οποίο εκφράστηκε με σύντομα απότομα χτυπήματα.

Όσο καιρό είχε αρχίσει το μουσικοθεραπευτικό πρόγραμμα ο Edward είχε ενταχθεί και σε άλλα προγράμματα όπως λογοθεραπεία. Αξιοσημείωτο είναι λοιπόν ότι είχε σημειώσει πρόοδο και εκεί φτάνοντας στο σημείο να μιμείται φωνητικά στοιχεία.

Συνεδρία Πέμπτη: Ο Edward προσήλθε στην αίθουσα πολύ πρόθυμα. Έδειξε κάποιο ενδιαφέρον για τα κρουστά χτυπώντας ιδιαίτερα τα κύμβαλα κι έπειτα άρχισε να χορεύει στο ρυθμό της μουσικής. Άρχισε να βγάζει μάλιστα κάποιες φωνές πάνω στην τονικότητα και πριν να φύγει απ' το δωμάτιο τραγουδούσε ένα διάστημα πέμπτης καθαρής σχετικά με τη μελωδία που παιζόταν.

Συνεδρία Έκτη: Αυτή η συνάντηση ξεκίνησε εκφράζοντας τον ενθουσιασμό του αρχικά χορεύοντας. Στη συνέχεια πήρε μια μπαγκέτα και άρχισε να χτυπά εκτός από τα διάφορα όργανα και διάφορα αντικείμενα μέσα στο δωμάτιο. Οι χτύποι που δημιουργούσε είχαν μια σταθερή ροή, ανταποκρίνονταν στη μελωδία του πιάνου και γίνονταν ολοένα και πιο πυκνοί. Μετά από λίγο σταμάτησε και πλησίασε το βοηθό θεραπευτή, του οποίου έπιασε το χέρι και άρχισε να περπατάει μαζί του μέσα στο δωμάτιο. Η μουσική κατευθείαν άλλαξε και σκοπός ήταν να εκφράσει αυτή την οικειότητα που υπήρχε στη διάθεσή του. Ο Edward άρχισε να λέει κάποιες λέξεις μπερδεμένα και ασυνάρτητα ενώ συχνά τραγουδούσε με τον δικό του τρόπο και με ένα ύφος χαλαρό και ανέμελο. Ο βοηθός με οδηγό κάποιες λέξεις του παιδιού αυτοσχεδίαζε και εκείνος τραγουδώντας. Ο μικρός έμοιαζε να χαίρεται αυτό το μουσικό παιχνίδι. Όταν τελείωνε η συνεδρία μεταξύ των θεραπευτών και του Edward δημιουργήθηκε ένα αποχαιρετιστήριο τραγούδι πάνω στη λέξη «αντίο».

Συνεδρία Εβδομη: Μια εβδομάδα αργότερα πραγματοποιήθηκε η επόμενη συνάντησή μας. Ο Edward πριν ακόμα μπει στην αίθουσα μουρμούριζε μια μελωδία που συνηθίζαμε να παίζουμε στις συνεδρίες. Όταν προσήλθε στο δωμάτιο φάνηκε να έχει πιο πολλή όρεξη για παιχνίδια παρά για μουσικούς πειραματισμούς. Ωστόσο, όση ώρα περιφερόταν ζωηρά στην αίθουσα φώναζε στην τονικότητα της μελωδίας που αυτοσχεδίαζα, συχνά τραγουδούσε καλημέρα ή το επαναλάμβανε ρυθμικά αρκετές φορές. Δεν έδειχνε προθυμία να αναπτύξουμε έναν μουσικό διάλογο αλλά στις διάφορες εκφράσεις του φαινόταν να υπολογίζει τη μουσική που άκουγε.

Συνεδρία Όγδοη: Μπαίνοντας μέσα μας χαιρέτησε και εμείς του απαντήσαμε τραγουδώντας. Αμέσως άρχισε να αυτοσχεδιάζει τραγουδώντας τη φράση «γειά σου» πολλές φορές. Έδειχνε ενθουσιασμένος. Ωστόσο σταμάτησε ύστερα από λίγο και άρχισε να τρέχει από δω και από εκεί. Όταν του δείξαμε ότι δεν θα συμμετέχαμε αυτή τη φορά στα διάφορα παιχνίδια του που δεν σχετίζονταν με τη μουσική άρχισε να φωνάζει και να κλαίει, εκφράζοντας τη δυσαρέσκεια και την απογοήτευσή του. Άρχισα να παίζω μια μελωδία που ταίριαζα με τους τόνους του κλάματός του κι εκείνος αφού σταμάτησε για λίγο προκειμένου να με ακούσει συνέχισε να κλαίει. Ακόμα κι αν δεν έδειξε ιδιαίτερη προθυμία για μουσική συνεργασία χαρακτηριστικό ήταν ότι όταν τελείωσε ο χρόνος της συνάντησής μας δεν ήθελε να εγκαταλείψει την αίθουσα. Καθώς έφευγε από το διάδρομο, τον ακούγαμε να σιγοτραγουδάει μελωδίες που είχαμε χρησιμοποιήσει εκείνη την ημέρα. Μελετώντας την κασέτα που είχαμε ηχογραφήσει σε εκείνη τη συνεδρία

αντιληφθήκαμε ότι οι φωνητικές προς σε εμάς αποκρίσεις του είχαν βελτιωθεί αισθητά και μάλιστα συχνά εντυπωσιαζόμασταν από την αυθόρμητη μουσική του απόκριση. Αποφασίσαμε επίσης ότι στην επόμενη συνεδρία θα τον αφήναμε να κάνει ο,τιδήποτε θέλει (έστω κι αν δεν συγκεντρωνόταν στη μουσική μας συνεργασία) προκειμένου να εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στους διάφορους βοκαλισμούς του μέσα από οποιαδήποτε ενέργεια κι αν τους εξέφραζε.

Συνεδρία Ένατη: Δύο εβδομάδες αργότερα πραγματοποιήθηκε η ένατη συνεδρία μας. Ο Edward μπήκε ζωνρά στην αίθουσα και μας χαιρέτησε. Με αφορμή το χαιρετισμό του άρχισα να αναπτύσσω μια μελωδία στην οποία ανταποκρίθηκε αμέσως τραγουδώντας τη φράση «γεια σου». Στη συνέχεια άλλαξα τις νότες και τα διαστήματα της μελωδίας που τραγουδούσαμε κι εκείνος αμέσως ακολούθησε τις αλλαγές. Αρχίσαμε ένα φωνητικό παιχνίδι ακόμα πιο μελωδικό, επαναλαμβάνοντας και αναπτύσσοντας διάφορες μουσικές φράσεις. Προς το τέλος αυτής της διαδικασίας τραγούδησα το όνομά του έτσι ώστε να με μιμηθεί αν ήθελε. Εκείνος τραγούδησε μια ανιούσα τέταρτη. Έπειτα ξανατραγούδησα ένα μελωδικό σχήμα με τέσσερις φθόγγους πάλι με το όνομά του και εκείνος ανταποκρίθηκε, εν μέρει μιμούμενος αυτό που άκουσε. Το παιχνίδι μας τελείωσε τραγουδώντας «αντίο», μια λέξη την οποία όταν τραγούδησε διαπιστώσαμε και μια εκφραστική αλλαγή στη φωνή του.

Γενικά, η συμπεριφορά του από τη πέμπτη συνεδρία και μετά είχε δείξει μια θετική αλλαγή. Η μελωδική και ρυθμική ανταπόκρισή του μεγάλωναν διαρκώς. Μάλιστα η επιθυμία που είχε δείξει σε προηγούμενη συνεδρία προκειμένου να πιάσει το χέρι του βοηθού θεραπευτή έδειχνε γενικά μια διάθεση αποδοχής της συνεργασίας μας. Ίσως μάλιστα μέσω αυτής της φυσικής επαφής να ένιωθε πιο έντονα την ενθάρρυνση ή κάτι τέτοιο γενικά μπορεί να τον βοηθούσε να ελέγχει την υπερενεργητικότητά του και να συγκεντρώνεται στο τραγούδι.

Το πλούσιο, τόσο σε έκφραση, όσο και σε βαθμό επικοινωνίας, τραγούδι του Edward σε αυτή τη συνεδρία αποτέλεσε τη κορύφωση της φωνητικής του ανταπόκρισης. Επίσης, κατάφερε να συνδυάσει δύο σημαντικές πτυχές της προσωπικότητάς του: την έμφυτη μουσική ευαισθησία του και τον αυθορμητισμό του. Εμείς απ' τη μεριά μας οργανώσαμε το μουσικό παιχνίδι με βάση τις αυθόρμητες μουσικές του εκφράσεις και υπό την επίδραση των αντιδράσεών του σε μελωδίες που αποδεχόταν, τον ευχαριστούσαν ή τις αγνοούσε, χωρίς να του υποδεικνύουμε καμία εξωτερική κατεύθυνση.

Εκείνος πάλι όταν εξέφραζε τις διάφορες μουσικές φράσεις του μέσα στο μουσικό πλαίσιο που άκουγε τότε συμμετείχε έστω και υποσυνείδητα στην οργάνωση της μουσικής (δομή, τονικές σχέσεις, μελωδία, αρμονία, ρυθμική φόρμα και tempo). Αυτά αρκετές φορές πλέον τα αντιλαμβανόταν, τα έπαιρνε υπόψη του και μας απαντούσε με έναν τρόπο που είχε μεγαλύτερη εκφραστική και επικοινωνιακή σημασία. Κάτι άλλο το οποίο επίσης παρατηρήσαμε και είναι σημαντικό είναι ότι καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας δεν ξέσπασε είτε σε υπερβολικά γέλια είτε σε κινήσεις υπερενεργητικότητας αλλά η συμμετοχή του στο μουσικό μας παιχνίδι ήταν συνεχής και υπήρχε επαφή και επικοινωνία.

Συνεδρία δέκατη: Ο Edward προσήλθε στην επόμενη συνάντησή μας ιδιαίτερα ζωντός και με ενθουσιασμό, πράγμα που φαινόταν και στη φωνή του. Οι βοκαλισμοί του αυτή τη φορά ποίκιλλαν ακόμα περισσότερο. Στεκόταν σε διάφορα φωνήεντα τραγουδώντας τα αντιφωνικά και ακόμα μουρμούριζε μια διαδοχή από σύντομες φράσεις ως απάντηση σε έναν ήσυχο αυτοσχεδιασμό που άκουγε από το πιάνο. Όσο περνούσε η ώρα τραγουδούσε ανοδικά και καθοδικά διαστήματα καθώς και φράσεις διαφορετικής διάρκειας. Επίσης τραγουδούσε και διάφορες λέξεις ως απάντηση στο θεραπευτή. Μάλιστα κάποιες από αυτές τις λέξεις δεν τον είχαμε ξανακούσει να τις χρησιμοποιεί.

Ύστερα από αυτή τη συνεδρία η φωνητική του ανταπόκριση ελαττώθηκε. Ωστόσο επρόκειτο για μια αναμενόμενη αντίδραση όταν έχουμε να κάνουμε με ψυχωτικά, αυτιστικά ή συναισθηματικά διαταραγμένα παιδιά. Έτσι λοιπόν αφού είχε αναπτυχθεί μεταξύ μας μια στενή σχέση και αφού είχε φτάσει στο σημείο να κερδίσει εκφραστική ελευθερία, ακολούθησε μια περίοδος διακοπής της επαφής μας. Παρόλο όμως που υπήρχε μια παύση στις μουσικές μας δραστηριότητες πολλές ήταν οι φορές που τραγουδούσε τη φράση «γειά σου» (όπως συνηθίζαμε στις συναντήσεις μας), κάποιες φορές αποκρίνονταν σε άλλους μουσικά (αυτές οι φορές βέβαια ήταν μεμονωμένες) και πού και πού μιμούνταν το άκουσμα διαφόρων λέξεων.

Σιγά-σιγά άρχισε να γίνεται πάλι υπερενεργητικός. Αυτή τη φορά όμως υπήρξε μια παράλληλη πρόοδος στο λόγο καθώς και στο τραγούδι του. Μια εβδομάδα μετά την τελευταία μας συνεδρία, οι γονείς και οι άνθρωποι της μονάδας που τον φροντίζανε, μας ενημέρωσαν ότι σιγομουρμούριζε μελωδίες είτε που γνώριζε είτε που τότε πρωτάκουγε.

Εμφανές ήταν επίσης ότι η στάση του απέναντι στη γλώσσα είχε αλλάξει. Είχε αρχίσει να χρησιμοποιεί πολλές λέξεις ανάλογα με το νόημά τους και

την περίσταση. Ακόμα είχε φτάσει στο σημείο να ξεκινά μια συζήτηση. Ο λογοθεραπευτής του μάλιστα, αφού μελέτησε τις κασέτες των τελευταίων μας συναντήσεων στη μουσικοθεραπεία, θεώρησε ότι θα μπορούσε πλέον να αρχίσει και κάποιο πρόγραμμα μάθησης (πράγμα που όντως και έγινε αφού το ενδιαφέρον του Edward καθώς και η διάθεσή του για να μιμείται ήχους και λέξεις ήταν θεαματικά). Εφτά μήνες αργότερα χρησιμοποιούσε σχεδόν 120 λέξεις συμπεριλαμβανομένων ρημάτων και σύντομων φράσεων.

Τώρα πλέον μπορεί να εξακολουθούσε να έχει κάποια ιδιαίτερη ένταση όταν ένιωθε κάποια ενόχληση αλλά δεν πανικοβαλλόταν τόσο εύκολα πια κι έτσι μπόρεσε να δεχτεί τη νέα αυτή διαδικασία μάθησης. Τα πρώτα βήματα άλλωστε είχαν γίνει στα πλαίσια της μουσικοθεραπείας όταν τον παροτρύναμε να χρησιμοποιήσει διάφορα μουσικά όργανα. Σε κάποια συνάντηση μάλιστα είχε αυτοσχεδιάσει στο πιάνο για 13 ολόκληρα λεπτά απαντώντας ρυθμικά ή περισσότερο μελωδικά στο παίξιμο και τραγούδι του θεραπευτή. Επίσης, σε μια από τις τελευταίες συνεδρίες κι ενώ αυτοσχεδίαζε πάνω σε μια αποχαιρετιστήρια μελωδία που του έπαιζα τον βρήκα πρόθυμο και έτοιμο να του μάθω τις πρώτες νότες της μελωδίας αυτής. Όταν μάλιστα κατόρθωσε να τις επαναλάβει ψιθύρισε «κι άλλο».

Στην ηλικία των 7 ετών ο Edward υπό την καθοδήγηση φοιτητών του τμήματος Μουσικοθεραπείας συνέχισε να αναπτύσσει την ικανότητά του στη ρυθμική χρήση του τυμπάνου και του κυμβάλου.

Στην ηλικία των 9 ετών ο Edward είχε μια πιο σταθερή συμπεριφορά και ήταν ικανός να αποδεχτεί κάποια αλλαγή καθώς και κάτι που πριν του ήταν ξένο, καταστάσεις δηλαδή που πρωτύτερα του προκαλούσαν μεγάλη αναστάτωση. Ακόμα, μπορούσε εύκολα να παίζει με άλλα παιδιά, το λεξιλόγιό του είχε διευρυνθεί κι άλλο και επικοινωνούσε τις ανάγκες του και συχνά αισθήματά του. Μάθαινε επίσης να γράφει κάποια γράμματα της αλφαβήτου.

Οι ειδικοί έκριναν ότι μπορούσε πλέον να εγκαταλείψει τη μονάδα ειδικής φροντίδας όπου είχε φιλοξενηθεί τόσο καιρό, όπως και έγινε. Οι γονείς του μάλιστα τον έγραψαν σε ειδικό σχολείο (Nordoff and Robbins, 1977).

Τελειώνοντας αυτή την αναλυτική περιγραφή των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών του μικρού Edward θα μπορούσαμε να σταθούμε στα εξής σημεία: Όπως διαπιστώνει κανείς, στο πρώτο στάδιο των μουσικών συναντήσεων με το θεραπευτή, κυριαρχούσε η αντίδραση, ο δισταγμός και συχνά μια έλλειψη δημιουργικής συμμετοχής. Ωστόσο με το πέρασμα του χρόνου, πάνω στη βάση της επικοινωνίας

και εμπιστοσύνης προς τους θεραπευτές η στάση του γινόταν όλο και πιο θετική εκφράζοντας την επιθυμία του να συμμετέχει στη θεραπευτική διαδικασία περισσότερο ενεργά και δημιουργικά. Έτσι λοιπόν η επικοινωνία μεταξύ των συμμετεχόντων γινόταν πιο ουσιαστική. Το πιο αξιοσημείωτο μάλιστα είναι ότι ο Edward μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία βρήκε τον τρόπο και άντλησε το θάρρος να εκφράζει τόσο πολύ τον εσωτερικό του κόσμο ώστε προς τις τελευταίες συνεδρίες ήταν αυτός που ηγούνταν της διαδικασίας οδηγώντας τους θεραπευτές σε μελωδίες που αντιπροσώπευαν και ενέπνεαν τον ίδιο (Pavlicevic, 1995). Πάντως όποιο σχόλιο και να κάνει κάποιος πάνω σε όλη αυτή την πορεία των θεραπευτικών συναντήσεων δεν είναι αρκετό προκειμένου να γίνει κατανοητό το τι ακριβώς προσφέρει αυτό το είδος της θεραπείας. Τα αποτελέσματά της πάντως στη ζωή του μικρού παιδιού είναι αυτά που φανερώνουν τα περισσότερα και πιο ουσιαστικά πράγματα!

Αναφορά σε εντυπώσεις συμμετεχόντων σε ομαδική μουσικοθεραπεία

Γενικά

Η μουσικοθεραπεία αποτελεί μέρος του προγράμματος που εφαρμόζεται στους ασθενείς που νοσηλεύονται στο κέντρο βοήθειας για περιπτώσεις καρκίνου στην πόλη του Bristol (Bristol Cancer Help Centre). Το πρόγραμμα εφαρμόζεται βάσει ολιστικών αρχών, παρέχοντας στους ασθενείς την ευκαιρία να ερευνήσουν συναισθηματικές και γενικά ψυχολογικές δυσκολίες παράλληλα με τις υπόλοιπες πτυχές της αρρώστιας τους. Η μουσικοθεραπευτική διαδικασία είναι μία από τις συμπληρωματικές θεραπείες που παρέχονται με στόχο τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής των ασθενών (Bunt,1994).

Οι συναντήσεις διαρκούν μιάμιση ώρα και πραγματοποιούνται σε συγκεκριμένη μέρα και ώρα της εβδομάδας σε έναν άνετο χώρο του νοσοκομείου διαμορφωμένο έτσι ώστε να είναι ευχάριστος. Επίσης, μέσα στην αίθουσα υπάρχει ποικιλία κρουστών οργάνων. Στις συνεδρίες παρευρίσκεται ο μουσικοθεραπευτής με την ομάδα ασθενών (γύρω στους 8-10) και κάποιες φορές ειδικοί συνεργάτες του νοσοκομείου όπως ψυχολόγοι. Σε τέτοιες περιπτώσεις η ομάδα καλείται πριν και μετά τη μουσικοθεραπευτική συνάντηση να συμμετάσχει σε μια συζήτηση με θέμα «η μουσική κι εμείς» παραθέτοντας θετικές και αρνητικές εντυπώσεις για τη μουσική και τη μουσική διαδικασία. Η πρώτη συνάντηση σκοπό έχει τη γνωριμία με τα μουσικά όργανα, το χώρο και τη διαδικασία η οποία αναπτύσσεται πάνω στο δημιουργικό πλαίσιο στο οποίο έχει γίνει ήδη αναφορά. Τέλος, κατά τις συνεδρίες στις οποίες παρευρίσκονται διάφοροι συνεργάτες (είτε βοηθοί μουσικοθεραπευτές είτε ψυχολόγοι) καταγράφονται απ' αυτούς οι εντυπώσεις και τα αποτελέσματα της συνάντησης τόσο απ' τη μεριά των συμμετεχόντων όσο και από τη μεριά του μουσικοθεραπευτή. Συγκεντρώνονται επίσης και κάποια σχόλια μέσω φιλικών άτυπων συζητήσεων και κάποιου είδους συνεντεύξεων.

Εντυπώσεις

Σύμφωνα με όσα παρατηρήθηκαν και καταγράφηκαν μετά από αρκετό καιρό μπορούν να αναφερθούν τα εξής: Οι περισσότεροι συμμετέχοντες στις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας ξαφνιάστηκαν όταν αντιλήφθηκαν ότι η έμφαση θα δινόταν σε μια ενεργητική διαδικασία δημιουργίας μουσικής αφού πίστευαν ότι ο ρόλος τους θα ήταν πιο παθητικός. Επίσης, λόγω του ότι επρόκειτο για μια ομαδική συνεργασία υπήρχε διάχυτη η αίσθηση της συλλογικότητας και μια επιθυμία να υπάρχει αρμονία μεταξύ της ομάδας κατά την ώρα των αυτοσχεδιασμών. Αν υπήρχε κοινωνικότητα μεταξύ των μελών πριν τη θεραπεία, μετά απ' αυτή υπήρχε επικοινωνία.

Χαρακτηριστικό είναι ότι πολλά μέλη της ομάδας χαρακτήρισαν την εμπειρία καθαρτική. Αν υπήρχε πριν τη διαδικασία η αντίληψη ότι η μουσική μπορεί να είναι διεγερτική ή χαλαρωτική, μετά απ' αυτή γίνονταν αναφορές σε πιο ενεργητικές καταστάσεις όπως συναισθηματική απελευθέρωση, κάθαρση, υπέρβαση αναστολών και κατάργηση φραγμών. Αντίστοιχα και για αρνητικά συναισθήματα τη θέση χαρακτηρισμών όπως λύπη και κατάθλιψη πήραν χαρακτηρισμοί που περιείχαν ενέργεια, όπως δυσκολία, εξάντληση.

Κάτι άλλο που αναφέρθηκε (επίσης πολύ σημαντικό) είναι ότι αρκετοί ασθενείς ανέφεραν ότι μέσω της συμμετοχής τους στη δημιουργική μουσικοθεραπεία ένιωσαν έστω και προσωρινά μια ανακούφιση από τον πόνο και μια μικρή απόδραση από τα προβλήματα και την αρρώστια. Πολλοί ήταν εκείνοι που συνειδητοποίησαν ότι μπορούσαν να παραμερίσουν λίγο το πρόβλημά τους, μπορούσαν να κοιτάξουν τον εαυτό τους και να γελάσουν, να εστιάσουν την προσοχή τους σε έναν εσωτερικό ρυθμό και μια κοινή εμπειρία.

Κάποιοι σχολίασαν ακόμα το ότι αισθάνθηκαν να παίρνουν δύναμη και να γίνονται περισσότερο θετικοί. Παράλληλα ένιωσαν να ενισχύεται η αυτοπεποίθησή τους και ασφαλώς να χαίρονται.

Τέλος, υπήρξαν και άτομα που απρόσμενα ανακάλυψαν ένα δημιουργικό μουσικό ταλέντο και μάλιστα θέλησαν να ασχοληθούν με την τέχνη της μουσικής πιο εντατικά (Bunt, 1994).

στ. Συνδυασμός μουσικοθεραπείας και φυσιοθεραπείας

Αρκετές είναι οι περιπτώσεις, ειδικά στο εξωτερικό, κατά τις οποίες σε φυσιοθεραπευτικές διαδικασίες υπάρχει παράλληλα και κάποιος μουσικοθεραπευτής ο οποίος, αυτοσχεδιάζοντας, συνοδεύει τις διάφορες ασκήσεις του ασθενή.

Συχνά όταν έχουμε να κάνουμε με άτομα με νοητικές και φυσικές αναπηρίες, ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί να ταιριάσει το tempo και το στυλ της μουσικής στις δυνατότητες και τις κινήσεις που μπορεί να κάνει το άτομο καθώς και σε αυτές που χρειάζεται να κάνει μέσα στα πλαίσια της φυσιοθεραπείας. Κινήσεις που φεύγουν από την απομόνωση και πλέον γίνονται μέσα στο ενθαρρυντικό περιβάλλον μιας δημιουργούμενης μελωδίας. Βέβαια αυτή η μουσική συνοδεία πρέπει να γίνεται πάντα προσεκτικά. Υπάρχουν για παράδειγμα περιπτώσεις όπου η μουσική μπορεί να παρακινήσει τον ασθενή να κάνει τις διάφορες ασκήσεις του αλλά χρειάζεται προσοχή προκειμένου να μην προκαλέσει υπερδιέγερση. Χρειάζεται δηλαδή μια ισορροπία και συνεργασία μεταξύ των δύο ειδών θεραπείας. Δεν είναι λίγες οι φορές μάλιστα που τα άτομα τα ίδια με το πέρασμα του χρόνου αρχίζουν να συνδέουν συγκεκριμένες κινήσεις τους με τις φράσεις και τη δομή της μουσικής. Έτσι λοιπόν διακρίνει κανείς ότι η μουσικοθεραπευτική παρέμβαση κατά την ώρα της φυσιοθεραπείας ενθαρρύνει τον ασθενή να κάνει τις κινήσεις που πρέπει και βοηθά σε μια εσωτερική ώθηση που ξεπερνά τις οδηγίες και παραγγέλματα του φυσιοθεραπευτή. Τέλος, η μουσικοθεραπεία μπορεί να βοηθήσει πολύ προκειμένου ο θεραπευτής να επικοινωνήσει με παιδιά με αναπηρίες. Και αυτό γιατί εκεί που πολλές φορές μια κίνηση και άσκηση μπορεί να προξενεί άγχος, πίεση, δυσαρέσκεια και αναστάτωση, η συνδυαζόμενη με τη φυσιοθεραπεία, μουσικοθεραπεία μπορεί να κάνει τη διαδικασία πιο ευχάριστη και το παιδί πιο δεκτικό και χαρούμενο.

ζ. Συνδυασμός μουσικοθεραπείας και λογοθεραπείας

Δουλεύοντας με τον ήχο αλλά όχι απαραίτητα με τις λέξεις δίνει τη δυνατότητα συχνά να γίνει μια προετοιμασία για να εισαχθεί κανείς σε μια διαδικασία λογοθεραπείας. Έτσι ειδικά σε περιπτώσεις παιδιών με μαθησιακές δυσκολίες που καταφεύγουν στη λογοθεραπεία πολλές φορές υπάρχει και η συνεργασία με μουσικοθεραπευτή μιας και υπάρχουν κοινά στοιχεία στο φραζάρισμα, την ένταση και το μέτρο τόσο της μουσικής όσο και της εξέλιξης μιας διαδικασίας που έχει να κάνει με την ομιλία. Οι Oldfield και Parry έχουν αναπτύξει ένα σύστημα που συνδυάζει τα δύο είδη θεραπείας (Bunt, 1994).

Αυτό που υποστηρίζουν είναι ότι η μουσική μπορεί να βοηθήσει στην καλύτερη γνώση του εαυτού μας και των άλλων. Έτσι λοιπόν μέσω αυτής μπορεί κάποιος να μάθει να ακούει προσεκτικά, να εστιάζει κάπου την προσοχή του και να συγκεντρώνεται, να λειτουργεί δηλαδή έτσι ώστε να είναι ικανός να επικοινωνήσει καλύτερα. Ειδικά όταν έχουμε να κάνουμε με παιδιά, αυτά μπορούν μέσω της μουσικής να ενθαρρυνθούν να εκφέρουν λόγο κατά τη διάρκεια μιας παύσης, ή κατά την ώρα ενός διαλόγου ή μιας στιγμής μουσικού ενθουσιασμού και έντασης και επίσης βοηθιούνται ως προς το να παράγουν ήχους διαδοχικά και συνεχόμενα. Κι αυτό γιατί ένα παιδί μπορεί να συλλάβει την ιδέα του να ενώσει δύο ήχους ώστε να δημιουργήσει ένα μουσικό σχήμα πιο εύκολα και πιο πριν από το να μπορέσει να αντιληφθεί τι δημιουργείται με το να βάλει δίπλα-δίπλα δύο συλλαβές.

Αυτό που πάντως είναι πάντα σημαντικό κατά την εφαρμογή και ενθουσιασμό των δύο θεραπειών είναι το να γνωρίζουν οι θεραπευτές τις νοητικές δυνατότητες και αδυναμίες του ατόμου έτσι ώστε οι διάφορες διαδικασίες να προσαρμόζονται και να εξελίσσονται ανάλογα με αυτές. Δεν είναι πάντως λίγες οι φορές που συναντούμε ανθρώπους, που μετά από κάποια ατυχήματα ή εμφάνιση δυσλειτουργιών, είναι σε θέση να τραγουδούν τις διάφορες λέξεις. Αυτό σχετίζεται και με διάφορες νευρολογικές έρευνες που έχουν δείξει ότι οι γλωσσικές λειτουργίες γίνονται στο αριστερό ημισφαίριο του μυαλού ενώ αυτές που έχουν να κάνουν με τη μουσική στο δεξί. Το αριστερό ημισφαίριο ασχολείται με λογικές και αναλυτικές λειτουργίες ενώ το δεξί με ολιστικές, μη λεκτικές και άλλες λειτουργίες. Πρόσφατες έρευνες έχουν δείξει ότι η έκθεση στη μουσική βοηθά στο να αναπτυχθούν

λειτουργίες στο αριστερό ημισφαίριο λειτουργίες που σχετίζονται με το ρυθμό και το tempo.

Επίσης, έχει διαπιστωθεί ότι μικρά παιδιά που έχουν δυσλειτουργίες όσον αφορά το λόγο και την ομιλία μπορούν να διαχωρίζουν απλά ρυθμικά σχήματα και να αναπτύσσουν εναλλακτικούς τρόπους επικοινωνίας. Πάντως, είναι αποδεδειγμένο ότι ο συνδυασμός μουσικοθεραπείας και λογοθεραπείας μπορεί να αποτελέσει βάση για μια καρποφόρα έρευνα πάνω σε τομείς που αφορούν προβλήματα νευρολογικής φύσης (Bunt, 1994).

B. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

1. Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία / Θεραπευτική μουσική εκπαίδευση

Εισαγωγή

«Το μάθημα της μουσικής επιτελεί μοναδικό και αναντικατάστατο έργο μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία ως αυτόνομη εκπαιδευτική δραστηριότητα, αλλά και επικουρικά προς τα άλλα μαθήματα. Κύριες λειτουργίες του είναι η ευαισθητοποίηση του μαθητή απέναντι στο ωραίο (αισθητική καλλιέργεια), η επικοινωνία με τους άλλους και η συμμετοχή στις δραστηριότητες της ομάδας (κοινωνικοποιητική διαδικασία), η απελευθέρωση του συναισθήματος, η ενεργοποίηση της εκφραστικής ικανότητας και της δημιουργικής φαντασίας, η εξάσκηση των ψυχοκινητικών δεξιοτήτων (προσοχής – συγκέντρωσης – συντονισμού), αλλά και η οργάνωση των ανώτερων λειτουργιών της σκέψης, όπως είναι η ανάλυση, η σύνθεση, η αξιολόγηση και η μεταγνωστική ικανότητα που οδηγεί στην αυτογνωσία, στον αυτοέλεγχο και στην αυτορρύθμιση» (Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής Αγωγής: 74).

Γενικά θα μπορούσε να ειπωθεί ότι εκπαίδευση σημαίνει την ενίσχυση της φύσης του παιδιού και τον εμπλουτισμό της ύπαρξής του ανά πάσα στιγμή με νέα δεδομένα από τον εκπαιδευτικό, που παρατηρεί, παρεμβαίνει και συμμετάσχει. Διαφαίνεται λοιπόν ότι η εκπαίδευση είναι μια συνεχής διαδικασία με ένα επιθυμητό, αλλά όχι πάντα δεδομένο αποτέλεσμα (Καρτασίδου, 2000).

Επιπλέον, η έννοια «αγωγή» προερχόμενη ετυμολογικά από το ρήμα «άγω»: οδηγώ, υποδηλώνει την καθοδήγηση, με τη σημασία της συνοδείας και της υποστήριξης. Η αγωγή είναι μία σκόπιμη ενέργεια και λαμβάνει χώρα σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του παιδιού ήδη από τα πρώτα του βήματα. Ως διαδικασία, η αγωγή έχει κοινωνική διάσταση και λαμβάνει χώρα μέσα στην οικογένεια, μέσα στο σχολείο και γενικότερα μέσα στην κοινωνία (Χατζηδήμος, 1991).

Η αγωγή τώρα μέσω των αισθήσεων προσφέρει ιδίως στα παιδιά με ειδικές ανάγκες, την ευκαιρία να εκφράσουν κάτι από τον εαυτό τους μ' ένα ή περισσότερα αισθητικά κανάλια. Κι αυτό διότι η αισθητική αγωγή εμπεριέχει ένα μεγάλο εύρος αισθητικής επέμβασης που είναι σημαντικό σαν ένα μέσο κατάκτησης της γνώσης και των εκφραστικών και δημιουργικών δυνατοτήτων.

Ίσως, σ' ένα πιο σημαντικό βαθμό, επειδή κάθε καλλιτεχνική λειτουργία έχει τη δική της ατομική αξία σε μια επιβεβαίωση του σωστού, η

αισθητική αγωγή καταφέρνει πολλά παιδιά με ιδιαιτερότητες να βρουν ακόμα μέσα από τις αντανακλαστικές δυνατότητες που παρέχει η καλλιτεχνική εργασία, μια επιβεβαίωση του δικού τους μοναδικού και προσωπικού είναι.

Με αυτή την έννοια, η αγωγή μέσω των αισθήσεων μπορεί να είναι πραγματικά θεραπευτική (Ward, 2000).

Εκπαίδευση και θεραπεία στην ειδική παιδαγωγική

Στον ελληνικό χώρο τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ένα έντονο ενδιαφέρον για τη μουσική είτε ως εκπαιδευτικό είτε ως θεραπευτικό μέσο, χωρίς όμως από τη μια μεριά να έχουν μπει ακόμη τα θεμέλια για μια πιο οργανωμένη εφαρμογή της στα σχολεία γενικότερα και από την άλλη χωρίς να έχει διασαφηνιστεί και «νομοθετηθεί» ο ρόλος της σε σχέση με το ρόλο της μουσικοθεραπείας, που ως επί το πλείστον περιορίζεται στην αντιμετώπιση ψυχικών ασθενειών, δηλαδή στο χώρο της ιατρικής και ψυχιατρικής.

Στο σημείο αυτό ίσως θα ήταν καλό πριν προχωρήσουμε να κάνουμε μια μικρή σύγκριση μεταξύ της μουσικοπαιδαγωγικής και της μουσικοθεραπείας.

α. Διαφορές μουσικοπαιδαγωγικής – μουσικοθεραπείας

Αντιπαραβάλλοντας τη μουσικοπαιδαγωγική με τη μουσικοθεραπεία μπορεί κανείς να εντοπίσει σημαντικές διαφορές τόσο στο περιεχόμενο, όσο και στη δομή. Στη μουσικοπαιδαγωγική η μουσική εκπαίδευση προσανατολίζεται σε κάποιο σκοπό και ενδιαφέρεται για τη μετάδοση του γνωστικού αντικείμενου της μουσικής. Κατά την εκπαιδευτική διαδικασία αναμένεται από το παιδί ένα μουσικοπαιδαγωγικό γίνεσθαι, πρόκειται για εκπαίδευση στη μουσική.

Σε αντίθεση με το έργο του εκπαιδευτικού φαίνεται ο θεραπευτής να δρα πιο αυτόνομα, ενώ η θεραπευτική διαδικασία είναι πιο ειδικευμένη από αυτή του εκπαιδευτικού, καθώς επικεντρώνεται σε συγκεκριμένες ασθένειες, διαταραχές, συμπτώματα. Επίσης, αυτό που μετράει στη μουσικοθεραπεία είναι η διαδικασία, καθώς ο θεραπευτής θέτει σε εφαρμογή τη μουσική με μοναδικό σκοπό τη δημιουργία μιας επικοινωνίας με το άτομο που συμμετέχει στη διαδικασία χωρίς να υπάρχει άμεσο ενδιαφέρον για το μουσικό αποτέλεσμα (θεραπεία μέσω της μουσικής). Επομένως, στη μουσικοπαιδαγωγική γίνεται διδασκαλία των στοιχείων της μουσικής, ενώ στη μουσικοθεραπεία επιδιώκεται μια αυτοσχεδιαζόμενη μουσική απόδοση. Με λίγα λόγια δηλαδή ο μουσικοπαιδαγωγός επικεντρώνει περισσότερο το ενδιαφέρον του στο μουσικό αποτέλεσμα, χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια ότι δεν ενδιαφέρεται για τη διαδικασία.

Ο Probst (1983) διαχωρίζει απόλυτα το έργο του μουσικοθεραπευτή από το έργο του μουσικοπαιδαγωγού, υποστηρίζοντας ότι αν είναι το μάθημα να χρησιμοποιηθεί προκειμένου να τεθεί στο επίκεντρο η επίδραση της μουσικής, με σκοπό να συμβάλει στην αλλαγή κάποιων αποκλίσεων, τότε περνάμε στον τομέα της μουσικοθεραπείας στον παιδαγωγικό χώρο (Καρτασίδου, 2000).

Αυτό πάντως που μπορεί να διαπιστώσει και να πει κανείς είναι ότι και ο μουσικοθεραπευτής μπορεί να επιτύχει ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, έχοντας και μια μουσική διδαχή, αλλά και ο μουσικοπαιδαγωγός ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο θα εργαστεί μπορεί να επιτύχει τα θετικά της μουσικοθεραπείας πέρα από μια τυπική μουσική διαδικασία.

β. Σχέση εκπαίδευσης – θεραπείας στην ειδική παιδαγωγική

Στην ειδική παιδαγωγική, η σχέση της εκπαίδευσης και της θεραπείας χαρακτηρίζεται ως διαλεκτική και συμπληρωματική, καθώς αποβλέπουν στην καλύτερη των ζωτικών προϋποθέσεων του ανθρώπου:

- η εκπαίδευση δίνει στη θεραπεία τον παιδαγωγικό χαρακτήρα που οφείλει να έχει προκειμένου να ανταποκρίνεται στο επίπεδο επικοινωνίας που θα πρέπει να αναπτυχθεί ανάμεσα στο θεραπευτή και στον πελάτη και
- η θεραπεία προσφέρει στην εκπαίδευση συστηματικά εκείνες τις γνώσεις που έχουν σχέση με τις ειδικές ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες της κάθε περίπτωσης (Καρτασίδου, 2000).

Το σίγουρο πάντως είναι ότι η εφαρμογή της μουσικής στο χώρο της ειδικής παιδαγωγικής έχει παιδαγωγική – θεραπευτική διάσταση, καθώς τα όρια ανάμεσα στην εκπαίδευση και τη θεραπεία είναι σε πολλές περιπτώσεις ρευστά.

γ. Η μουσικοθεραπεία στην ειδική παιδαγωγική

Ο όρος Ειδική Παιδαγωγική Μουσική Εκπαίδευση αναφέρεται στην εκπαίδευση στη μουσική. Η διδακτική και μεθοδολογική διαμόρφωση του μαθήματος της μουσικής αποσκοπεί στην καθιέρωση της μουσικής ως αντικείμενο διδασκαλίας και μάθησης. Σκοπός είναι η ενίσχυση του παιδιού με ειδικές ανάγκες στο μουσικό τομέα βάσει των ικανοτήτων του.

Από την άλλη, η Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία / Θεραπευτική Παιδαγωγική Μουσική Εκπαίδευση, σχετίζεται με την εκπαίδευση μέσω της

μουσικής. Οι στόχοι εδώ εντοπίζονται έξω από το χώρο της μουσικής και η μουσική χρησιμοποιείται ως θεραπευτικό μέσο δίνοντας έτσι τη δυνατότητα «αναδιαμόρφωσης» της «αναπηρίας» (Goebel, 1976). Η αναπηρία δεν είναι αρρώστια που μπορεί να γιατρευτεί, αλλά μέσω της μουσικής μπορούν να ενισχυθούν κάποιοι τομείς που εξαιτίας της «αναπηρίας» δεν ακολούθησαν την αναμενόμενη εξέλιξη και ανάπτυξη. Τέλος, η Θεραπευτική Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία νοείται ως «ολιστική θεραπεία μέσω της μουσικής». Σ' αυτή την κατεύθυνση η μουσική αποτελεί μέσο που οδηγεί στην ολοκλήρωση (Καρτασίδου και Σούλης, 2000β).

2. Οι απόψεις των Kemmelmeyer και Probst(1981) για την Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία / Θεραπευτική Παιδαγωγική

Στην Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία / Θεραπευτική Παιδαγωγική Μουσική Εκπαίδευση γίνεται λόγος για εκπαίδευση μέσω της μουσικής. Βασική ιδέα αυτής της κατεύθυνσης είναι ότι η μουσική είναι βίωμα για κάθε άνθρωπο αφού κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να βιώσει τη μουσική. Αυτό προϋποθέτει ότι η μουσική είναι ένα μάθημα του οποίου το περιεχόμενο ή το αντικείμενο σε αντίθεση με τα άλλα μαθήματα μπορεί να βιωθεί χωρίς καμία προηγούμενη σκοπιμότητα όσον αφορά τη δομή του (Laufer, 1995). Εδώ οι μουσικοπαιδαγωγικές δραστηριότητες, δεν αποσκοπούν αποκλειστικά στη μουσική παιδεία του παιδιού, αλλά αποβλέπουν επιπλέον στην επίδραση μέσω της μουσικής των διάφορων τομέων που βρίσκονται εκτός του μουσικού τομέα. Επίσης, ο σκοπός της μάθησης μπορεί να μην είναι αποκλειστικά μουσικού περιεχομένου παρόλο που το εκπαιδευτικό υλικό είναι μουσικό (π.χ. αντιμετώπιση κάποιων γλωσσικών προβλημάτων).

Αν τώρα θα θέλαμε να δούμε πού μπορεί να βοηθήσει μια τέτοια παιδαγωγική προσέγγιση θα μπορούσαν να αναφερθούν τα εξής: Ως προς τον σχολικό τομέα βοηθά στην ενίσχυση της μάθησης, της ακουστικής αντίληψης, της σκέψης και της προσοχής. Ως προς το σωματικό τομέα ενισχύει σωματικές λειτουργίες (αναπνοή, κίνηση) και τον οπτικοακουστικό συντονισμό. Ακόμα όσον αφορά στον κοινωνικό τομέα βοηθά στη διαμόρφωση της κοινωνικής συμπεριφοράς, στην εκφραστικότητα και αισθητική ανάπτυξη, καθώς και στην ηθική ανάπτυξη. Τέλος, ως προς τον ψυχολογικό τομέα βοηθά τη συναισθηματική ανάπτυξη, την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, της ανοχής, της υπομονής και της συνεργασίας.

Αυτό που επίσης είναι καλό να αναφερθεί είναι ότι στον παιδαγωγικό χώρο η θεραπευτική εφαρμογή της μουσικής δεν έχει μεγάλη σχέση με την αντίστοιχη εφαρμογή της στο χώρο της ιατρικής /ψυχολογίας. Στην ιατρική το άμεσο ενδιαφέρον στρέφεται γύρω από την παθολογική φύση της «αρρώστιας» ή της «αναπηρίας». Η μουσικοθεραπεία στον εκπαιδευτικό τομέα δεν σχετίζεται μόνο με το ιατρικό και ψυχολογικό μοντέλο αλλά ασφαλώς και με παιδαγωγικές αρχές και γνώσεις.

Τέλος, σύμφωνα με τους Kemmelmeyer και Probst η βασική αρχή της παιδαγωγικής μουσικοθεραπείας είναι να προσδιορίσει από την αρχή σε ποια άτομα

απευθύνεται και ποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους προσδίδονται έτσι ώστε να προσαρμοστεί ανάλογα με αυτά (Καρτασίδου, 2000).

3. Οι απόψεις του H.Goll για τη Θεραπευτική Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία

Η μουσικοθεραπεία είναι ένας τομέας του οποίου ο ρόλος είναι αρκετά συγκεκριμένος, καθώς εντάσσεται στο πλαίσιο της ιατρικής, της ψυχολογίας και της παιδαγωγικής.

Ο Goll, που ασχολήθηκε με παιδιά και νέους με βαριά νοητική καθυστέρηση στον ιδρυματικό χώρο, διαμόρφωσε ένα δικό του θεωρητικό υπόβαθρο, τη θεραπευτική παιδαγωγική μουσικοθεραπεία (1993). Δίνει έμφαση σε μια ειδική μορφή θεραπευτικής – παιδαγωγικής παρέμβασης, της οποίας οι στόχοι διαφέρουν πολύ από άλλες μουσικές δραστηριότητες ή και από τη μουσική ψυχοθεραπεία. Πρόκειται για μια ολιστική και διαλογική θεώρηση της μουσικής στο χώρο της ειδικής παιδαγωγικής, που αποτελεί σύνθεση δύο «συστατικών»: α) θεραπευτική παιδαγωγική και β) μουσικοθεραπεία.

Μια βασική θέση της θεωρίας του Goll είναι η ενίσχυση της άποψης μιας «ισομετρικής ανθρώπινης εικόνας» η οποία σχετίζεται με την αρχή της μη-περιθωριοποίησης. Για τη σωστή εφαρμογή αυτής της μεθόδου είναι απαραίτητη η «φυσιολογική» συναναστροφή με τα άτομα με ειδικές ανάγκες, δηλαδή η αντιμετώπισή τους ως αυτόνομα και αυτοποιητικά συστήματα (Maturana και Varela 1987). Όλες οι δραστηριότητες θα πρέπει να είναι ανάλογες της χρονολογικής τους ηλικίας, δίνοντας τη δυνατότητα ενεργής συμμετοχής και πρωτοβουλίας με στόχο την αυτοπραγμάτωση. Ως επί το πλείστον, ενισχύεται μια διαλογική επικοινωνία ανάμεσα στο «θεραπευτή» και στον «πελάτη» εν αντιθέσει με ό,τι συμβαίνει σε μια μονολογική και μονόδρομη σχέση. Η θεραπευτική παιδαγωγική μουσικοθεραπεία επιδιώκει να φέρει κοντά το άτομο και την κοινωνία.

Το βασικό μέσο της θεραπευτικής παιδαγωγικής μουσικοθεραπείας είναι η μουσική στις διάφορες εκφάνσεις της, της οποίας τα βασικά «συστατικά» είναι:

- τα ακουστικά φαινόμενα κάθε είδους
- η κίνηση και
- τα στοιχεία της μουσικής

Ο Goll αντιλαμβάνεται τη μουσική στην ευρύτερή της σημασία δίνοντας έμφαση σε ό,τι μπορεί να ενδιαφέρει μουσικά ένα άτομο με ειδικές ανάγκες.

Κατά τον Thompson τα στοιχεία της μουσικής είναι: η τονικότητα, ο μουσικός ήχος, ο ρυθμός, η μελωδία, η αρμονία, η δομή και η μορφή. Ο Goll θεωρεί ότι ο ρυθμός (μέτρο, tempo, χρονικές αξίες) και η μορφή (επανάληψη, παραλλαγή) είναι κατάλληλες για την αντίληψη και τη βίωση των μουσικών δραστηριοτήτων μέσα από όλο το σώμα. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Goll θεωρεί σημαντικά μουσικά βιώσιμο οτιδήποτε μπορεί να αποδώσει ακόμα και μόνο σωματικά το άτομο με ειδικές ανάγκες (π.χ. μέσω της αναπνοής). Επίσης, ο Goll υποστηρίζει ότι σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να παραμερίζονται τα προβλήματα ή οι αδυναμίες του ατόμου με ειδικές ανάγκες, αλλά αντίθετα, στο προσκήνιο θα πρέπει να βρίσκεται η σύναψη ανθρώπινων σχέσεων και η διαδικασία της μάθησης στα πλαίσια της συνεκπαίδευσης.

Όσον αφορά τώρα στο ρόλο του μουσικοθεραπευτή, ο Goll αναγνωρίζει σε αυτόν και μια παιδαγωγική πλευρά, τονίζοντας ότι «... ο μουσικοθεραπευτής πρέπει να είναι πρώτα παιδαγωγός, μετά ειδικός παιδαγωγός και τέλος μουσικοθεραπευτής» (Καρτασίδου και Σούλης 2000γ:45).

Επίσης, ως πυρήνας της θεραπευτικής παιδαγωγικής μουσικοθεραπείας ορίζεται η σχέση άτομο-μουσική-άτομο, δηλαδή η σχέση ανάμεσα στα άτομα μέσω της μουσικής. Η δομή αυτής της σχέσης βασίζεται σε τέσσερις θεμελιώδεις αρχές. Αυτές είναι:

- η αρχή της αποδοχής: Κάθε άνθρωπος είναι αποδεκτός στα πλαίσια του προσωπικού του είναι και γίνεσθαι.
- η αρχή της συμμετοχής: ο θεραπευτής έχει υποχρέωση να συμμετάσχει ενεργά στην καθημερινή πραγματικότητα του ατόμου με ειδικές ανάγκες μέσα από κοινές εμπειρίες που θα διαμορφώσουν και τις κοινές γνώσεις.
- η αρχή της επικοινωνίας: η επικοινωνία είναι βασική στη δομή μιας σχέσης και σχετίζεται με μουσικές, αλλά και μη μουσικές μορφές εμπειρίας. Πρόκειται για μια μορφή διάδρασης ανάμεσα στους μετέχοντες και κατόπιν για μια μορφή αλληλεπιδραστικής εμπειρίας, συνδυάζοντας έτσι μια σειρά από κοινές μουσικές και κοινωνικές εμπειρίες. Αν ειδωθεί κάθε μορφή συμπεριφοράς ως επικοινωνία, τότε και κάθε μορφή μουσικής συμπεριφοράς είναι επικοινωνία.

▪ η αρχή της συνοχής: η έννοια της συνοχής εδώ σχετίζεται με την προσωπική και χρονική σταθερότητα της σχέσης και της ανάπτυξής της σε μια σταθερή και συνεχή βάση για ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Κατά τη θεραπευτική μουσική προσέγγιση στον εκπαιδευτικό τομέα, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι δυνατότητες και οι προτιμήσεις του κάθε ατόμου προκειμένου άλλωστε οι διάφορες δραστηριότητες να εκτελούνται πιο ευχάριστα και το άτομο με ειδικές ανάγκες να έχει την ευκαιρία να αποφασίσει για τον εαυτό του (αν θέλει δηλαδή να συμμετάσχει και ποιες από τις δραστηριότητες επιλέγει). Ταυτόχρονα, οι δραστηριότητες δεν κατευθύνονται με γνώμονα την «αναπηρία», αλλά ακολουθείται η ίδια διαδικασία επιλογής όπως και για τα άτομα χωρίς «αναπηρία» αναλόγως της χρονολογικής ηλικίας. Όσον αφορά τώρα στη μουσική, αυτή ως φορέας της κουλτούρας συμβάλλει στην ένταξη του ατόμου με ειδικές ανάγκες στο κοινωνικό περιβάλλον (Σούλης, 1996), γεγονός που σημαίνει ότι μέσα από το μουσικό δράσιμο το άτομο λειτουργώντας αυτόνομα και κάνοντας επιλογές ακολουθεί μία πορεία ένταξης σε προσωπικό και ατομικό επίπεδο.

Επίσης, κάποιες δραστηριότητες γίνονται λειτουργικές και αξιολογούνται θετικά μόνο όταν το άτομο με ειδικές ανάγκες μπορεί να εκτελέσει αυτόνομα ή να μάθει με σταθερά απλά βήματα τη διαδικασία εκτέλεσής τους. Σ' αυτό ακριβώς το σημείο εμπίπτει και η διεύρυνση της έννοιας της μουσικής και ο εμπλουτισμός της με καινούργια δεδομένα με στόχο πάντα την προσαρμογή της δραστηριότητας στις δυνατότητες κάθε ατόμου (Καρτασίδου, 2000).

Κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο θα μπορούσαν να αναφερθούν τα εξής. Το μουσικό-αισθητικό στοιχείο αποτελεί στοιχείο της σημερινής συζήτησης σχετικά με τη σύνδεση της μουσικής με την τέχνη υπό την προοπτική του παιδαγωγικού – θεραπευτικού γίνεσθαι. Μέσα από την αισθητική διάσταση της μουσικής ο άνθρωπος λαμβάνεται υπόψη ως όλο και γίνεται δημιουργικός, καθώς το μουσικό στοιχείο αναβαθμίζεται σε ένα άλλο επίπεδο. Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει φυσικά να ληφθεί υπόψη και η σχέση της θεραπείας μέσω της μουσικής, αλλά και μέσω της τέχνης γενικά. Αν και οι δύο στοχεύουν στην προαγωγή του παιδιού με ειδικές ανάγκες με διαφορετικά μέσα και διαφορετικές διαδικασίες, έχουν κοινό σημείο αναφοράς τη δημιουργικότητα και τη φαντασία. Το μουσικό και καλλιτεχνικό γεγονός επιτυγχάνει μια επικοινωνία και μια συνοχή, γιατί αυτές οι δύο μορφές είναι ένα είδος γλώσσας συμβόλων (Καρτασίδου, 2000).

Γενικά λοιπόν καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι η μουσική αποτελεί ταυτόχρονα τόσο θεραπευτικό όσο και εκπαιδευτικό μέσο το οποίο μάλιστα έχει την ευελιξία να προσαρμοστεί στις δυνατότητες των διδασκομένων. Τέλος, η μουσική ως στοιχείο της τέχνης περιέχει ζωή και δίνει νόημα σ' αυτούς που συμμετέχουν σ' αυτήν. Όταν έχει κάποιος τη δύναμη να απολαύσει τη μουσική και να μοιραστεί τη χαρά της απόλαυσης αυτής, είτε επειδή μεταδίδει ή λαμβάνει μουσικές γνώσεις, είτε επειδή απλά μοιράζεται μουσικές εμπειρίες, έχει και τη δύναμη να γίνει καλύτερος άνθρωπος (Καρτασίδου, 2000).

Επίλογος

«Η μουσικοθεραπεία ως τέχνη έχει να κάνει με την υποκειμενικότητα, την ατομικότητα, τη δημιουργικότητα, το ωραίο. Ως επιστήμη διακρίνεται από αντικειμενικότητα, συλλογικότητα, αλήθεια. Σαν διαπροσωπική διαδικασία διακρίνεται από κατανόηση, οικειότητα και επικοινωνία»

(Bruscia, 1994:28)

Ύστερα από όλες αυτές τις αναφορές στον τομέα της Μουσικοθεραπείας, διαπιστώνει κανείς ότι αυτό που προσφέρει στους μετέχοντες στη διαδικασία (παιδιά ή ενήλικες, με «προβλήματα» ή όχι) είναι μια ταυτόχρονη εμπειρία παρεχόμενη τόσο από τη μουσική όσο και από τη μουσική σχέση. Τα αποτελέσματα αυτής της εμπειρίας μπορούν να εντοπίζονται σε ένα φάσμα από τη διασκέδαση και την ανακούφιση μέχρι και την παροχή της βάσης για μια σημαντική προσωπική «μεταμόρφωση».

Κάτι άλλο επίσης που δεν πρέπει να ξεχνά κανείς είναι ότι στόχος της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας δεν είναι η καταμέτρηση ή διάγνωση του προβλήματος αλλά η εκφραστική δημιουργία και η επικοινωνία με κάποιο άλλο πρόσωπο. Η κύρια δραστηριότητα της κάθε συνεδρίας είναι αισθητικού περιεχομένου και αυτό που μπορεί κανείς να ακούσει στην κασέτα (μετά από την ηχογράφηση της συνεδρίας) έχει επίσης αισθητικό χαρακτήρα. Έχουμε λοιπόν όχι μια εξήγηση ή μια απόδειξη για κάτι, αλλά μια άλλη «εικόνα» του μετέχοντα. Σημασία εδώ έχει το βίωμα και η εμπειρία μέσα από τη συμμετοχή σε κάτι το δημιουργικό.

Γι' αυτό άλλωστε και κάποιος θα βρει σωστές ή λάθος, ουσιώδεις ή όχι τις επιδράσεις της μουσικοθεραπείας όχι μέσω της «συμφωνίας ή διαφωνίας με τη μία ή την άλλη θεωρία, αλλά μέσω της συμφωνίας ή διαφωνίας με τα γεγονότα της μουσικής εμπειρίας» (Zuckermandl, 1956:32).

Ο μουσικοθεραπευτής Gary Ansdell ύστερα από την πολύχρονη πείρα του έχει χαρακτηριστικά πει: «Έχω ανακαλύψει ότι η μουσικοθεραπεία μπορεί να δώσει εκπληκτικές ενδείξεις για το λόγο που έχουμε τη μουσική σε πρώτη θέση στη ζωή μας. Όχι για να υπάρχει μια ευχάριστη μελωδία κατά την αναμονή μας στο τηλέφωνο ή ακόμα για να αποτελούμε τους παθητικούς δέκτες μιας αίθουσας συναυλιών, αλλά για να οδηγούμαστε σε μία από τις πιο βαθιές και πιο μυστήριες ανθρώπινες «συναντήσεις» που αποτελεί μια πραγματική σύνδεση του μυαλού και

της καρδιάς. Η μουσικοθεραπεία σαν ένα μουσικό φαινόμενο μπορεί να δημιουργήσει ενδιαφέροντα και απαραίτητα ερωτηματικά γύρω από τη μουσική, γύρω από τους ανθρώπους και ως προς το τι συμβαίνει όταν η μουσική συναντά ένα άτομο. Οι απαντήσεις ωστόσο δεν βρίσκονται απαραίτητα στις λέξεις!» (Ansdell, 1994: 224).

Καλατζόγλου Χριστιάνα

Ιούνιος 2004

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δρίτσας Θ. (2003). *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσο θεραπευτικής αγωγής*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.
- Καρτασίδου Α. (2000). *Μουσική εκπαίδευση στην ειδική παιδαγωγική*. Αθήνα: Εκδόσεις Τυποθείτω.
- Καρτασίδου Α. και Σούλης Σ. (2000). Μουσική: Εκπαιδευτικό ή Θεραπευτικό μέσο της ειδικής παιδαγωγικής. Μια μελέτη των αντιλήψεων των παιδαγωγών και των εργαζομένων στο χώρο της ειδικής παιδαγωγικής για το ρόλο της μουσικής. Στο Α. Κυπριωτάκης (επιμ.) *Πρακτικά του Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου Ειδικής Αγωγής και Εκπαίδευσης Ατόμων με Ειδικές Ανάγκες στην Ενωμένη Ευρώπη σήμερα*. Ρέθυμνο Κρήτης.
- Παπαδόπουλος Θ. (2000). *Μουσικοθεραπεία*. Θεσσαλονίκη: Πήγασος.
- Σούλης Σ. (1996). *Τα παιδιά με βαριά νοητική υστέρηση και ο κόσμος τους*. Αθήνα: Gutenberg.
- Φρουδάκη Μ. (2003). Η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση Nordoff-Robbins στο χώρο του νοσοκομείου. Στο Θ. Δρίτσας (επιμ.) *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσο θεραπευτικής αγωγής*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.
- Χατζηδήμου Χ. (1991). *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Ψαλτοπούλου Ν. (2003). Μουσικοθεραπεία. Στο Θ. Δρίτσας (επιμ.) *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσο θεραπευτικής αγωγής*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.
- Alvin J. (1975). *Music therapy*. London: Hutchinson.
- Ansdell G. (1994). *Music for life*. London : Jessica Kingsley.
- Bos A. (1989). *AIDS*. Stroud: Hawthorn Press.
- Bruscia K. (1991). *Case studies in music therapy*. Philadelphia: Barcelona Publishers.

- Bunt L. (1994). *Music therapy: an art beyond words*. London: Data publications.
- Goebel A. (1976). *Horerziehung und Musikhoren in der Mittelstufe der Schule fur geistig Behinderte*. Ztsch. f Hielpadagogik.
- Goll H. (1993). *Heilpadagogische Musiktherapie*. Frankfurtam Main.
- Kemmelmeyer και Probst . (1981). *Quellentexten zur padagogischen Musiktherapie*. Verlag Regensburg.
- Laufer D. (1995). *Untersuchungen zur Tranferwirkung der Musik auf die Leistungen von Menschen mit geistiger Behinderung*. Koln.
- Maturana H.R, Varela F.J. (1987). *Der Baum ser Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. Bern, Munchen, Wien.
- Nordoff P., Robbins C. (1977). *Paul Nordoff and Clive Robbins: Creative music therapy, individualized treatment for the handicapped children*. New York, John Day.
- Pavlicevic M. (1995). Growing into sound and sounding into growth: improvisation groups with adults. Στο *The arts in Psychotherapy*, τεύχος 22:360-366.
- Priestley M. (1983). *The Herdecke analytical music therapy lectures*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Probst S. (1983). Musik. Στο H. Baier, U. Bleidick(ed.) *Aspekte der Lernbehindertendidaktik*. Stuttgart, Berlin, Koln.
- Salkind N.J. (1990). *Θεωρίες της ανθρώπινης ανάπτυξης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Strobel W. (1988). *Klang- Trance- Heilung*. Musiktherapeutische Umschau.
- Ward D. (2000). *Music Therapy*. Αθήνα: Νικολαιδης.
- West J. (1999). Η μουσική ως φάρμακο: Μια συμπληρωματική θεραπευτική προσέγγιση στη σύγχρονη ιατρική. Στο Θ. Δρίτσας (επιμ.) *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσο θεραπευτικής αγωγής*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.
- Zuckerkandl V. (1956). *Sound and symbol: Music and the External World*. New Jersey: Princeton University Press.