



**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ  
ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: «ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ»**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**

«Πώς επιδρά η μουσικοθεραπεία στα παιδιά με αυτισμό χωρίς λόγο ή/και με  
δυσκολία στην επικοινωνία. Μια Μελέτη Περίπτωσης: Η Αναστασία»

του

**Σαμαρά Βασίλειου**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ψαλτοπούλου Θεοδώρα, MA-CMT, PhD

Συνεπιβλέπουσα: Στάμου Λελούδα, Καθηγήτρια, Διευθύντρια Π.Μ.Σ

**Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2023**

*Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.*

**© 2023**

**Σαμαράς Βασίλειος**

**ALL RIGHTS RESERVED**

## Ευχαριστίες

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου έναν υπέροχο αξιοθαύμαστο άνθρωπο, πηγή έμπνευσης για εμένα, την δρ Ντόρα Ψαλτοπούλου – Καμίνη, για τη βοήθειά της στην παρούσα διπλωματική εργασία, η οποία μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω έναν καινούριο κόσμο που πάντα αγαπούσα, πίστεψε στις δυνατότητές μου και ήταν πάντα εκεί να με συμβουλεύει και να με στηρίζει. Επίσης, όλους τους καθηγητές του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, καθώς και όσους δίδαξαν από το εξωτερικό, για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο πρόγραμμα «Μουσική και Κοινωνία», με κατεύθυνση τη «Μουσικοθεραπεία».

Ευχαριστώ ιδιαίτερω την επόπτριά μου, κα. Μακαρία Ψιλιτέλη, η οποία με αγκάλιασε από την αρχή, πρώτα ως άνθρωπο και έπειτα ως συνεργάτη και με τις συμβουλές και τις γνώσεις της συνέβαλε τα μέγιστα στην ολοκλήρωση της πρακτικής μου άσκησης.

Το ΚΔΑΠ ΜΕΑγάπη Τρικάλων και τους γονείς των παιδιών για την εμπιστοσύνη τους όλο αυτό το διάστημα.

Τέλος, τους λατρεμένους μου γονείς, Τάσο και Δώρα, που είναι πάντα στο πλάι μου από την αρχή των μουσικών μου βημάτων και την πολυαγαπημένη μου σύζυγο Χριστίνα που στέκεται πάντα δίπλα μου με υπομονή και κάθε δυνατό τρόπο.

Είμαι ευγνώμων που όλοι αυτοί οι άνθρωποι ήρθαν στον δρόμο μου και είναι δίπλα μου σε κάθε βήμα.

## Περίληψη

Η παρούσα ποιοτική έρευνα-μεμονωμένη μελέτη περίπτωσης αφορά ένα νεαρό παιδί 11 ετών με αυτισμό με ελάχιστη λεκτική επικοινωνία, την Αναστασία, η οποία συμμετείχε σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας από τον Ιανουάριο του 2022 μέχρι τον Μάρτιο του 2023, ολοκληρώνοντας 40 συνεδρίες. Τονίζεται ιδιαίτερα η τριμερής σχέση «Θεραπευτή-Μουσικής-Παιδιού» (Ψαλτοπούλου, 2015), η οποία αποδεικνύεται απαραίτητη για την ανάπτυξη του λόγου, δίνοντας έτσι μια άλλη διάσταση στην αντίληψη της μουσικής, αυτή μέσω της ενεργής συμμετοχής του παιδιού με τον μουσικοθεραπευτή. Μέσω του μουσικού κλινικού αυτοσχεδιασμού, πραγματοποιείται η σύνδεση του παιδιού με τη μουσική και στη συνέχεια δημιουργείται η σχέση εμπιστοσύνης με τον μουσικοθεραπευτή. Η εμπιστοσύνη προς τον μουσικοθεραπευτή, φάνηκε να προσφέρει ασφάλεια και οικειότητα στο παιδί με αυτισμό και να αποτελεί έναν πολύ σημαντικό παράγοντα για την περαιτέρω ανάπτυξη λεκτικής επικοινωνίας και ανταπόκρισης.

Στο πλαίσιο αυτό διαμορφώνονται τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- A. Επιδρά τελικά η μουσικοθεραπεία ως προσέγγιση θεραπείας στα παιδιά χωρίς λόγο;
- B. Συνδέεται η μουσικοθεραπεία με την επικοινωνία και τις επιμέρους δεξιότητές της;
- Γ. Ποιες είναι οι επιδράσεις της μουσικοθεραπείας στα παιδιά με αυτισμό;
- Δ. Συνάδουν τα αποτελέσματα με τη μελέτη περίπτωσης της Αναστασίας;

Σκοπός της παρούσας έρευνας, είναι να αναδείξει τα παραπάνω ερωτήματα μέσω έρευνας σε πλαίσιο συνεδριών Μουσικοθεραπείας, μέσω της μελέτης περίπτωσης (case study) της Αναστασίας.

**Λέξεις κλειδιά:** Μουσικοθεραπεία, αυτισμός, λεκτική επικοινωνία, Μουσικός Κλινικός Αυτοσχεδιασμός, εργαλεία αξιολόγηση

## Abstract

This qualitative single case study research refers to a young child, 11 years old with autism, with the minimum of verbal response, Anastasia who participated in music therapy sessions from January 2022 to March 2023 completing 40 sessions. It is highly pointed the tridimensional relationship "Therapist-Music-Child" which is proved of vital necessity for the development of speech, by giving another dimension in the perspective of music, the one with the participation of the child with the music therapist. Through the musical clinical improvisation, children can connect with music and then create a relationship of trust with the music therapist. Trustfulness towards the music therapist seemed to offer security and intimacy to children with autism and was a very important factor in the further development of verbal communication and response.

Therefore I came up with the following research questions:

- A. Does music therapy have an impact as a healing approach to children with no speech?
- B. Is music therapy connected with communication?
- C. What is the impact of music therapy to children with autism?
- D. Are the results resonating with the case study of Anastasia?

The purpose of this research is to illustrate the research questions through a music therapy case study with Anastasia.

**Keywords:** music therapy, autism, verbal communication, assessment tools.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	3
Περίληψη .....	4
Abstract .....	5
Ερευνητικοί σκοποί και στόχοι.....	7
Εισαγωγή.....	8
Μουσική, Εγκέφαλος και Αυτισμός .....	9
1.1 Μουσική και Εγκέφαλος.....	9
1.2 Μουσική και Αυτισμός .....	12
2. Μουσικοθεραπεία .....	17
2.1 Ορισμός.....	17
2.2 Βασικές Αρχές.....	18
2.3 Ο ρόλος του μουσικοθεραπευτή .....	20
2.4 Μουσικός Κλινικός Αυτοσχεδιασμός.....	26
2.5 Τεχνικές Μουσικού Κλινικού Αυτοσχεδιασμού.....	27
2.6 Ο ρόλος της εποπτείας .....	31
2.7 Ο ρόλος της Ψυχοθεραπείας .....	34
3.3 Η Music Engagement Scale (MSC) .....	43
3.3 Στόχοι Εργαλείων Αξιολόγησης και της Music Engagement Scale (MSC).....	49
3. Μελέτη Περίπτωσης - Η Αναστασία .....	51
3.1 Ιστορικό.....	51
3.2 1η Συνεδρία, Πρώτη Επαφή.....	52
3.3 2η Συνεδρία, «Χορεύουμε Μαζί».....	54
3.4 3η-8η Συνεδρία, Δημιουργία Σχέσης Εμπιστοσύνης.....	56
3.5 9η-36η Συνεδρία, Κλινικοί Στόχοι - Επεξεργασία Θεμάτων.....	57
3.6 37η-40ή Συνεδρία, Διαδικασία Κλεισίματος - Αποχαιρετισμός.....	63
5. Συμπεράσματα/Συζήτηση .....	64
6. Επίλογος.....	66
7. Βιβλιογραφικές Αναφορές.....	67

## Ερευνητικοί σκοποί και στόχοι

Η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής όλων. Υπάρχει μια έμφυτη ανταπόκριση στον ήχο ικανή να αγγίξει τον ψυχισμό κάθε ανθρώπου. Συντροφεύει τον άνθρωπο σε οποιαδήποτε κατάσταση και αν βρίσκεται, στις ευχάριστες και δυσάρεστες στιγμές του. Τι συμβαίνει όμως όταν η χρήση της πραγματοποιείται για θεραπευτικούς σκοπούς στο πλαίσιο συνεδριών Μουσικοθεραπείας; Τα παιδιά με αυτισμό, παρότι παρουσιάζουν ελλείμματα γνωστικά ή αισθητηριακά, σύμφωνα με μελέτες παρουσιάζονται ως αρκετά ικανά, τόσο στην κατανόηση όσο και στην παραγωγή μουσικών μοτίβων (Bergmann, 2016, Lim, 2012). Η έρευνα που προτείνεται αποσκοπεί στο πως επιδρά η μουσικοθεραπεία ως προσέγγιση θεραπείας στα παιδιά χωρίς λόγο, πώς η ίδια συνδέεται με την επικοινωνία και τις δεξιότητές της, αλλά και ποιες είναι οι επιδράσεις της στα παιδιά με αυτισμό. Στο πλαίσιο αυτό, διαμορφώνονται τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

- A. Επιδρά τελικά η μουσικοθεραπεία ως προσέγγιση θεραπείας στα παιδιά χωρίς λόγο;
- B. Συνδέεται η μουσικοθεραπεία με την επικοινωνία και τις επιμέρους δεξιότητές της;
- Γ. Ποιες είναι οι επιδράσεις της μουσικοθεραπείας στα παιδιά με αυτισμό;
- Δ. Συνάδουν τα αποτελέσματα με τη μελέτη περίπτωσης της Αναστασίας;

**Σ**κοπός της παρούσας έρευνας, είναι να αναδείξει τα παραπάνω ερωτήματα μέσω έρευνας σε πλαίσιο συνεδριών Μουσικοθεραπείας, μέσω της μελέτης περίπτωσης της Αναστασίας, ένα παιδί με αυτισμό με ελάχιστη λεκτική επικοινωνία. Συγκεκριμένα, πώς μπορεί να υπάρξει ανάπτυξη ή/και βελτίωση των γλωσσικών δεξιοτήτων των παιδιών μέσω της τριμερούς σχέσης «Θεραπευτή-Μουσικής-Παιδιού». Θα εξεταστούν οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται και η πρόοδος και εξέλιξη του παιδιού, μέσα από τις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας.

## Εισαγωγή

Ο όρος «αυτισμός» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1911, από τον ψυχίατρο Eugen Bleuler, περιγράφοντας την κοινωνική και επικοινωνιακή δυσκολία των ατόμων αυτών με τον κοινωνικό τους περίγυρο. Στα χρόνια που μεσολάβησαν μέχρι τον 21ο αιώνα, αρκετά πράγματα έχουν τροποποιηθεί, στα διαγνωστικά κριτήρια, στα ανιχνευτικά εργαλεία, στην πρόωμη παρέμβαση και υποστήριξη των ατόμων αυτών, με στόχο την κατάκτηση του βέλτιστου λειτουργικού αποτελέσματος ([mitera.gr](http://mitera.gr)). Η ίδια η λέξη «αυτισμός» η οποία προέρχεται από την ελληνική γλώσσα σημαίνει «εαυτός», δηλαδή το παιδί είναι κοινωνικά απομονωμένο και κλεισμένο στον εαυτό του (Scheuermann, Webber, & Lang, 2017). Ο αυτισμός αποτελεί μία διάχυτη αναπτυξιακή διαταραχή. Τα άτομα παρουσιάζουν αρκετές δυσκολίες σε πολλούς τομείς της ανάπτυξής τους. Ένα βασικό κομμάτι που υπολείπονται σε σχέση με τον τυπικό πληθυσμό αποτελεί η επικοινωνία. Εξαιτίας της ιδιαιτερότητας της διαταραχής του αυτισμού, υπάρχει επιτακτική ανάγκη για εναλλακτικές μεθόδους θεραπείας που βασίζονται σε αποδείξεις. Με αυτόν τον τρόπο η Μουσικοθεραπεία μπορεί να αγγίξει τα πιο καίρια σημεία της διαταραχής του



αυτισμού και να συμβάλει στη βελτίωση και ανάπτυξη των επικοινωνιακών και των κοινωνικών δεξιοτήτων (Edgerton, 1994). Η μουσικοθεραπεία ως θεραπευτική προσέγγιση για τον αυτισμό, διεθνώς αναγνωρίζεται και χρησιμοποιείται σε πολλά πεδία και κατηγορίες ασθενών όλων των ηλικιών -πόσο μάλλον στα παιδιά. Ως μουσικοθεραπεία, ορίζεται μια συστηματική διαδικασία παρέμβασης κατά την οποία ο θεραπευτής βοηθά τον πελάτη, προάγοντας την υγεία, χρησιμοποιώντας μουσικές εμπειρίες και σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους ως σημαντικές δυνάμεις αλλαγής (Bruscia, 2014:21).

Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015a:263-264):

*Η Μουσικοθεραπεία συμβάλλει στη βελτίωση των ψυχικών και σωματικών ασθενειών των ανθρώπων ανεξάρτητα από το παθολογικό πρόβλημα του καθενός. Ο μουσικοθεραπευτής εκπαιδεύεται ιδιαίτερα στο να αφουγκράζεται τον ηχητικό παλμό αυτού που ακούγεται ή δεν ακούγεται και ν' ανταποκρίνεται σ' αυτόν μουσικά, και αφετέρου στο γεγονός ότι ο πελάτης έχει τη δυνατότητα να συνδεθεί με τη γενετήσια ικανότητά του για δημιουργικότητα και να εκφράσει μη λεκτικά αυτό που δεν μπορεί να ειπωθεί. Μέσα από τη γλωσσική σχέση, που με νόημα θα πρέπει να διαμορφώνεται κάθε στιγμή της συνεδρίας, ένα παιδί μπορεί να προχωρήσει σε ανάπτυξη του λόγου και σε αναμόρφωση εαυτού.*

## **Μουσική, Εγκέφαλος και Αυτισμός**

### **1.1 Μουσική και Εγκέφαλος**

Η λέξη ήχος είναι ένας γενικός όρος που σημαίνει κάθε τι που προκαλεί την αίσθηση ακοής. Βασικός παράγοντας για την παραγωγή του ήχου είναι οι παλμικές δονήσεις που δημιουργούνται από ένα οποιοδήποτε σώμα, όταν από τεθεί σε κίνηση από κάποια αιτία (ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ, 2001). Μπορούμε να πούμε ότι η μουσική είναι τόσο παλιά όσο και ο άνθρωπος. Είναι αδύνατο να καθορίσουμε αν το τραγούδι προηγήθηκε ή ο λόγος οδήγησε τον άνθρωπο στο τραγούδι. Δεν γνωρίζουμε πού και πότε εμφανίστηκε η μουσική (Τραγούδια Παραδοσιακά, 2001).

Η βάση της μουσικής φαίνεται να έχει διαμορφωθεί μέσω της συνύπαρξης του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Αρχή της, ο ίδιος ο άνθρωπος, ως ζωντανός οργανισμός. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η Ψαλτοπούλου (2005:19), *«οι παλμοί της καρδιάς του, η αναπνοή, ο σφυγμός, ακόμα και η φωνή του, που από άναρθρη κραυγή αρχίζει, βαθμιαία, να γίνεται ομιλία, τον ανάγκαζαν να συγχρονίζει τις κινήσεις του με τον ρυθμό του.»* Οι καθημερινές δραστηριότητες του ανθρώπου λοιπόν, φαίνεται πως άρχισαν να συντονίζονται -πρώτα ασυνείδητα και αργότερα συνειδητά- με τον φυσιολογικό ρυθμό της ύπαρξής του, προκειμένου να βελτιωθεί η απόδοσή του σε αυτές, δημιουργώντας έτσι την έννοια του ρυθμού (Ψαλτοπούλου, 2005).

Η μουσική λοιπόν, φαίνεται πως δεν συνιστά μία ενστικτώδη λειτουργία ή ανάγκη στον άνθρωπο και συνεπώς δεν είναι έμφυτη μέσα σε αυτόν. Ξεκίνησε ως μία επίκτητη δεξιότητα συντονισμού συνδιαμορφωμένη, μέσα και από τους ήχους, του ίδιου του ανθρώπου και του φυσικού περιβάλλοντος, για να καταλήξει μέσα από τη διαδικασία της εξέλιξης να προστεθεί στο ήδη υπάρχον σύστημα της ακοής (Ζαφρανάς & Ζαφρανάς, 2015).

Ο εγκέφαλος χωρίζεται σε δύο εγκεφαλικά ημισφαίρια. Το δεξί ημισφαίριο και το αριστερό ημισφαίριο. Το δεξί εγκεφαλικό ημισφαίριο είναι υπεύθυνο για την αριστερή πλευρά του σώματος, ενώ το αριστερό για τη δεξιά πλευρά.

Πληροφορίες από ή εντολές προς το ένα ημιμόριο του σώματος (ΔΕ ή ΑΡ) καταλήγουν στο ή ξεκινούν από το αντίπλευρο (αντίστοιχο) ημιμόριο (ημισφαίριο, ΑΡ ή ΔΕ) του εγκεφάλου (με ελάχιστες εξαιρέσεις.) Αν και δεν είναι απόλυτα συμμετρικά, τα δύο ημισφαίρια δεν εμφανίζουν τόσο αξιοσημείωτες ανατομικές όσο λειτουργικές διαφορές. Με την ταχεία ανάπτυξη των τεχνικών απεικόνισης του εγκεφάλου, οι ερευνητές ήταν σε θέση να ρίξουν φως στις ειδικές ιδιότητες της μουσικής ως ερέθισμα που ενεργοποιεί τον εγκέφαλο κατά τρόπο διαφορετικό. Συγκεκριμένα, ο αριστερός κροταφικός λοβός (Temporal lobe) έχει ως λειτουργική αποστολή τα συναισθήματα, τη μνήμη, τη μουσική και τον λόγο (κατανόηση - ακουστικό κέντρο του λόγου). (ΕΓΚΕΦΑΛΟΣ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, 2022) Σύμφωνα με την Kirkweg (2009, οπ. αναφ. στο Ανδριανοπούλου, 2012:8): *«Με τη μουσική αναπτύσσεται ο αριστερός κροταφικός λοβός, ο οποίος είναι υπεύθυνος για να επεξεργάζεται τις ηχητικές πληροφορίες που εισέρχονται στον εγκέφαλο. Παράλληλα αναπτύσσεται και το μέρος του εγκεφάλου που είναι υπεύθυνο για την προφορική μνήμη».*

Θα μπορούσε να ειπωθεί λοιπόν ότι η μουσική παίζει τον ίδιο σημαντικό ρόλο στην κοινωνική και συναισθηματική ζωή των ανθρώπων με την ομιλία. Η μουσική και η γλώσσα επιτρέπουν την οργάνωση και την αλληλεπίδραση σε κοινωνίες. Οι ικανότητες του ανθρώπου για γλώσσα και ομιλία συνδέονται εννοιολογικά καθώς και οι δύο βασίζονται στον ήχο. Η μουσική και η γλώσσα μας επιτρέπουν να οργανωνόμαστε και να αλληλεπιδρούμε κοινωνικά (Kolb & Whishaw, 2011).

Τόσο η γλώσσα όσο και η μουσική είναι κοινά στοιχεία μεταξύ των ανθρώπων. Η προφορική γλώσσα κάθε πολιτισμού, από τη μία πλευρά, ακολουθεί παρόμοιους βασικούς λειτουργικούς δομικούς κανόνες, ενώ η μουσική από την άλλη, δημιουργείται και απολαμβάνεται από ανθρώπους σε όλους τους πολιτισμούς (Kolb & Whishaw, 2011).

## 1.2 Μουσική και Αυτισμός

Ερευνητές έχουν αναφέρει ότι πολλά παιδιά με αυτισμό ανταποκρίνονται θετικά και κατάλληλα στους μουσικούς ήχους. Επιπλέον, ότι είναι σε θέση να αντιλαμβάνονται και να παράγουν καλά οργανωμένα μουσικά μοτίβα, όπως μελωδικά και ρυθμικά σχήματα (Thaut, 1999, στο Λάσχος, 2018). Σύμφωνα με τον Prizant (1983, οπ. αναφ. στο Thaut, 1999:128) *«η αντίληψη και παραγωγή μουσικών μοτίβων είναι ο πρωταρχικός μηχανισμός για την ανάπτυξη λόγου σε παιδιά με αυτισμό»*.

Πράγματι, σύμφωνα με τους ερευνητές, τα παιδιά με αυτισμό έχουν την ικανότητα να αναγνωρίζουν και ανακαλούν τονικά ύψη, καθώς και να επεξεργάζονται μουσικά ακούσματα (Frith, 1996, Guy & Neve, 2005, στο Ραβάνη, 2015), ενώ φαίνεται πως είναι σε θέση να αναγνωρίσουν -σε έναν βαθμό- τη συναισθηματική έκφραση μέσω της μουσικής σε ένα απλό επίπεδο (Heaton, Hermelin & Pring, 1999). Επιπρόσθετα, έχουν εντοπιστεί στα παιδιά με αυτισμό ιδιαίτερες μουσικές δεξιότητες, όπως είναι η απόλυτη ακοή (Bonnell, Mottron, Peretz, Trudel, Gallun & Bonnell, 2003, Heaton, 2005) και οι ρυθμικές παραδοξότητες (Grandin, 2006, στο Politi et al., 2012), ενώ φαίνεται πως μπορούν να αντιληφθούν και να παράγουν καλά οργανωμένα μουσικά μοτίβα, όπως μελωδικά και ρυθμικά σχήματα (Thaut, 1999, στο Λάσχος, 2018). Πράγματι, τα παιδιά εντός του αυτιστικού φάσματος, ακόμη και αν δεν μιλάνε, εκφράζονται με ήχους, οι οποίοι θα μπορούσαν να πηγάζουν, τόσο από τη μίμηση ήχων του περιβάλλοντός τους, όσο και από τη μίμηση των λειτουργιών του σώματός τους (Κυπριωτάκης, 1995). Σύμφωνα με τον Prizant (1983), *«η αντίληψη και παραγωγή μουσικών μοτίβων είναι ο πρωταρχικός μηχανισμός για την ανάπτυξη λόγου σε παιδιά με αυτισμό»* (Thaut, 1999, στο Λάσχος, 2018:17). Έχει βρεθεί ότι οι μουσικές δραστηριότητες μπορούν να διευκολύνουν τη

χρήση της νοηματικής γλώσσας και αναλυτικών μεθόδων από παιδιά με αυτισμό, ενώ προφορικές οδηγίες που συνδυάζουν οπτικά ερεθίσματα με μελωδικά και ρυθμικά μοτίβα να οδηγήσουν σε ευκολότερη απομνημόνευση λέξεων (Wan et al., 2010).

Αξίζει σε αυτό το σημείο να εξεταστεί πώς τα παιδιά με αυτισμό αντιλαμβάνονται και παράγουν τα στοιχεία της μουσικής, τόσο στη μουσική όσο και στον λόγο. Πώς δηλαδή η αντίληψη και η παραγωγή μουσικών μοτίβων σχετίζεται με την αντίληψη και την παραγωγή του λόγου. Η Berger (2002:112), αναφέρει πως: *«όπως στη μουσική, έτσι και στον λόγο η παρουσία των μοτίβων είναι πολύ εμφανής. Κάθε λέξη, μέσω των συλλαβών εμφανίζει μοτίβα. Οι λειτουργίες των μοτίβων στην ομιλία μπορούν να εντοπιστούν μέσω των μουσικών μοτίβων.»*

Σύμφωνα με την Berger (2002), τα στοιχεία της μουσικής που σχετίζονται με την αντίληψη του λόγου είναι:

1. Ρυθμικά μοτίβα: Στη μουσική, ο ρυθμός παρέχει τη χρονική διάταξη των ήχων και η μουσική γίνεται αντιληπτή ως μια χρονική μορφή που βασίζεται στα μοτίβα του ρυθμού. Τα ρυθμικά μοτίβα οργανώνονται και ομαδοποιούνται λειτουργώντας ως μονάδα. Τα ρυθμικά μοτίβα έχουν σταθερή και επαναλαμβανόμενη φύση που ο εγκέφαλος είναι σε θέση να παρακολουθεί με ευκολία, και τα οποία παρέχουν τα αντιληπτικά στοιχεία εκείνα που διευκολύνουν την εστιασμένη φλοιώδη ενεργοποίηση. Ο ρυθμός, σύμφωνα με την Berger, θεωρείται ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία στην ανάπτυξη του λόγου (2002:113).

Η Berger (2002) δηλώνει ότι τα παιδιά με αυτισμό που δεν μιλούν τείνουν να είναι πιο προσεκτικά, να μιμούνται και να μαθαίνουν ήχους λέξεων που διασπώνται σε ρυθμικές μοτιβικές συλλαβές, είτε αυτό συμβαίνει στον λόγο είτε μέσω του ρυθμού ή/και του τραγουδιού. Μια απλή λεκτική φράση που επαναλαμβάνεται σε ένα συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο μπορεί να στηρίξει την

προσοχή και το ενδιαφέρον των παιδιών για λεκτική επικοινωνία και να αυξήσει την προσδοκία για εισαγωγή στην ακόλουθη φράση (Barrett, 1999; Peters, 1983, οπ. αναφ. στο Berger, 2002)

2. Τονικό ύψος (ή τονικότητα), μελωδικό περίγραμμα και προσωδία: Το τονικό ύψος είναι μια «ψυχοακουστική» ιδιότητα των τόνων, η οποία γίνεται αρκετά αντιληπτή από τους ανθρώπους. Η συχνότητα με την οποία παράγονται ορισμένα μοτίβα προκαλούν νευρική διέγερση στην υψηλότερη ακουστική οδό. Οι ακροατές έχουν την τάση να αντιλαμβάνονται αυτά τα μοτίβα και να τα οργανώνουν σε μια συγκεκριμένη κατηγορία (Radocy & Boyle, 2003, οπ. αναφ. στο Berger, 2002). Τα αντιληπτά μοτίβα αποθηκεύονται και ανακαλούνται ως μνήμη του τονικού ύψους (pitch memory). Τα οργανωμένα μοτίβα διαφορετικών τονικών υψών συνθέτουν μια μελωδία στη μουσική, με το ρυθμικό μοτίβο να είναι εκείνο που αποτελεί το απαραίτητο στοιχείο για την αντίληψη της μελωδίας. Η αντίληψη της μελωδίας βασίζεται κυρίως στο μελωδικό περίγραμμα που αποτελεί το συνολικό σχήμα. Το ίδιο συμβαίνει και με την προσωδία του λόγου (Berger, 2002:115).

Όπως αναφέρει η Berger (2002), τα μελωδικά σχήματα ή τα περιγράμματα, τα μεγάλα πηδήματα, από χαμηλά σε ψηλά, ή οι κλίμακες κ.ά., δημιουργούν διαφορετικές φυσιολογικές και ψυχολογικές καταστάσεις αναμονής και προσδοκίας στους ακροατές. Ως εκ τούτου, μπορούν να διεγείρουν ένα κέντρο στον εγκέφαλο που αναλύει διαφορετικές ακολουθίες τονικού ύψους και επεξεργάζεται το μελωδικό μοτίβο, όπως η περιοχή Broca. Το μελωδικό περίγραμμα μπορεί να ενεργοποιήσει αυτό το κέντρο για μουσική απαγγελία, για την προσωδία των γραμμάτων ή των λέξεων μέσω τραγουδιών και στη συνέχεια τελικά να οδηγήσει σε σωστή παραγωγή λόγου.

Η προσωδία αναφέρεται στην παραλλαγή των τόνων που χρησιμοποιούμε όταν μιλάμε και του φωνητικού άγχους, που είναι στην ουσία η σχετική έμφαση που δίνουμε σε ορισμένες συλλαβές σε μια λέξη. Οι λειτουργίες της προσωδίας

παρέχουν μια ένδειξη επιρροής του λόγου και την πρόθεση του ομιλητή. Πολλά παιδιά με αυτισμό έχουν έλλειψη του τρόπου ομιλίας αυτού. Είναι, ωστόσο, σε θέση να μιμηθούν μελωδικά σχήματα στα τραγούδια και να παράγουν προσωδία στη «μουσική ομιλία» (Berger, 2002:115).

3. Δυναμικές: Στη μουσική, το επίπεδο της ακουστικής διέγερσης οφείλεται στην αντίληψη της έντασης του ήχου που πραγματοποιείται μέσω των μορφών ενέργειας, του συντονισμού και της διακύμανσης της έντασης. Ένας ακροατής, κατά τη διάρκεια ακρόασης ενός μουσικού έργου, ασχολείται άμεσα με τις δυναμικές. Οι δυνατές, οι μαλακές, οι σταδιακές αυξήσεις ή οι μειώσεις της έντασης, συμβάλλουν σε μεγάλο βαθμό στο συναισθηματικό περιεχόμενο της μουσικής. Συγκεκριμένα, η δυναμική δείχνει την πρόθεση και το συναίσθημα ενός μουσικού περάσματος και, ως εκ τούτου, συμβάλλει στη «μουσική προσωδία». Η μουσική δυναμική είναι παράλληλη με την ανθρώπινη δυναμική όσον αφορά τις διαθέσεις, τα επίπεδα της διέγερσης και τις φυσικές και ψυχολογικές καταστάσεις (Berger, 2002:117).

Η ικανότητα αντίληψης και παραγωγής δυναμικών στη μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στην αντίληψη και την παραγωγή της δυναμικής του λόγου. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να γίνει διακριτό το επίπεδο της συναισθηματικής κατάστασης του ατόμου. Σε άτομα με αυτισμό δεν είναι ασυνήθιστο να βρεθεί είτε πολύ λίγη δυναμική στο παίξιμό τους με μουσικά όργανα είτε πολύ μεγάλη. Αντίθετα, μερικές μουσικές εκφράσεις από παιδιά με αυτισμό εμφανίζουν ασταθείς-απρόβλεπτες δυναμικές αλλαγές. Από ένα ήρεμο παίξιμο, ξαφνικά μπορεί να προκύψει ένα έντονο χτύπημα. Αυτές οι μουσικές εναλλαγές, όπως αναφέρει η Berger, οφείλονται πιθανώς σε βλάβες που σχετίζονται με την κοινωνική αλληλεπίδραση με άλλους (2002:117).

4. Φόρμα και δομή: Η μουσική φόρμα διαμορφώνει την ανάπτυξη ενός μουσικού περιεχομένου, περιορίζει το μέγεθος ανάδειξης και άλλων μοτίβων, προκαλώντας έτσι την πρόβλεψη ενός δομικού κλεισίματος. Η μουσική φόρμα προκαλεί κυρίως γνωστικές διαδικασίες σχεδιασμού και οργάνωσης. Η

αντίληψη της μουσικής φόρμας βασίζεται στην αντίληψη της επανάληψης ενός συνδυασμού μουσικών στοιχείων και στην πρόβλεψη των επόμενων μοτίβων μέσα σε ένα δεδομένο χρονικό πλαίσιο (Berger, 2002:119).

Όπως αναφέρει η ίδια (2002:122):

*Η αντίληψη της μουσικής φόρμας μπορεί να σχετίζεται με τις σημασιολογικές και ρεαλιστικές πτυχές του λόγου. Τέτοιες πτυχές στην μουσική είναι: ο τρόπος με τον οποίο ξεκινά μια μουσική φράση, τι θα ακολουθήσει, πόσο θα διαρκέσει, πώς μπορεί να καταλήξει και πόσες επαναλήψεις θα ήταν αρκετές. Η προσοχή είναι στην πραγματικότητα μια κατάσταση πρόβλεψης. Ο εγκέφαλος περιμένει και παρακολουθεί τις πληροφορίες παραμένοντας σε ένα μοτίβο έως ότου κάποια μετακίνηση-λύση επιτρέψει την ολοκλήρωση της επεξεργασίας. Αυτή η συγκεκριμένη αντιληπτική διαδικασία μπορεί να εφαρμοστεί και στον λόγο.*

Συμπερασματικά, η αντίληψη της μουσικής συμπίπτει με την αντίληψη του λόγου. Έρευνες έχουν δείξει ότι τα παιδιά με αυτισμό αντιλαμβάνονται και παράγουν λόγια μέσω ήχων ή λέξεις σε μουσικά τραγούδια με τον ίδιο τρόπο που το κάνουν και τα τυπικά παιδιά, παρά τη δυσλειτουργία τους στις ακουστικές περιοχές (θα παρατηρήσουμε σχετικά στη μελέτη περίπτωσης). Παρατηρήσαμε να έχουν «άθικτες» τις νευρο-ανατομικές περιοχές που επεξεργάζονται ήχους και αφορούν τον λόγο, όπως μουσικά στοιχεία που αφορούν τη μελωδία, τον ρυθμό και τη δομή στα τραγούδια. Συνεπώς, τα μουσικά μοτίβα μπορούν να διεγείρουν και να ενεργοποιήσουν τις «άθικτες νευρικές διεργασίες» για άλλους τύπους ακουστικών πληροφοριών (Berger, 2002:129).

Η σημασία λοιπόν της μουσικής για τα παιδιά με αυτισμό φαίνεται πως είναι μεγάλη, καθώς μπορεί να συμβάλει θετικά, τόσο σε γνωστικό-αντιληπτικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό-συναισθηματικό και επικοινωνιακό (Minshew &



Williams, 2007, στο Srinivasam, 2013). Συνιστά ένα ασφαλές μέσο προσέγγισης των παιδιών το οποίο είναι άμεσα συνυφασμένο με τη φύση τους (Frith, 1996) παραβλέποντας τα ελλείμματα (Thaut, 1999) και προάγοντας την ανάπτυξή τους (Thaut, 1999, στο Λάσχος, 2018, Wigram & Gold, 2006, Wan et al., 2010, Srinivasam & Bhat, 2013, Ραβάνη, 2015).

Για τα θετικά αποτελέσματα της μουσικής στην ανάπτυξη του λόγου, οι Brownell (2002), Buday (1995) & Hoskins (1988), αναφέρουν ότι σε μεγάλο βαθμό οφείλονται στην αυξημένη προσοχή των παιδιών λόγω της μουσικής, στην ευχαρίστηση και απόλαυση της στιγμής, όπως και στο βέλτιστο κοινωνικό πλαίσιο που δημιουργείται. Επίσης, από την Buday (1995:24) υπάρχει η άποψη πως: «Η θετική επίδραση των μουσικών ερεθισμάτων στη βελτίωση και ανάπτυξη του λόγου ίσως να αποδίδεται στην αντίληψη των μοτίβων. Όταν τα μοτίβα ομιλίας ή τα στοιχεία συνδυάζονται με ένα μελωδικό μοτίβο, τότε τα σχέδια ομιλίας παράγονται ευκολότερα».

## **2. Μουσικοθεραπεία**

### **2.1 Ορισμός**

Σύμφωνα με την American Music Therapy Association (2014), η Μουσικοθεραπεία αποτελεί κύρια ή συμπληρωματική θεραπευτική παρέμβαση κατά την οποία χρησιμοποιείται η μουσική με κατάλληλο αλλά και τεκμηριωμένο τρόπο. Πραγματοποιείται *«από ειδικευμένο μουσικοθεραπευτή ενώ αποσκοπεί στη βελτίωση της ποιότητας ζωής του πελάτη»* (Ψαλτοπούλου, 2015:86). Ο Bruscia αναφέρει ότι μουσικοθεραπεία είναι *«η επιστήμη, η τέχνη αλλά και η διαπροσωπική σχέση μεταξύ θεραπευτή και πελάτη. Αφορά τη συστηματική διαδικασία που είναι σκόπιμη και γίνεται μέσα από δομή και*

*οργάνωση, απαιτώντας γνώσεις ψυχολογίας και ψυχοθεραπείας πέραν της μουσικής» (Ψαλτοπούλου, 2015:28).*

Αντιστοίχως, η Παγκόσμια Ομοσπονδία Μουσικοθεραπείας ορίζει τη Μουσικοθεραπεία ως την επαγγελματική χρήση της μουσικής, καθώς και των στοιχείων που τη διέπουν, για θεραπευτική παρέμβαση σε ανάλογα περιβάλλοντα. Εφαρμόζεται, τόσο σε ερευνητικό και εκπαιδευτικό πλαίσιο, όσο και μέσα από την κλινική άσκηση, ανταποκρινόμενη στο ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που πραγματοποιείται σε άτομα είτε ομάδες ατόμων που επιθυμούν να βελτιώσουν την ποιότητα ζωής τους (WFMT, 2011).

Ο Ελληνικός Σύλλογος Πτυχιούχων Επαγγελματιών Μουσικοθεραπευτών αναγνωρίζει τη Μουσικοθεραπεία ως ένα «*καθιερωμένο επάγγελμα υγείας*» όπου χρησιμοποιείται η μουσική από ειδικευμένο μουσικοθεραπευτή, μέσα σε θεραπευτικό πλαίσιο. Τέλος, περιλαμβάνει τη χρήση μουσικών παρεμβάσεων για την επίτευξη των στόχων που τίθενται στη θεραπευτική διαδικασία (ΕΣΠΕΜ, 2018:5).

Μέσα από τους παραπάνω ορισμούς, παρατηρούμε ότι υπάρχουν κοινά στοιχεία που αφορούν, τόσο το θεραπευτικό πλαίσιο και το πώς αυτό διαμορφώνεται από το ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, όσο και την αναγκαιότητα ύπαρξης ειδικευμένου-καταρτισμένου μουσικοθεραπευτή.

## **2.2 Βασικές Αρχές**

Η διαδικασία της Μουσικοθεραπείας βασίζεται στη χρήση της μουσικής για την επίτευξη θεραπευτικών στόχων. Σκοπός της δεν είναι η ψυχαγωγία, ούτε η απόκτηση μουσικών γνώσεων. Κατά συνέπεια, οι μουσικές γνώσεις δεν αποτελούν προϋπόθεση για τη συμμετοχή σε αυτή. Αντιθέτως, στη μουσικοθεραπεία δημιουργείται ο χώρος μέσα στον οποίο το άτομο θα αισθανθεί ελεύθερο να εκφράσει και να βιώσει τα συναισθήματά του με δημιουργικό τρόπο (Λάσχος, 2018:31).

Υπάρχει ξεκάθαρη δομή (αρχή, μέση, τέλος) (Bjuscia, 1987), ωστόσο η πορεία που ακολουθείται εξαρτάται από τον ίδιο τον πελάτη και το πού βρίσκεται συναισθηματικά και ψυχολογικά εκείνη τη στιγμή. Απαραίτητη προϋπόθεση αποτελεί η «ανάπτυξη σχέσης εμπιστοσύνης» μεταξύ θεραπευτή και παιδιού μέσα στο θεραπευτικό πλαίσιο (Ψαλτοπούλου, 2015:28). Είναι αναγκαία η ύπαρξη και των δύο στοιχείων για να ορίζεται η μουσικοθεραπεία. Σύμφωνα με την Priestley (1975), χωρίς αυτά κάνουμε λόγο για θεραπευτική επίδραση της μουσικής. (Ψαλτοπούλου, 2015:28-29). Η θεραπεία συνεπώς προκύπτει μέσα από την παραπάνω διαδικασία όπου «*θεραπευόμενος και θεραπευτής δημιουργούν μαζί τη θεραπεία*» μέσω της μουσικής αλλά και της αλληλεπίδρασης (Λάσχος, 2018:30).

Η Μουσικοθεραπεία απευθύνεται σε όλους και σε άτομα με αναπηρίες όπως:

- Διάχυτες Αναπτυξιακές Διαταραχές
- Συναισθηματικές/Αγχώδεις Διαταραχές
- Ψυχοσωματικές Διαταραχές
- Κινητικά προβλήματα
- Εγκεφαλική παράλυση
- Απουσία λόγου ή Καθυστέρηση λόγου
- Μαθησιακές δυσκολίες
- Σύνδρομο Down και άλλα Σύνδρομα
- Καρκίνο
- Χρόνιες Παθήσεις
- Γεροντικές Άνοιες
- Νόσο Alzheimer
- Νόσο Parkinson και πολλές άλλες συναφείς παθήσεις

## 2.3 Ο ρόλος του μουσικοθεραπευτή

*Μουσικοθεραπευτής* σύμφωνα με τον Bruscia (1998), είναι εκείνος ο οποίος μέσω της μουσικής καλείται να βοηθήσει τον πελάτη να φτάσει έναν στόχο που αφορά την υγεία του. Οι μουσικοθεραπευτές, χρησιμοποιώντας παράλληλα μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις, έχουν ως στόχο να βοηθήσουν στην «αποκατάσταση, τη διατήρηση και βελτίωση της ψυχικής και σωματικής υγείας του πελάτη» (σελ. 47). Ο μουσικοθεραπευτής πιστεύει βαθιά στην αξιοπρέπεια αλλά και την αξία κάθε ατόμου καθώς θεωρεί την «ευημερία» του πελάτη υψίστης σημασίας (AMTA, 2015). Ενισχύει τα θετικά του στοιχεία και τον ενθαρρύνει σε αλλαγές που θα οδηγήσουν στη βελτίωση της συναισθηματικής του ζωής (Ψαλτοπούλου, 2005:73-75).

Κάθε μουσικοθεραπευτής χρειάζεται να έχει ορισμένα προσόντα και γνώσεις που θα τον βοηθήσουν σημαντικά στο έργο αυτό. Όσον αφορά τις ευρύτερες γνώσεις, πέραν ενός υψηλού επιπέδου γνώσεων μουσικής που καλείται να έχει ένας μουσικοθεραπευτής, περιλαμβάνουν, όπως επισημαίνει η Ψαλτοπούλου (2015), «γνώσεις ψυχολογίας αλλά και φυσιολογίας», ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσει τις μουσικές εμπειρίες και το πώς μπορούν αυτές να βοηθήσουν τον πελάτη αλλά και την ευρύτερη ομάδα που συμβάλει στη θεραπεία (σελ.54).

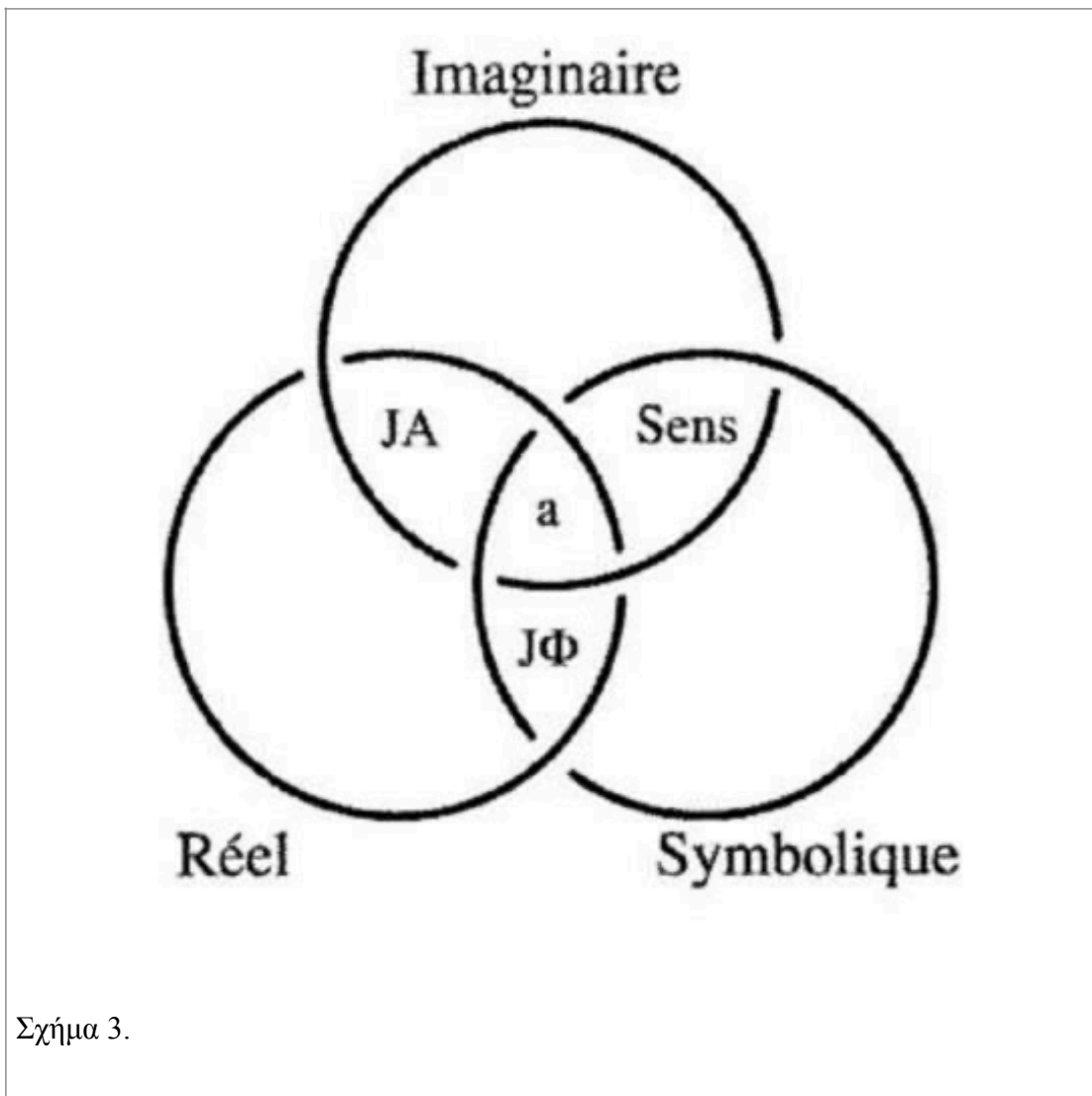
Για να εισαχθεί στο συμβολικό πεδίο, δηλαδή στη νεύρωση και στον λόγο (Εικόνα 1, σχ. 3: *Σχηματική αναπαράσταση της υγιούς διασύνδεσης πραγματικού, φαντασιακού και συμβολικού, όπως συμβαίνει στη νευρωσική δομή του ψυχισμού, στο -φ*), ο μουσικοθεραπευτής, μέσα στον μουσικό-κλινικό αυτοσχεδιασμό χρησιμοποιεί παρεμβάσεις, όπως:

- Καθρέφτισμα: Κύριος σκοπός η δημιουργία σχέσης εμπιστοσύνης, όπου το παιδί νιώθει αποδεκτό στις επιλογές του στο εδώ και τώρα, καθώς και ότι έχει κάποια μορφή ελέγχου στο περιβάλλον του, όταν ακούει να εμπεριέχονται στον δομημένο και οριοθετημένο μουσικό καθρέφτη του

θεραπευτή οι επιλογές μιας κατακερματισμένης-στερεοτυπικής μουσικής έκφρασής του. Πρόκειται για μια μουσική γλωσσική σχέση αα', όπου θεραπευτής και μουσική συναντούν το παιδί με αυτισμό εκεί που βρίσκεται με πρωταρχικό σκοπό τη δημιουργία μη απειλητικής σχέσης.

- Στήριξη και κράτημα: Αίσθημα ασφάλειας, εμπιστοσύνης και ολοκληρωμένης εμπειρίας μέσα από μουσικές παρεμβάσεις βασικού χτύπου (basic beat-heart beat), σαφούς οριοθέτησης και ροής σε δυναμικές αποχρώσεις.
- Ενθάρρυνση: Αίσθημα μετακίνησης σε κάτι καινούργιο με εμπιστοσύνη, μέσα από παρεμβάσεις ήπιων ρυθμικών (acceleranti-ritardanti, συγκοπές, αντιχρονισμοί), δυναμικών (crescendi-diminuendi, κορύφωση-λύση) και αρμονικών (τρόποι, διαφωνίες) εναλλαγών και αιφνιδιασμών.
- Χιούμορ-παιχνιδιάρικη διάθεση: Χαλάρωση της έντασης, μείωση του στερεοτυπικού τρόπου έκφρασης, ανάδυση αυθορμητισμού, παρουσία στο εδώ και τώρα, απόλαυση στη διαπροσωπική σχέση, σύνδεση με κατάλληλο συναίσθημα, λόγος με νόημα στην κατάλληλη στιγμή, εμπλουτισμός εκφραστικών μέσων, ουσιαστική επικοινωνία. (Ψαλτοπούλου-Καμίνη, Ζαφρανάς, & Καμίνης, 2015)

Εικόνα 1



**Εικόνα 1, σχ. 3:** Σχηματική αναπαράσταση της υγιούς διασύνδεσης πραγματικού, φαντασιακού και συμβολικού, όπως συμβαίνει στη νευρωσική δομή του ψυχισμού, στο -φ

(Ψαλτοπούλου 2015:62)

Ο Αμερικάνικος Σύνδεσμος Μουσικοθεραπευτών (AMTA, 2015) έχει προσδιορίσει και τα ευρύτερα χαρακτηριστικά που καλούνται να έχουν οι μουσικοθεραπευτές. Για την καλύτερη κατανόηση αυτών έγινε ομαδοποίηση όπου κρίθηκε απαραίτητο. Προκύπτουν έτσι τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

➤ Ὑπαρξη στο «εδώ και τώρα»

Αποτελεί βασικό στοιχείο του μουσικοθεραπευτή που χρειάζεται να «είναι ανοιχτός και να δέχεται με αποδοχή τις εμπειρίες του πελάτη» ώστε να είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται την ιδιαιτερότητα κάθε περίπτωσης μέσα στο θεραπευτικό πλαίσιο (Borczon, 2017:9).

➤ «Αντίληψη των αναγκών του πελάτη»

Πρόκειται για το στοιχείο που σχετίζεται άμεσα με την εκτίμηση/αξιολόγηση. Μέσα από την εκτίμηση και αξιολόγηση των λόγων για τους οποίους χρειάζεται η μουσικοθεραπεία, ο μουσικοθεραπευτής αντιλαμβάνεται καλύτερα τις θεραπευτικές ανάγκες του πελάτη. Πρόκειται για μία συνεχόμενη διαδικασία που κατευθύνει και τη θεραπευτική διαδικασία (Borczon, 2017:9).

➤ «Ενσυναίσθηση»

Η ενσυναίσθηση αποτελεί τη συνέχεια των δύο παραπάνω στοιχείων. Ο μουσικοθεραπευτής ακούει με αποδοχή τον πελάτη, αντιλαμβάνεται τις ανάγκες του και μπορεί να ζει αυτό που ζει ο πελάτης σαν να είναι δικό του, γνωρίζοντας όμως ότι δεν είναι. Αναφέρεται ως μία «διαπροσωπική επικοινωνία» μεταξύ θεραπευτή και πελάτη μέσω του κοινού συναισθήματος (Kirkland, 2013:41).

➤ Δίνει χώρο και ελευθερία στον πελάτη

Δίνει τον χώρο και την ελευθερία στον πελάτη να υπάρξει και να εκφραστεί όπως εκείνος επιθυμεί. Μέσα από το βίωμα με το τραγούδι, τη δημιουργία τραγουδιού ή το παίξιμο οργάνων, τον βοηθάει να προβάλει εσωτερικές «εμπειρίες και συναισθήματα οδηγώντας τον στην αυτό-έκφραση» (ΑΜΤΑ, 2015).

➤ «Αυθεντικότητα»

Ο μουσικοθεραπευτής στέκεται με αυθεντικότητα απέναντι στον πελάτη και είναι εκεί για να τον καθοδηγήσει όταν χρειάζεται να αντιληφθεί τις ανάγκες

του. Βοηθάει τον πελάτη να συνδεθεί με τον εαυτό του αλλά και με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Μέσα από ξεκάθαρη δομή και «οριοθέτηση», τον «εμπεριέχει» ουσιαστικά στη διαδικασία προσφέροντας τον χώρο ώστε να εκφραστεί και εκείνος με αυθεντικότητα (Ψαλτοπούλου, 2015:63). Νοιάζεται με ειλικρινές ενδιαφέρον και τον στηρίζει όποτε το χρειάζεται. Μέσα από τη μουσική τον ενθαρρύνει, ενώ άλλοτε προτείνει νέες εμπειρίες, όποτε αυτό κρίνεται απαραίτητο στο θεραπευτικό πλαίσιο (Ψαλτοπούλου, 2015:63).

#### ➤ «Επικοινωνία» με τον πελάτη

Η επικοινωνία αποκτά μία πιο ουσιαστική υπόσταση, καθώς περιλαμβάνει την ανταλλαγή συναισθημάτων και ιδεών με τον πελάτη, χωρίς να περιορίζεται στην απλή αλληλεπίδραση με αυτόν. Η επικοινωνία αυτή θα συμβάλλει στην «ερμηνεία και αποκωδικοποίηση» της μουσικής που δημιουργείται, καθώς και στην αντίληψη αλλά και κατανόηση των εκφράσεων (AMTA, 2015).

Ο μουσικοθεραπευτής στις συνεδρίες Μουσικοθεραπείας ακολουθεί ορισμένα στάδια, σύμφωνα με τη Wheeler (2015:30), που θα τον βοηθήσουν στην καλύτερη προσέγγιση της διαδικασίας. Τα στάδια αυτά είναι:

1. «Παραπομπή και αποδοχή»: γίνεται η παραπομπή σε μουσικοθεραπεία όπου υπάρχει μία πρώτη αξιολόγηση και ο μουσικοθεραπευτής εν τέλει θα αποφασίσει για την αποδοχή του πελάτη (σελ. 30).
2. «Αξιολόγηση»: αφορά στην κατανόηση των «μοναδικών δυνατοτήτων» του πελάτη (σελ. 31). Μέσα από την αξιολόγηση, ο μουσικοθεραπευτής θα λάβει γνώση και για στοιχεία που αφορούν τις προτιμήσεις και την κουλτούρα του πελάτη. Παρέχει παράλληλα και μία πρώτη κατεύθυνση για τον προγραμματισμό της θεραπείας (σελ. 31).
3. «Σχεδιασμός θεραπείας»: ο μουσικοθεραπευτής αναπτύσσει ένα «εξατομικευμένο σχέδιο θεραπείας» με βάση την αξιολόγηση. Περιέχει στόχους που βασίζονται στα ενδιαφέροντα, το επίπεδο λειτουργικότητας



του πελάτη, τις ανάγκες και τα δυνατά του σημεία ενώ προσδιορίζονται και οι διαδικασίες που θα ακολουθηθούν (ΑΜΤΑ, 2015).

4. Υλοποίηση-«Εφαρμογή»: λαμβάνουν χώρα οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας με βάση τον «σχεδιασμό θεραπείας» και τους στόχους που έχουν τεθεί προηγουμένως (Wheeler, 2015:31). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί πληθώρα μεθόδων και τεχνικών όπως περιγράφονται και παραπάνω, ενώ μπορεί στην πορεία να επαναπροσδιοριστούν ορισμένα σημεία. Υπάρχει καταγραφή των διαδικασιών που ακολουθούνται καθώς και επικοινωνία με την υπόλοιπη θεραπευτική ομάδα (Wheeler, 2015:32).
5. «Τεκμηρίωση»: ο μουσικοθεραπευτής τεκμηριώνει την παραπομπή του πελάτη σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας μέσα από αξιολόγηση, το «σχέδιο θεραπείας» αλλά και τη συνεχή καταγραφή της προόδου μέσα στις συνεδρίες (ΑΜΤΑ, 2015).
6. «Κλείσιμο»-τερματισμός της θεραπείας: το στάδιο που περιλαμβάνει την προετοιμασία για την ολοκλήρωση των συνεδριών μουσικοθεραπείας και τον τερματισμό αυτών. Το κλείσιμο των συνεδριών γίνεται, είτε επειδή «έχουν επιτευχθεί οι καθορισμένοι στόχοι είτε επειδή ο πελάτης δεν επωφελείται από τις συνεδρίες» είτε ακόμα επειδή δεν μπορούν να συνεχιστούν οι συνεδρίες από τον θεραπευτή ή τον πελάτη (ΑΜΤΑ, 2015). Ο μουσικοθεραπευτής προετοιμάζει την ολοκλήρωση των συνεδριών, ενώ εξετάζει και το ενδεχόμενο για «περιοδική επαναξιολόγηση» (ΑΜΤΑ, 2015).

Ο μουσικοθεραπευτής συνεπώς είναι ο άνθρωπος που είναι εκεί για τον πελάτη, να τον βοηθήσει στην ανάγκη του και να βελτιώσει την ποιότητα της ζωής του. Ως μέσο χρησιμοποιεί τη μουσική ενώ υπάρχει στην όλη διαδικασία με αποδοχή και αυθεντικότητα. Με αυτόν τον τρόπο θα βοηθήσει τον πελάτη να είναι αυθεντικός, να αποδεχθεί τον εαυτό του και «να οδηγηθεί προς την αυτοπραγμάτωση» (Ψάλτοπούλου, 2015:29).

## 2.4 Μουσικός Κλινικός Αυτοσχεδιασμός

Ο αυτοσχεδιασμός ορίζεται ως «τέχνη». Μια τέχνη με την οποία οι εμπλεκόμενοι/ες δημιουργούν «αυθόρμητα», απέχοντας από τα όρια του κατευθυνόμενου (Knapik – Szweda, 2015:154). Παρέχοντας στον όρο *αυτοσχεδιασμός*, τον προσδιορισμό *κλινικός*, εισάγουμε συγχρόνως ένα πλαίσιο βαθύτερων επιπέδων επικοινωνίας, αλληλοκατανόησης (Knapik – Szweda, 2015) και συσχέτισης μεταξύ του/της Μουσικοθεραπευτή/τριας και του/της πελάτη/τισσας, αναδύοντας τις ανάγκες, την κατάσταση, τις επιθυμίες και τη διάθεση του ανθρώπου στο «εδώ και τώρα». Βασικό στοιχείο της μουσικοθεραπείας αποτελεί ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός. Σύμφωνα με την Priestley (1975:125-126), μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού εκφράζονται δημιουργικά τα συναισθήματα, τόσο του πελάτη, όσο και του θεραπευτή στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας. Πηγάζει από την παρατήρηση στοιχείων του πελάτη όπως είναι οι κινήσεις, είτε το βλέμμα με την ψυχική του αποτύπωση, κ.ά. Τα στοιχεία αυτά συντελούν στη δημιουργία του «μουσικού πορτραίτου» του παιδιού που αποτελεί το υλικό για τον κλινικό αυτοσχεδιασμό (Ψαλτοπούλου, 2015:29). Πρόκειται για το μουσικό παιδί που όπως αναφέρουν οι Nordoff & Robbins (1977), σε οποιαδήποτε στιγμή και κατάσταση εμφανίζεται με έναν φυσικό τρόπο, ως ένστικτο και υπάρχει μέσα μας και αποτυπώνει την ψυχοσωματική κατάσταση του ατόμου αλλά και τη σχέση μεταξύ θεραπευτή και πελάτη στο εδώ και τώρα (Austin, 1996:32-33).

Ο κάθε άνθρωπος, ανεξαρτήτου προβλήματος, ανταποκρίνεται στους ήχους και στα μουσικά πρότυπα δείχνοντας να κατανοεί τη δομή και τα χαρακτηριστικά της μουσικής απολύτως φυσιολογικά (Bruscia, 1987).

Η αναπνοή, η σωματική κίνηση, οι ήχοι που παράγονται από το άτομο, είναι μουσική. Ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός χρησιμοποιείται προκειμένου ο μουσικοθεραπευτής να συναντήσει το άτομο στο επίπεδο που βρίσκεται, και

αυτό πραγματοποιείται συνήθως μέσω μουσικών τρόπων (αρχαίων τρόπων όπως δώριος, φρύγιος, λύδιος κ.ά.), κλιμάκων (μείζονες, ελάσσονες, πεντατονική, ολοτονική κ.ά.), με μουσικά όργανα όπως το πιάνο, την κιθάρα, τα κρουστά όργανα, την ανθρώπινη φωνή, καθώς και διάφορα άλλα έγχορδα και πνευστά όργανα. Ο μουσικοθεραπευτής δημιουργεί έτσι το κατάλληλο περιβάλλον και «καθρεφτίζει» το «μουσικό παιδί» του ατόμου που συμμετέχει (Bruscia, 1987). Μέσα από τη διαδικασία της Μουσικοθεραπείας, οι Nordoff & Robbins (1977) αναφέρουν πως τα άτομα είναι σε θέση να ακολουθούν τις επιθυμίες που βρίσκονται πολύ βαθιά μέσα τους και να μετακινούν τις σκέψεις τους από την ασθένεια και όλες τις αρνητικές σκέψεις σε έναν δημιουργικό εαυτό.

Ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός χρησιμοποιείται λοιπόν ως μέσο, στην προσπάθεια του θεραπευτή να συναντήσει τον πελάτη. Καθώς ο θεραπευτής καθρεφτίζει το μουσικό παιδί, δημιουργείται ο χώρος για την ανάπτυξη μιας πρώτης διαπροσωπικής επικοινωνίας (Priestley, 1975:121). Η επικοινωνία αυτή βασίζεται στην αμοιβαιότητα και συμβάλλει στη δημιουργία σχέσης εμπιστοσύνης. Πρόκειται για τα σημεία «μουσικής συνάντησης» σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2005:16-17) που βασίζονται όμως στην εμπειρία και το βίωμα.

## **2.5 Τεχνικές Μουσικού Κλινικού Αυτοσχεδιασμού**

Υπάρχει πληθώρα τεχνικών αυτοσχεδιασμού που χρησιμοποιούνται στις κλινικές παρεμβάσεις και αφορούν την κλινική χρήση της μουσικής στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας.

Οι τεχνικές που παρατίθενται στη συνέχεια είναι σύμφωνα με τους Nordoff & Robbins (2007), όπως αναφέρονται στο βιβλίο της Ψαλτοπούλου (2015) «Μουσικοθεραπεία: ο τρίτος δρόμος» (σελ. 70-73). Οι τεχνικές αυτές διαιρούνται σε ενότητες σύμφωνα με τον τρόπο που διαχειρίζεται τη μουσική ο μουσικοθεραπευτής και κυρίως την κλινική του πρόθεση. Είναι οι τεχνικές:

- «Ενσυναίσθησης»
- «Σχέσεων Εγγύτητας»
- «Απόσπασης Αντίδρασης»
- «Επαναπροσδιορισμού»
- «Διαδικασίας»
- «Συναισθηματικής Εξερεύνησης»
- «Συσχέτισης»
- «Συζήτησης»

Λόγω της πληθώρας τεχνικών αυτοσχεδιασμού, θα εστιάσουμε περισσότερο στις τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν και εφαρμόστηκαν στην παρούσα μελέτη περίπτωσης.

«Τεχνικές Ενσυναίσθησης» (σελ. 70)

1. «Μίμηση»: ο μουσικοθεραπευτής αναπαράγει την έκφραση του πελάτη όταν έχει ολοκληρωθεί
2. «Συγχρονισμός»: κάνει ό,τι κάνει ο πελάτης την ίδια χρονική στιγμή»
3. «Ενσωμάτωση»: μουσικά μοτίβα ή συμπεριφορές του πελάτη, γίνονται θέμα του αυτοσχεδιασμού του μουσικοθεραπευτή ή της σύνθεσης, κατόπιν επεξεργασίας
4. «Βηματισμός»: ο μουσικοθεραπευτής ακολουθεί και συμβαδίζει την ενέργεια του πελάτη
5. «Καθρέφτης»: ο μουσικοθεραπευτής συμβαδίζει με τον πελάτη σε στοιχεία που αφορούν τη συμπεριφορά, τη διάθεση και τα συναισθήματά του
6. «Υπερβολή»: ο μουσικοθεραπευτής ενισχύει κάποιο «μοναδικό είτε ξεχωριστό στοιχείο στη συμπεριφορά του πελάτη»

«Τεχνικές Σχέσεων Εγγύτητας» (σελ. 70)

1. «Κοινή χρήση οργάνων»: μουσικοθεραπευτής και πελάτης χρησιμοποιούν το ίδιο όργανο είτε παίζουν μαζί στο πλαίσιο της συνεργασίας

«Τεχνικές Απόσπασης Αντίδρασης» (σελ. 71)

1. «Επανάληψη: ο μουσικοθεραπευτής επαναλαμβάνει την ίδια μελωδία, ρυθμό, στίχους, κινήσεις, πρότυπα κ.ά. είτε συνεχόμενα είτε με διαλείμματα»
2. «Δημιουργία χώρου»: ο μουσικοθεραπευτής ενσωματώνει στη «δομή του αυτοσχεδιασμού» στοιχεία όπως οι παύσεις, προκειμένου να παρακινήσει το άτομο να συμμετάσχει
3. «Συμπλήρωση»: ο μουσικοθεραπευτής αφήνει «κενό διάστημα» προτού συμπληρώσει τη μουσική του πελάτη
4. «Ολοκλήρωση»: ο μουσικοθεραπευτής «απαντάει σε μουσική ερώτηση του πελάτη ή την ολοκληρώνει»
5. «Επέκταση»: ο μουσικοθεραπευτής συμπληρώνει στο «τέλος της απόκρισης του πελάτη»

«Τεχνικές Επαναπροσδιορισμού» (σελ. 71)

1. «Ενδυνάμωση»: ο μουσικοθεραπευτής κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού με τον πελάτη αλλάζει το μέτρο, την τονικότητα ή τις δυναμικές

«Τεχνικές Διαδικασίας» (σελ. 72)

1. «Παύση»: ο μουσικοθεραπευτής δίνει τον χρόνο στον πελάτη να κάνει παύσεις από τον αυτοσχεδιασμό
2. «Κομπαρσιισμού»: ο μουσικοθεραπευτής δίνει τον χώρο στον πελάτη «να κατευθύνει την εμπειρία παίρνοντας ένα λιγότερο ενεργό ρόλο»

#### «Τεχνικές Συναισθηματικής Εξερεύνησης» (σελ. 72)

1. «Κράτημα»: το μουσικό θέμα που προβάλλει ο μουσικοθεραπευτής κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού με τον πελάτη «συνηγεί με τη συγκινησιακή κατάσταση του πελάτη»
2. «Ανάληψη ρόλων»: κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού μουσικοθεραπευτής και πελάτης «ανταλλάσσουν ρόλους»

#### «Τεχνικές Συσχέτισης» (σελ. 73)

1. «Προβολή: ο μουσικοθεραπευτής προτρέπει τον πελάτη να αυτοσχεδιάσει απεικονίζοντας μουσικά ένα αληθινό γεγονός, μία σχέση, ένα συναίσθημα κ.ά.»

#### «Τεχνικές Συζήτησης» (σελ. 73)

1. «Ενίσχυση»: ο μουσικοθεραπευτής «επιβραβεύει τον πελάτη» μέσω της μουσικής (Nordoff & Robbins, 2007, οπ. αναφ. στο Ψαλτοπούλου, 2015:70-73)

## 2.6 Ο ρόλος της εποπτείας

Σημαντικό ρόλο στη μουσικοθεραπεία αποτελεί η ύπαρξη εποπτείας. Ένας μουσικοθεραπευτής καλείται πολλές φορές να παρατηρήσει και να εστιάσει σε λεπτά σημεία πάνω στις συνεδρίες που μπορεί ωστόσο να μη γίνονται εύκολα αντιληπτά. Γίνεται έτσι αναγκαία η πλαισίωση του μουσικοθεραπευτή από το κατάλληλο περιβάλλον μέσα από το οποίο θα μπορέσει να διαχειριστεί τόσο «κλινικά όσο και τα επαγγελματικά ζητήματα» που προκύπτουν (AustMTA, 2014).

Η εποπτεία έχει ως σκοπό να συμβάλει κατά το δυνατόν καλύτερα στην ενίσχυση της επαγγελματικής επάρκειας, στη γνώση όπως και στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων των εκπαιδευομένων μουσικοθεραπευτών. Με άλλα λόγια, στη βελτίωση της ποιότητας της θεραπευτικής διαδικασίας (Bernard & Goodyear, 2004:4). Η εποπτεία αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της εκπαίδευσης ενός νέου μουσικοθεραπευτή και όχι μόνο, καθώς συνεχίζεται αρκετές φορές και εκτός του πλαισίου της εκπαίδευσης. Κατέχει ουσιαστικό ρόλο στην εκπαίδευση αλλά και την άσκηση της μουσικοθεραπείας (WFMT, 1999). Συγκριμένα, εποπτεία είναι η διαδικασία κατά την οποία ο μουσικοθεραπευτής καθίσταται σε θέση να βρίσκει «τρόπους βελτίωσης άσκησης της εργασίας του» (Καφάσλα, 2020:12). Η βελτίωση γίνεται με την εξέταση, την εξερεύνηση και τον σχολιασμό του εποπτικού υλικού ενώ τα βασικά γνωρίσματα της εποπτείας αφορούν «την παρακολούθηση, τον έλεγχο, την καθοδήγηση και τη διδασκαλία» (WFMT, 1999). Ιδιαίτερα σημαντική είναι η «θετική εκτίμηση και η αποδοχή» από τον επόπτη προς τον εποπτευόμενο, καθώς μέσα από τις εποπτείες αναδεικνύονται, όχι μόνο οι δυνατότητες, αλλά και οι αδυναμίες του εποπτευομένου (Καφάσλα, 2020: ό.π.). Από αυτήν τη διαδικασία ο εποπτευόμενος μαθαίνει να δέχεται την κριτική, να αναγνωρίζει τα λάθη καθώς επίσης να συνειδητοποιεί και το πόσο ευάλωτος είναι απέναντι στα δικά του αισθήματα αμφιβολίας (Oldfield, 2006). Σύμφωνα με την Amir (2001), η

εποπτεία αποτελεί τη μύηση στη δημιουργία θεραπευτικής σχέσης έχοντας ως μέσο τη μουσική. Η σχέση αυτή αποτελεί ένα «ταξίδι για δύο» που όμως λαμβάνει χώρα στο εδώ και τώρα (Ψαλτοπούλου, 2015:117). Η θεραπευτική αυτή σχέση αναπτύσσεται μέσα από ορισμένα στάδια, τα οποία θα εξεταστούν στη συνέχεια.

Σύμφωνα με τη Susan Feiner, η σχέση μεταξύ θεραπευτή και επόπτη ακολουθεί τρία στάδια ανάπτυξης. Τα στάδια αυτά αναφέρονται όπως επισημαίνονται στην Ψαλτοπούλου (2015), στο βιβλίο «Μουσικοθεραπεία: ο τρίτος δρόμος» (σελ. 116):

- ✓ Το πρώτο στάδιο αφορά τη «δημιουργία χώρου». Το στάδιο αυτό εστιάζει στο αίσθημα ασφάλειας όπου ο μουσικοθεραπευτής θα αισθανθεί οικεία και άνετα να εκφραστεί. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να μοιραστεί ανησυχίες και προβληματισμούς μέσα από «ειλικρίνεια και αυθεντικότητα» (σελ. 116).
- ✓ Το δεύτερο στάδιο αφορά το «χτίσιμο δομής». Στο στάδιο αυτό, ο μουσικοθεραπευτής ακολουθεί ως πρότυπο τον επόπτη, ενώ στη συνέχεια επιδιώκει την ανεξαρτητοποίησή του, διαμορφώνοντας «την προσωπική του ταυτότητα» (σελ. 116).
- ✓ Τέλος, το τρίτο στάδιο περιλαμβάνει την «αμοιβαιότητα και ευεξία». Σε αυτό το στάδιο ο μουσικοθεραπευτής έχει αρχίσει να δυναμώνει μέσα από τη διαμόρφωση της δικής του προσωπικότητας ως θεραπευτής. Υπάρχει έτσι, «ισοτιμία και αμοιβαιότητα» μεταξύ επόπτη και μουσικοθεραπευτή (σελ. 116).

Οι στόχοι της εποπτείας μπορεί να ποικίλουν ανάλογα με την προσέγγιση και το θεωρητικό προσανατολισμό του κάθε επόπτη και μουσικοθεραπευτή αντίστοιχα. Αξίζει να σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι είναι σημαντικό ένας



μουσικοθεραπευτής να επιλέγει επόπτη αντίστοιχης προσέγγισης με εκείνον ώστε να επιτυγχάνεται καλύτερα η όλη διαδικασία. Η αποδοχή και ο σεβασμός από τον επόπτη μπορούν να δώσουν κίνητρο στον εποπτευόμενο (Oldfield, 2006). Ο μουσικοθεραπευτής, από την άλλη πλευρά, χρειάζεται να έχει μία πιο ανοιχτή οπτική και να μη λειτουργεί με παρωπίδες (Γιωγιού, 2021). Ο επόπτης λειτουργεί αρκετές φορές και ως δάσκαλος, καθώς παρέχει στον εποπτευόμενο «γνώσεις, πληροφορίες και θεραπευτικά εργαλεία» που θα μπορέσουν να τον βοηθήσουν τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο (Pedersen, 2015:75-76).

Τα βασικά σημεία και οι στόχοι που εστιάζει ο επόπτης διαμορφώνονται σύμφωνα με τις ανάγκες του μουσικοθεραπευτή και του πελάτη. Έτσι, αρχικά έχουμε την «συναισθηματική υποστήριξη των εποπτευομένων» καθώς είναι σύνηθες για ένα νέο μουσικοθεραπευτή να διακατέχεται από άγχος και φόβο για αυτό το νέο εγχείρημα (Oldfield, 2006:23, 45).

Σειρά έχει η ανάπτυξη κατάλληλων θεραπευτικών μέσων που θα συμβάλουν στην καθοδήγηση του εποπτευομένου ώστε να αναπτύξει θεραπευτικά μέσα και τεχνικές. Εστιάζοντας στις ανταποκρίσεις του πελάτη και τα κλινικά αποτελέσματα, κατανοεί και τις παρεμβάσεις που επιλέγονται (Amir, 2019:3). Ακολουθεί η επεξεργασία ζητημάτων μεταβίβασης και αντιμεταβίβασης όπου θα επεξεργαστούν ζητήματα που εμποδίζουν την όλη διαδικασία (Goodman, 2011). Σύμφωνα με την Feiner (2001), είναι πιθανό μάλιστα, το φαινόμενο αυτό να εμφανισθεί και μεταξύ επόπτη και εποπτευόμενου λόγω των «διαφορετικών ρόλων του επόπτη» καθώς ταυτόχρονα βαθμολογεί την εξέλιξη σε σχέση με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα, προσδίδοντας επιπλέον άγχος στον εκπαιδευόμενο (σελ. 104).

Η εποπτεία πραγματεύεται επίσης και την «αποφυγή της επαγγελματικής εξουθένωσης» ώστε να μπορέσει ο μουσικοθεραπευτής να διατηρήσει την εγρήγορσή του στο κλινικό πλαίσιο (Brusia, 2014:44), διαφυλάσσοντας παράλληλα τον εαυτό του από την επαγγελματική εξάντληση (Trondalen,

2016). Τέλος, έχουμε την ανάπτυξη και εδραίωση της «επαγγελματικής ταυτότητας» παρέχοντας οργάνωση και συνειδητοποίηση μιας εξειδικευμένης οπτικής που ένας μουσικοθεραπευτής καλείται να έχει (Hesser, 2002:166).

## 2.7 Ο ρόλος της Ψυχοθεραπείας

Σημαντικό ρόλο στη μουσικοθεραπεία, παίζει και η ψυχοθεραπεία. Σύμφωνα με τον Corey (2013:7) «η ψυχοθεραπεία αποτελεί τη διαδικασία κατά την οποία δύο άτομα εμπλέκονται σε μία συνθήκη αλλαγής σύμφωνα με το θεραπευτικό εγχείρημα που επιδιώκεται». Πρόκειται για μία διαδικασία που προκύπτει από τη συνεργασία θεραπευτή και πελάτη και έχει ως σκοπό την κοινή αναζήτηση λύσης. Τα άτομα που οδηγούνται σε αυτήν την αναζήτηση επιδιώκουν να ανακαλύψουν στοιχεία για τα συναισθήματά τους, τις διαθέσεις και τη συμπεριφορά τους, ενώ επιδιώκουν παράλληλα να ελέγχουν τη ζωή τους ώστε να ανταποκρίνονται κατά το δυνατόν καλύτερα στις καταστάσεις (Corey, 2013:8).

Ένα από τα βασικά προσόντα του θεραπευτή είναι η αυτογνωσία (Eschen, 2002:51). Η Γιωγιού (2021:11) αναφέρει ότι η αυτογνωσία είναι το προσόν που θα βοηθήσει τον μουσικοθεραπευτή να κατανοήσει ακόμα καλύτερα τον εαυτό του αλλά και τη «δομή του ψυχισμού του». Μέσα από την προσωπική ψυχοθεραπεία επιδιώκεται η αυτοεξερεύνηση, αλλά και η αυτογνωσία του ανθρώπου. Η επίτευξη της αυτογνωσίας αποτελεί μία πορεία αναζήτησης σε βάθος χρόνων που επιδιώκει να αποκρυπτογραφήσει τον ίδιο τον άνθρωπο με τα συναισθήματα και τα βιώματά του. Ξεκινώντας από τα πρώτα σημεία της ζωής του ανθρώπου και φτάνοντας μέχρι το σήμερα, το άτομο αγγίζει τις γωνιές του ασυνείδητου, εντοπίζοντας και αναγνωρίζοντας τον εαυτό του στη διαδικασία αυτή (Γιωγιού, 2021:11).

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε στο σημείο αυτό ότι σύμφωνα με την Hesser (2002) για να οδηγήσει ο μουσικοθεραπευτής τον πελάτη να εκφραστεί μέσα από τη μουσική, χρειάζεται πρώτα ο ίδιος να είναι εξοικειωμένος με τα δικά του συναισθήματα. Η ψυχοθεραπεία επιδιώκει να φέρει τον άνθρωπο σε επαφή με τον «ψυχικό του πυρήνα» δίνοντάς του λόγο (Hesser, 2002:165).

Η ψυχοθεραπεία, όπως προαναφέραμε, αποτελεί μία διαδικασία αυτογνωσίας. Έτσι και ο μουσικοθεραπευτής, μέσα από τις συνεδρίες, βιώνει καινούργια συναισθήματα που όμως συνδέονται με τις προηγούμενες εμπειρίες του. Τις εμπειρίες αυτές καλείται να τις εντοπίσει αρχικά, να τις κατανοήσει αλλά και να τις αποκωδικοποιήσει στη συνέχεια (Γιωγιού, 2021). Βασικό σημείο σε αυτήν τη διαδικασία είναι να βιώσει ο ίδιος τις νέες εμπειρίες στην πραγματικότητα και όχι μόνο σε φαντασιακό επίπεδο. Μη γνωρίζοντας ο μουσικοθεραπευτής τον εαυτό, είναι πολύ πιθανό να οδηγηθεί σε διαστρεβλώσεις αλλά και παρερμηνείες. Ιδιαίτερο σημείο μάλιστα της ψυχοθεραπείας, αποτελεί η εξερεύνηση των «αρνητικών συναισθημάτων», όπως η αποδοχή του πόνου, η απογοήτευση, η επιθετικότητα και τυχόν μελαγχολικά στοιχεία (Chikhani, 2015:13). Συνήθως οι άνθρωποι αποφεύγουν να εξερευνήσουν αρνητικά συναισθήματα εστιάζοντας στα θετικά σημεία τα οποία θα οδηγήσουν σε συναισθήματα χαράς και ευεξίας. Μέσα από την ψυχοθεραπεία, ωστόσο, ο μουσικοθεραπευτής μπορεί να αποκτήσει βιωματική εμπειρία πάνω στα συγκεκριμένα φαινόμενα. Μέσα από το βίωμα θα μπορέσει να αφομοιώσει γνώσεις που αργότερα ίσως χρειαστεί να διαχειριστεί και στο δικό του κλινικό έργο (Ψαλτοπούλου, 2015:110-111).

Συχνά αναφέρεται ότι η μουσικοθεραπεία αναπτύσσεται ως ψυχοθεραπεία έχοντας όμως ως μέσο τη μουσική. Αρχικά, η μουσικοθεραπεία δανείζεται βασικά σημεία από την ορολογία της ψυχοθεραπείας σχηματοποιώντας έτσι και ανάλογες προσεγγίσεις. Το δεύτερο σημείο αφορά τα «*θεωρητικά μορφώματα που δημιουργούν ένα πεδίο διεπιστημονικού διαλόγου*» στην κατανόηση και την

ερμηνεία φαινομένων όπως ο καθρέφτης του Lacan και ο καθρέφτης αντίστοιχα στη μουσικοθεραπεία (σελ. 16) αλλά και η «Φα-φωνή» της Ντόρας Ψαλτοπούλου (2015:64). Πρόκειται για μία *«άφωνη κραυγή χωρίς απεύθυνση σε κανένα Άλλο»* που όμως μπορεί να αλλάξει και να αποκτήσει νόημα (Ψαλτοπούλου, 2015, ό.π.). Τέλος, το τρίτο σημείο εστιάζει στα μοντέλα και τις προσεγγίσεις της μουσικοθεραπείας όπου συναντούν την αναλυτική σκέψη (Γκαμάγκαρη, 2020). Στην ψυχοθεραπεία όλη η διαδικασία γίνεται μέσα από τον λόγο, ενώ στη μουσικοθεραπεία γίνεται μέσα από τη μουσική με τον μουσικό κλινικό αυτοσχεδιασμό. Από την πλευρά του πελάτη, στη μία περίπτωση μιλάει μέσα από το «σύμπτωμα», ενώ στη μουσικοθεραπεία *«ακούει το πώς μπορεί να ακούγεται ο εαυτός του»* (Ψαλτοπούλου, 2014:10). Όσον αφορά στον ίδιο τον θεραπευτή, ο ψυχοθεραπευτής είναι έτοιμος να δεχτεί τα στοιχεία που φέρνει ο πελάτης και ο μουσικοθεραπευτής αντίστοιχα, είναι εκεί για τον πελάτη με αποδοχή (Ψαλτοπούλου, 2014, ό.π.).

Ιδιαίτερα σημαντικό για έναν νέο μουσικοθεραπευτή είναι να γνωρίζει τον λόγο και τα κίνητρα που τον οδήγησαν στη μουσικοθεραπεία. Σε συνδυασμό με την προσωπική ψυχοθεραπεία, ο μουσικοθεραπευτής, θα μπορέσει να αναπτύξει την ικανότητα ενσυναίσθησης μέσα από διάφορες τεχνικές όπως η έκφραση με μουσική, παιχνίδια ρόλων κ.ά. Μάλιστα εν συνεχεία η Ψαλτοπούλου (2015) επισημαίνει ότι *«στο σημείο όπου στη συνεδρία συμπίπτουν οι περιοχές παιχνιδιού του μουσικοθεραπευτή και του πελάτη, πραγματοποιείται η ψυχοθεραπεία»* (Ψαλτοπούλου, 2015:26). Το σημείο αυτό συμβάλλει στην *«ανάδυση του πραγματικού εαυτού»* καθώς ο πελάτης αισθάνεται ότι κάποιος είναι εκεί για αυτόν και τον ακούει μέσα από τον καθρέφτη στη μουσική (Ψαλτοπούλου, 2015, ό.π.).

Παρατηρούμε έτσι μία τριμερή αλυσίδα, μουσικοθεραπευτής-επόπτης-ψυχαναλυτής, με τα μέρη που τη συντελούν να αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους έχοντας ευεργετική επίδραση προς τον μουσικοθεραπευτή και κατ' επέκταση προς το κλινικό του έργο. Όταν μουσικοθεραπεία και ψυχανάλυση

συναντηθούν, σε συνεργασία με τον επόπτη, ο μουσικοθεραπευτής θα είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται καλύτερα όσα συμβαίνουν στη συνεδρία, αναπτύσσοντας χαρακτηριστικά και δεξιότητες που θα τον ενισχύσουν σημαντικά, τόσο προσωπικά, όσο και στο κλινικό του έργο.

### **3. Εργαλεία Αξιολόγησης Στη Μουσικοθεραπεία - Η Music Engagement Scale (MES)**

#### **3.1 Θεωρητικό Υπόβαθρο**

Η αξιολόγηση έχει ζωτική σημασία στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας (Hunter, 1989; Layman et al, 2002; Goodman, 2007; Layman et al, 2013). Κατά τη διάρκεια αυτής, ο θεραπευτής στρατηγικά παρατηρεί τον πελάτη και βασιζόμενος στην ή στις συνεδρίες αξιολόγησης προτείνει τις κατάλληλες κλινικές υπηρεσίες ή/και σχεδιασμό θεραπείας (Goodman, 2007). Πρόκειται για το πάντρεμα ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων και την εξισορρόπηση των δύο αυτών τρόπων για την απόκτηση πληροφοριών (Wheeler, 1995). Η αξιολόγηση έχει αναγνωριστεί από τον ΑΜΤΑ ως το πρώτο βήμα στην παροχή θεραπείας. Πιο συγκεκριμένα, ο Αμερικάνικος Σύλλογος για τη Μουσικοθεραπεία, στις Προδιαγραφές της Πρακτικής που εξέδωσε (ΑΜΤΑ Standards of Practice) (ΑΜΤΑ, 2013), ορίζει την αξιολόγηση ως τη *«διαδικασία καθορισμού του παρόντος λειτουργικού επιπέδου του πελάτη»*, ενσωματώνοντας σ' αυτόν τον σχεδιασμό θεραπευτικής διαδικασίας ή την παραπομπή σε ενδεδειγμένο πρόγραμμα θεραπευτικής παρέμβασης. Ενδεικτικά, τέτοια προγράμματα αποτελούν το ITP και το IEP 6. Λόγω της ποικιλότητας θεωρητικών προσανατολισμών αλλά και της πολυμορφίας των προσεγγίσεων της μουσικοθεραπείας, ο ορισμός της αξιολόγησης με ξεκάθαρο τρόπο, αποτελεί πρόκληση (Chase, 2002). Σύμφωνα με την Lipe (2015), οι

ορισμοί για την αξιολόγηση ποικίλλουν σημαντικά και εξαρτώνται από το πλαίσιο στο οποίο χρησιμοποιείται ο όρος (σελ. 77). Οι Wilson & Smith, (2000:99), όρισαν την αξιολόγηση ως «*κάθε βασισμένη στη μουσική, αξιολόγηση των ψυχολογικών, εκπαιδευτικών, κοινωνικών, συμπεριφορικών, φυσιολογικών ή μουσικών λειτουργιών ενός παιδιού που ολοκληρώνεται πριν από την πραγματοποίηση της μουσικοθεραπείας ή άλλων υπηρεσιών ή παρεμβάσεων*». Διευκρινίζοντας περισσότερο, οι ίδιοι ερμήνευσαν την αξιολόγηση ως «*κάθε αξιολογητική μέτρηση κατά την οποία η ανταπόκριση σε ένα βασισμένο στη μουσική ερέθισμα ή ερώτηση (π.χ. δημοσκόπηση των μουσικών προτιμήσεων), αποτέλεσε καταλυτικό παράγοντα στον υπολογισμό της επιτυχίας της παρέμβασης που ακολούθησε*» (σελ.99). Είναι σημαντικό να τονιστεί πως «*πολλοί μουσικοθεραπευτές ορίζουν τη διαδικασία της αξιολόγησης όχι με την έννοια ενός εργαλείου, αλλά ως την ανάπτυξη θεραπευτικής αλληλεπίδρασης στις πρώτες δύο ή τρεις συνεδρίες*» (Wigram, 2007:342). Οι ορισμοί που κατά περιόδους και από διαφορετικούς φορείς και ερευνητές έχουν δοθεί στον όρο αξιολόγηση είναι πολλοί και δεν θα εκτεθούν όλοι στην παρούσα εργασία. Θα ήταν όμως παράλειψη να μην παρατεθεί ο ορισμός που φιλοξενείται από τον Kirkland -ο οποίος και επιμελήθηκε την ερμηνεία που έδωσε ο Hanser το 1999- (2013:11) στο Διεθνές Λεξικό της Μουσικοθεραπείας (International Dictionary of Music Therapy). Σύμφωνα με αυτόν, η αξιολόγηση στη μουσικοθεραπεία είναι: Η συστηματική προσέγγιση στην αξιολόγηση (evaluation), εκτίμηση (appraisal) ή παρατήρηση των δυνατών σημείων και των αδυναμιών ενός ατόμου στην προετοιμασία για το σχεδιασμό της θεραπείας. Πρόκειται για μια διαδικασία συλλογής πληροφοριών σχετικά με τον πελάτη. Οι αναλυμένες πληροφορίες χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν στόχους και σκοπούς, καθώς και να καθορίσουν τις θεραπευτικές παρεμβάσεις.

Σύμφωνα με τον Bruscia (1988) και την Isenberg-Grzeda (1988), η αξιολόγηση θα πρέπει να σχεδιάζεται έτσι ώστε να διεξάγεται από καταρτισμένους μουσικοθεραπευτές. Για την επίτευξή της, απαιτείται

εκπαίδευση και εμπειρία σχετικά με το κλινικό και μουσικό μέρος αλλά και ωριμότητα όσον αφορά στην προσωπικότητα του θεραπευτή. Συγκεκριμένα, η Isenberg-Grzeda (1988) τονίζει τις ικανότητες στον μουσικό/κλινικό αυτοσχεδιασμό, αλλά και στην αναλυτική/ερμηνευτική φύση των ικανοτήτων του μουσικοθεραπευτή. Ενώ ο Bruscia (1988) επισημαίνει πως τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι εκείνα που εκτός των άλλων θα μειώσουν τον κίνδυνο της αντιμεταβίβασης, η οποία μπορεί με ποικίλους τρόπους να οδηγήσει στην παραποίηση των δεδομένων της αξιολόγησης. Η Isenberg-Grzeda (1988) συμπληρώνει πως η διαχείριση πρωτοκόλλων αξιολόγησης στη μουσικοθεραπεία από άτομα άλλων επαγγελμάτων θολώνει «τα όρια της μουσικοθεραπείας, τα οποία είναι ουσιώδη για την εγκαθίδρυση διακριτής επαγγελματικής ταυτότητας» (σελ. 166). Στο άρθρο του με τίτλο «Προδιαγραφές για Κλινική Αξιολόγηση στις Θεραπείες μέσω Τεχνών», ο Bruscia (1988) περιγράφει ως τρίτο κριτήριο για να είναι αποτελεσματική μία αξιολόγηση τη δυνατότητα να προσφέρει μοναδικά πλεονεκτήματα (uniqueness) σε σχέση με άλλες μορφές θεραπείας. Η Isenberg-Grzeda (1988) υποστηρίζει πως αν το πρωτόκολλο της αξιολόγησης επιτρέπει στο μουσικοθεραπευτή να αξιοποιήσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής (όπως για παράδειγμα είναι η δύναμη για κινητοποίηση, η ευχαρίστηση που προσφέρει), θα ενισχύσει την οπτική του ότι το επάγγελμα της μουσικοθεραπείας έχει μοναδική και ξεχωριστή συνεισφορά στη φροντίδα της ψυχικής υγείας. Χαρακτηριστικό ιδιαίτερης σημασίας αποτελεί η χρήση αποτελεσματικών μεθόδων συλλογής δεδομένων. Όπως και σε άλλα επαγγέλματα, η αξιολόγηση ενός ατόμου μπορεί να ολοκληρωθεί μέσω διαφόρων μεθοδολογιών, όπως για παράδειγμα με λίστες ελέγχου (checklists) αλλά και αναλυτικές περιγραφές οι οποίες συμπληρώνονται μέσω της παρατήρησης -αποτελούν την πλειοψηφία- (είτε με φυσική παρουσία είτε μέσω βιντεοσκοπήσεων), με συνεντεύξεις, με διάφορα τεστ, με συγκεκριμένα εργαλεία στα οποία οι μουσικοθεραπευτές συμπληρώνουν κενά κ.ά., καθώς και

συνδυασμό αυτών (Chase, 2004). Το σημαντικότερο ζήτημα ωστόσο είναι η καταλληλότερη επιλογή για την εκάστοτε συνθήκη. Αυτό περιλαμβάνει ότι πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στον ρόλο που θα έχει ο πελάτης (παθητική ή ενεργητική συμμετοχή), στα μέσα που θα χρησιμοποιηθούν (φωνή, μουσικά όργανα, αυτοσχεδιασμός, προϋπάρχουσα μουσική/τραγούδια κ.ά.), στη δομή της διαδικασίας αξιολόγησης (ελεύθερη ή να ακολουθεί πιστά ένα πρωτόκολλο), στον αριθμό των συνεδριών στον οποίο θα ολοκληρωθεί η αξιολόγηση και στο πλαίσιο της/των συνεδριών αξιολόγησης (ατομικό ή ομαδικό) (Bruscia, 1988). Ένα ακόμη βασικό κριτήριο για μια ορθή αξιολόγηση είναι η εξαγωγή αξιόπιστων στοιχείων και έγκυρων συμπερασμάτων (Bruscia, 1988; Isenberg-Grzeda, 1988; Chase, 2004). Τα πρώτα γνωστά εργαλεία αξιολόγησης που αναπτύχθηκαν από την ερευνητική ομάδα του Πανεπιστημίου της Πενσυλβανία με πρωταγωνιστές τους Paul Nordoff και Clive Robbins (Nordoff & Robbins 1977, 2007) χρονολογούνται στις αρχές της δεκαετίας του '60 και αφορούσαν στη σχέση, την επικοινωνία και τη μουσική δραστηριότητα του πελάτη με τον θεραπευτή. Αρχικά, τα εργαλεία αυτά περιελάμβαναν την καταγραφή όλων των αποκρίσεων (μουσικών και μη) του πελάτη και των παρεμβάσεων του θεραπευτή. Μέσα από αυτή, ο θεραπευτής συγκέντρωνε λεπτομερέστερες κλινικές πληροφορίες ενώ αποκτούσε βαθύτερη εικόνα για τον πελάτη, καθώς μπορούσε να συμπληρώσει και να διορθώσει την εντύπωση που είχε δημιουργήσει από τη συνεδρία (Nordoff & Robbins, 2007). Το Σχήμα Ρυθμού και Δυναμικών (Tempo Dynamics Schema) χρησιμοποιείτο για να συσχετίσει την ικανότητα δέσμευσης μουσικών ανταποκρίσεων όσον αφορά στον ρυθμό και τις δυναμικές, με πιθανές παθολογίες.

Ακόμη, οι Δεκατρείς Κατηγορίες Απόκρισης (Thirteen Categories of Response), αποτέλεσαν εργαλείο για να τη μουσική και διαπροσωπική σύνδεση του πελάτη (χειρονομίες, εκφράσεις προσώπου, κ.α.) με τον κλινικό



αυτοσχεδιασμό του θεραπευτή, παίζοντας κρουστά, πιάνο ή με χρήση φωνής (Carpente, 2014). Με την αναθεώρηση και εξέλιξη των παραπάνω οργάνων αξιολόγησης, οι Nordoff και Robbins έπειτα από μερικά χρόνια παρουσίασαν τρεις κλίμακες αξιολόγησης: Κλίμακα I: Σχέση Πελάτη-Θεραπευτή σε Μουσική Δραστηριότητα (Child-Therapist Relationship in Musical Activity), η οποία «αργότερα μετονομάστηκε σε Σχέση Πελάτη Θεραπευτή σε Συνεργατική Μουσική Εμπειρία (Child-Therapists Relationship in Coactive Musical Experience» (Nordoff & Robbins, 2007:368). Η κλίμακα αυτή, μέσα από βαθμολογημένα επίπεδα συμμετοχής τα οποία συχνά ισοδυναμούν σε διάφορες ποιότητες αντίστασης (Goodman, 2001; Nordoff & Robbins, 2007), περιέγραφε την ποιότητα της σχέσης μεταξύ πελάτη και μουσικοθεραπευτή κατά τη διάρκεια των μουσικών δραστηριοτήτων (Nordoff & Robbins, 2007; Carpenete, 2014) Η δεύτερη κλίμακα, Μουσική Επικοινωνιακότητα (Musical Communicativeness) πρόκειται όπως και η πρώτη, για φόρμα βαθμολόγησης, η οποία αξιολογεί επίπεδα μουσικής επικοινωνίας σχετικά με τη χρήση μουσικών οργάνων, φωνής και κίνησης του σώματος με τα οποία ο πελάτης μπορεί να εμπλακεί. Η τρίτη κλίμακα Μουσικοποιείν (Musicing) ταξινομεί μουσικές αποκρίσεις του πελάτη σε φωνητικές (αξιολογώντας τη συμμετοχή και τη μουσικότητα της φωνής) και σε ενόργανες (αξιολογώντας τους ρυθμικούς, μελωδικούς και εκφραστικούς παράγοντες) (Nordoff & Robbins, 2007). Με αυτήν αξιολογούσαν επικοινωνία και συμπεριφορές κοινωνικής αλληλεπίδρασης παιδιών κατά τη διάρκεια της μουσικοθεραπείας. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τη μελέτη βιντεοσκοπημένων συνεδριών, εκτός από την παρατήρηση της ικανότητας δέσμευσης όσον αφορά στο παίξιμο των μουσικών οργάνων, την κίνηση και τη χρήση φωνής, όπως στις προηγούμενες κλίμακες αξιολόγησης, παρατηρούνται επιπλέον και κοινωνικό-συναισθηματικές συμπεριφορές (όπως βλεμματική επαφή, χειρονομίες κ.ά.). το εργαλείο αυτό έχει κατακτήσει υψηλής εσωτερικής κλάσης (inter-rater) αξιοπιστία, καθώς και μεγάλη υποστήριξη για την εγκυρότητα του

περιεχομένου (content validity) (Carpente, 2014). Οι προηγούμενες κλίμακες αξιολόγησης είχαν ευρεία εφαρμογή σε πληθυσμούς με ποικιλία αναπηριών (παιδική σχιζοφρένεια, τύφλωση, εγκεφαλική παράλυση, σοβαρά συναισθηματικά διαταραγμένων παιδιών, αναπτυξιακών προβλημάτων, π.χ. σύνδρομο Down, κ.ά.) με μεγαλύτερη ειδίκευση ωστόσο σε άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού (Nordoff & Robbins, 2007:368-369). Το Εξατομικευμένο Μουσικοκεντρικό Προφίλ για Νευροαναπτυξιακές Διαταραχές, IMCAP-ND (Individualized Music-Centered Assessment Profile for Neurodevelopmental Disorders) δημιουργήθηκε το 2013 για να αξιολογήσει την αλληλεπίδραση στη μουσική δημιουργία ατόμων με νευροαναπτυξιακές διαταραχές. Πιο συγκεκριμένα, την αντίληψη, τη συνειδητοποίηση και τη δημιουργία μουσικής με τον θεραπευτή. Ως είθισται στη Μουσικοθεραπεία των Nordoff-Robbins (NRMT) η αξιολόγηση βασίζεται σε ποσοτικές κλίμακες. Συγκεκριμένα σ' αυτό το εργαλείο αξιολόγησης η 1η είναι η Μουσική Συναισθηματική Βαθμολογική Κλίμακα Αξιολόγησης (MEARS), η 2η είναι η Κλίμακα Μουσικής Γνωστικής/Αντίληψης (MCPS) και η 3η η Κλίμακα Μουσικής Ανταπόκρισης (MRS). Η βαθμολόγηση στο σύνολό της αφορά στη συχνότητα απόκρισης, στο μέσο με το οποίο αποκρίνεται ο πελάτης (ρυθμός, μελωδία, δυναμικές κ.ά.), την ποιότητα και το επίπεδο συμμετοχής στη μουσική διάδραση (Carpente, 2014; Lipe, 2015). Αυτό το εργαλείο αξιολόγησης διαθέτει συγκεκριμένη διαδικασία και πρωτόκολλο, σύμφωνα με τα οποία καλούνται οι μουσικοθεραπευτές να το χρησιμοποιήσουν. Ως σήμερα δεν έχει γίνει γνωστή η πραγματοποίηση ψυχομετρικών τεστ για αυτό το εργαλείο. Ένα χρόνο μετά, το 2014, η Κλίμακα Μουσικής Επικοινωνίας και Κοινωνικής Αλληλεπίδρασης (MTCSI) (Guerrero et al.) στο Low et al. (2017), δημιουργήθηκε για να εντοπίσει τις επικοινωνιακές και κοινωνικές αλληλεπιδράσεις παιδιών με αναπτυξιακές αναπηρίες, σε ειδικό νηπιαγωγείο κατά τη διάρκεια μουσικοθεραπείας. Με ένα σύστημα βαθμολόγησης τριών μονάδων, τα παιδιά αξιολογούνται για την ικανότητά τους για δέσμευση στο

πλαίσιο της μουσικοθεραπείας. Ωστόσο, η διαδικασία βαθμολόγησης θεωρήθηκε εξαιρετικά χρονοβόρα. Για τον λόγο αυτόν το εργαλείο αναθεωρήθηκε και η πιο πρόσφατη ανανεωμένη μορφή του φέρει το όνομα Κλίμακα Μουσικής Δέσμευσης (MES) (Low et al., 2017). Απαιτεί λιγότερο χρόνο, καθώς πλέον βαθμολογείται η συνολική εντύπωση της συμπεριφοράς του παιδιού κατά τη διάρκεια της συνεδρίας σχετικά με τη δέσμευσή του στη δημιουργία μουσικής -με χαμηλότερο σκορ την έλλειψη προσοχής στη συνεδρία και υψηλότερο την πιο ευέλικτη και πιο μεγάλης διάρκειας δέσμευση. Πιο συγκεκριμένα, η κλίμακα αυτή αναφέρεται στη χρήση των μουσικών οργάνων, φωνητικής έκφρασης και την προσοχή. Ακόμη, μέσα από την ίδια διαδικασία εντοπίζεται ξεχωριστά η δέσμευσή του με την οικεία μουσική (ήδη υπάρχουσα σύνθεση ή κάποιο αυτοσχέδιο μουσικό θέμα που επαναφέρεται στη συνεδρία). Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθεί πως στις οδηγίες που δίνονται για τη συμπλήρωση της φόρμας αξιολόγησης, αναφέρεται πως η βαθμολόγηση πρέπει να γίνει στο τέλος της παρακολούθησης ολόκληρης της βιντεοσκοπημένης συνεδρίας ή αμέσως μετά από το τέλος της συνεδρίας (στην περίπτωση που δεν διατίθεται βίντεο). Πρόκειται λοιπόν για εργαλείο αξιολόγησης που μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην αρχή της θεραπευτικής διαδικασίας για να εντοπίσει τις δυσκολίες στη μουσική συμπεριφορά παιδιών με αναπτυξιακή καθυστέρηση, αλλά και κατά τη διάρκεια ή το τέλος της θεραπείας για να εντοπίσει τις πιθανές αλλαγές στο συγκεκριμένο τομέα. Οι δημιουργοί του σπεύδουν να τονίσουν ότι η κλίμακα αυτή σκοπεύει στην μέτρηση κοινωνικών συμπεριφορών που αναδύονται αποκλειστικά από τη δημιουργία της μουσικής και προσδοκούν πως θα βοηθήσει τους θεραπευτές να επικεντρωθούν σε ό,τι είναι πιο σημαντικό στη θεραπευτική διαδικασία (Low et al., 2017).

### **3.3 Η Music Engagement Scale (MSC)**

<b>Music Engagement Scale: Scoring Sheet</b>			
<b>Category</b>	<b>Level</b>	<b>Description</b>	<b>✓</b>
<b>Attentiveness</b>	0	Inattention to session – <i>no observable participation, not noticing the therapeutic activity</i>	
	1	Emerging attention to session – <i>fragments of nonmusical participation, occasionally noticing therapeutic activity</i>	
	2	Established attention to session – <i>more extended episodes of nonmusical participation, clearly noticing therapeutic activity</i>	
<b>Active Music Making</b>	3	Emerging Active Music Making – <i>fragmentary musical action – not clearly directed at therapist/peer. The client’s music making does not seem to be trying to evoke, or be calling for, or responding to, any music from the therapist</i>	
	4	Established Active Music Making – <i>consistently taking musical action throughout the session – not clearly directed at therapist/peer. The client’s music making does not seem to be trying to evoke, or be calling for, or responding to any music from the therapist</i>	
<b>Interactive Music Making</b>	5	Emerging Interactive Music Making – <i>engages in musical exchanges limited to 1 or 2 back-and-forth rounds and/or fragments of simultaneous relatedness with therapist/peer</i>	
	6	Evolving Interactive Music Making – <i>includes a complete “series”: one set of three moments of related back-and-forths and/or simultaneous music (e.g. associated rhythm, pitch, tempo, dynamics, etc.) as it evolves and changes within the episode. Not sustained through the session. Usually imitative</i>	
	7	Established Interactive Music Making – <i>interacts with the therapist’s music with a quality of clearly sustained relatedness throughout the session. This is an extension from level 6 in that these established interactions (“series”) occur multiple times. Not strictly imitative</i>	
<b>Reciprocal Music Making</b>	8	Emerging Reciprocal Engagement – <i>the client begins to make music in partnership with the therapist. The music has fragments of naturally and seamlessly unfolding into the future</i>	
	9	Established Reciprocal Engagement – <i>Therapist and client have become fully co-equal creating music throughout the session. Client independently contributes fluidly within a shared form. The music is naturally and seamlessly unfolding into the future.</i>	

Εικόνα 2: Music Engagemnt Scale.

(ΜΕΘΟΔΟΙ ΕΡΕΥΝΑΣ, 2022)

Η εμπλοκή (engagement) στη μουσικοθεραπεία συνεπάγεται και την ενεργή συμμετοχή του πελάτη στον κλινικό αυτοσχεδιασμό του μουσικοθεραπευτή, στη σύνθεση και στην ακρόαση όπως επίσης αν υπάρχει και κάποια σωματική ή λεκτική ανταπόκριση ανάμεσα στον πελάτη και στον μουσικοθεραπευτή. Η ίδια η λέξη εμπλοκή πηγάζει από τη σύνθετη λέξη «εν+πλοκή» που σημαίνει η ενεργητική συμμετοχή σε μια δραστηριότητα. Η επίτευξη των κλινικών στόχων δεν μπορεί να υπάρξει σε καμία περίπτωση χωρίς οποιαδήποτε μορφή μουσικής εμπλοκής από τον πελάτη. Η αισθητική ποιότητα πηγάζει από την προσπάθεια και το νόημα της συμμετοχής του πελάτη στην κάθε συνεδρία. Δεν έχει να κάνει με την ομορφιά. Ο μουσικοθεραπευτής ακούει την μουσική του πελάτη γνωρίζοντας την προσπάθεια και το νόημα που έχει γι' αυτόν και όχι ως

αυτόνομο μουσικό προϊόν. Όλη η διαδικασία αποτελεί μια μουσική συνάντηση δύο ανθρώπων σε κάτι πολύ δυνατό και σημαντικό γι' αυτούς.

Η Music Engagement Scale είναι βασισμένη στην κλίμακα επικοινωνίας και κοινωνικής αλληλεπίδρασης στη μουσικοθεραπεία (Music Therapy Communication and Social Interaction Scale - MTCSI). Αυτή η κλίμακα αξιολόγησης δημιουργήθηκε από τους Guerrero et al. (2014) βασισμένη στη τρίτη κλίμακα των Nordoff και Robbins, με σκοπό την καταγραφή και αξιολόγηση των επικοινωνιακών και διαδραστικών ανταποκρίσεων, κατά τη διάρκεια της συνεδρίας (Cripps, Tsirir, & Spiro, 2016). Ο λόγος της δημιουργίας αυτής της κλίμακας ήταν να ορίσει πιο προσεκτικά τα εννοιολογικά στοιχεία, τα οποία επεκτείνονται στις βασικές ιδέες των προηγούμενων κλιμάκων (Bell et al., 2014). Επιπλέον, υπήρχε η ανάγκη για ένα εργαλείο αξιολόγησης, το οποίο θα μπορεί να είναι κατανοητό σε κάποιον μη-μουσικοθεραπευτή, με σκοπό τη δυνατότητα διεπιστημονικών συνεργασιών (Low et al., 2017). Τέλος, δημιουργήθηκε για την αξιολόγηση της μουσικής εμπλοκής του πελάτη σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας, αλλά πλέον μπορεί να χρησιμοποιηθεί από οποιονδήποτε επιθυμεί (κλινικό, μουσικό γονέα κ.ά.) για την κατηγοριοποίηση της μουσικής εμπλοκής κάποιου πελάτη, είτε για θεραπευτικό είτε για ερευνητικό σκοπό. Η αξιολόγηση γίνεται κι εδώ βαθμολογώντας μέσω παρακολούθησης των βιντεοσκοπημένων συνεδριών.

Η «εξέλιξη» ενός πελάτη στη μουσική εμπλοκή, αλληλεπίδραση και έκφραση, είναι αλληλένδετη με τη θεραπευτική του πορεία (Μπάσης, 2021) και μπορεί να τροφοδοτεί με νέα θεραπευτικά δεδομένα, που συμβάλλουν στην επίτευξη θεραπευτικών στόχων, στη θέσπιση νέων και στη διεπιστημονική και όχι μόνο επικοινωνία (θεραπευτές, γονείς κ.ά.).

Η Κλίμακα Μουσικής Εμπλοκής ή αλλιώς MES, έχει δημιουργηθεί πρόσφατα από τους Low et al. (2017) και αναμένεται να είναι ευκολότερη στη χρήση από την MTCSI. Η MES αναπτύχθηκε για να αξιολογήσει τη διαδικασία μουσικής

και διαπροσωπικής εμπλοκής του πελάτη κατά τη διάρκεια μιας συνεδρίας μουσικοθεραπείας. Η κλίμακα μπορεί να χρησιμοποιηθεί από μουσικοθεραπευτές όλων των πορσεγγίσεων. Σύμφωνα με την Low (2019), «ενώ η MES έχει τις ρίζες της στη βιβλιογραφία και τις αξίες της μουσικοθεραπείας Nordoff & Robbins (NRMT), πιστεύουμε πως όλοι οι μουσικοθεραπευτές μπορούν να χρησιμοποιήσουν την κλίμακα, με σκοπό να αξιολογήσουν τη μουσική εμπλοκή σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας» (Τσακιρίδου, 2019). Η αξιολόγηση γίνεται και σε αυτήν την περίπτωση αμέσως μετά τη συνεδρία ή παρακολουθώντας βιντεοσκοπημένο υλικό. Μπαίνει ένας βαθμός από το 0-9, ανάλογα με την εμπλοκή του πελάτη.

Όταν η προσοχή του πελάτη στη διαδικασία είναι στην κατηγορία *Attentiveness*, ο πελάτης δεν παίζει μουσική, δεν φαίνεται κάποια μουσικότητα στην κίνηση του και δεν τραγουδά, ούτε παράγει μουσικούς ήχους γενικά. Συγκεκριμένα, στην κατηγορία *Attentiveness* και στο επίπεδο 0: *Inattention to session*, ο πελάτης δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται για το τι συμβαίνει στη συνεδρία, τον μουσικοθεραπευτή ή τα όργανα σε όλη ή την περισσότερη ώρα της συνεδρίας. Υπάρχει πιθανότητα να έχει μη-μουσική συμπεριφορά (π.χ να περπατάει απλά μέσα στην αίθουσα), να μην ανταποκρίνεται στις παρεμβάσεις του μουσικοθεραπευτή και να μη φαίνεται κάποια αλλαγή στην συμπεριφορά του σε σχέση με την μουσική, ίσως ακόμη και να αποχωρήσει από την αίθουσα, πριν το τέλος της συνεδρίας.

Όταν η προσοχή του πελάτη στη διαδικασία είναι στην κατηγορία *Attentiveness* και στο επίπεδο 1: *Emerging Attention to session*, ο πελάτης αρχίζει να παρουσιάζει μικρές στιγμές προσοχής, ωστόσο δεν υπάρχει μουσική συμπεριφορά, η προσοχή εκφράζεται με το βλέμμα ή με κάποιες κινήσεις.

Όταν η προσοχή του πελάτη στη διαδικασία είναι στην κατηγορία *Attentiveness* και στο επίπεδο 2: *Established Attention to session*, ο πελάτης συνεχίζει να μην έχει μουσική συμπεριφορά, αλλά υπάρχει ξεκάθαρη προσοχή στο τι συμβαίνει στη συνεδρία. Επίσης, έχει βλεμματική επαφή, προσεγγίζει

τον μουσικοθεραπευτή ή την πηγή ήχου. Δεν έχει σημασία τι είναι αυτό πάνω στο οποίο στρέφει την προσοχή του, μόνο το γεγονός ότι δείχνει μη μουσικό ενδιαφέρον στον μουσικοθεραπευτή ή τη μουσική του.

Στην κατηγορία *Active Music Making*, υπάρχει μουσική δραστηριότητα ανάμεσα στον μουσικοθεραπευτή και στον πελάτη, όχι όμως μεταξύ τους διάδραση. Ο πελάτης παίζει σε μουσικά όργανα με πρόθεση, χρησιμοποιεί μη μουσικά αντικείμενα με σκοπό να παράγει μουσική, τραγουδά ή χρησιμοποιεί τη φωνή του με μουσική πρόθεση και γενικά εμπλέκεται στη μουσική δημιουργία, χωρίς όμως καμία συνδιαλλαγή με άλλον μέσα στον χώρο.

Συγκεκριμένα, στην κατηγορία *Active Music Making*, στο επίπεδο 3: *Emerging Active Music Making*, ο πελάτης αρχίζει να εμπλέκεται σε μουσικές εμπειρίες με αποσπασματικά και ανολοκλήρωτα επεισόδια που προκύπτουν από τον ίδιο και δεν συσχετίζονται με τον μουσικοθεραπευτή ή τη μουσική του.

Στην ίδια κατηγορία *Active Music Making*, στο επίπεδο 4 αυτήν τη φορά: *Established Active Music Making*, ο πελάτης εμπλέκεται σε μουσικές εμπειρίες, οι οποίες είναι πιο σταθερές, συνεχείς και απρόσκοπτες, ακόμη όμως δεν συσχετίζονται με τον μουσικοθεραπευτή ή με τη μουσική του.

Προχωρώντας στην επόμενη κατηγορία, *Interactive Music Making*, αρχίζει να υπάρχει μουσική διάδραση και ανταπόκριση του πελάτη στη μουσική του μουσικοθεραπευτή. Ο πελάτης επικοινωνεί με τον μουσικοθεραπευτή παίζοντας σε μουσικά όργανα, χρησιμοποιώντας μη μουσικά αντικείμενα με σκοπό να παράγει μουσική, τραγουδώντας ή χρησιμοποιώντας τη φωνή του με μουσική πρόθεση, μέσω ρυθμικών κινήσεων σχετικών με τη μουσική. Αρχίζει να οριοθετείται ποιος ξεκινά. Υπάρχουν μουσικά στοιχεία όπως δυναμικές, ρυθμός, μελωδική γραμμή, φράσεις, τέμπο. Υπάρχει επίσης κίνηση στο σώμα και βλεμματική επαφή ως ανταπόκριση στη μουσική του μουσικοθεραπευτή. Γίνεται μουσικός διάλογος και μουσικοθεραπευτής και πελάτης παίζουν ταυτόχρονα.

Συγκεκριμένα στην κατηγορία Interactive Music Making, στο επίπεδο 5: Emerging Interactive Music Making ο πελάτης αρχίζει να ανταποκρίνεται στην παρέμβαση του μουσικοθεραπευτή, μία ή και περισσότερες φορές μέσα στη συνεδρία, αλλά οι ανταποκρίσεις είναι αποσπασματικές και ανολοκλήρωτες.

Στην ίδια κατηγορία Interactive Music Making, στο επίπεδο 6: Evolving Interactive Music Making, η ανταπόκριση του πελάτη στη μουσική του μουσικοθεραπευτή γίνεται πιο ξεκάθαρη. Πρέπει να υπάρχει τουλάχιστον μία σειρά από ένα σετ τριών συνεχόμενων «απαντήσεων» από τον πελάτη σε κάποιο επεισόδιο ή σε όλη τη συνεδρία. Πρέπει να υπάρχει συγχρόνως συσχέτιση μουσικής πελάτη - μουσικοθεραπευτή σε τρία διαφορετικά μουσικά στοιχεία όπως για παράδειγμα ρυθμός, δυναμικές, τονικό ύψος κ.λπ. Αν υπάρξει μια σειρά δύο συνεχόμενων «απαντήσεων», στην ταυτόχρονη μουσική δημιουργία πελάτη - μουσικοθεραπευτή, η συνεδρία κατατάσσεται στο επίπεδο 5.

Παραμένοντας στην ίδια κατηγορία Interactive Music Making, στο επίπεδο 7: Established Interactive Music Making, η ανταπόκριση του πελάτη στη μουσική του μουσικοθεραπευτή είναι πλέον εμφανής, σταθερή και απρόσκοπτη. Κατά τη διάρκεια του επεισοδίου δεν υπάρχουν στιγμές από χαμηλότερα επίπεδα και ανάμεσα στα επεισόδια μπορεί να υπάρχουν στιγμές χωρίς μουσική εμπλοκή ανάμεσα σε πελάτη και μουσικοθεραπευτή.

Η διαφορά από το επίπεδο 6: Evolving και το επίπεδο 7: Established έγκειται στο ότι στο επίπεδο 6 κατά τη διάρκεια της συνεδρίας μπορεί να υπάρχουν πολλά επεισόδια με πολλές σειρές. Μέσα στο ίδιο επεισόδιο όμως μπορεί να υπάρχουν διακοπές από μικρότερα επίπεδα. Στο επίπεδο 7 κατά τη διάρκεια της συνεδρίας, μπορεί να υπάρχουν πολλά επεισόδια σε διάφορα επίπεδα. Αρκεί ωστόσο ένα επεισόδιο στο οποίο υπάρχει συνεχής ανταπόκριση στη μουσική του μουσικοθεραπευτή για να θεωρηθεί η συνεδρία στο επίπεδο 7.

Στην τελευταία κατηγορία Reciprocal Music Making, η μουσική αναπτύσσεται συνεχώς και από τον πελάτη και από τον μουσικοθεραπευτή συνεργατικά.



Υπάρχει ισότητα μεταξύ τους και ανταλλαγή ρόλων, οι μουσικές ιδέες παρουσιάζονται και εξελίσσονται και από τους δύο και ακολουθούν ο ένας τον άλλον. Οι ρόλοι μπλέκονται μεταξύ τους και μπορεί να μην καταλαβαίνουμε ποιος καθοδηγεί και ποιος ακολουθεί. Το επεισόδιο δεν είναι στατικό αλλά υπάρχει μια εξέλιξη. Ενώ είναι αυτοσχεδιασμός, μπορεί να μοιάζει με μουσική που είναι γνωστή και στους δύο και κάπου να την έχουν ξανά παίξει ή ξανά τραγουδήσει.

Συγκεκριμένα, στο επίπεδο 8 της κατηγορίας Reciprocal Music Making: Emerging Reciprocal Music Making, ο πελάτης αρχίζει να γίνεται συνδημιουργός της μουσικής και να συνθέτει και να παίζει με τον μουσικοθεραπευτή. Μέσα στο επεισόδιο, υπάρχουν αποσπάσματα και από μικρότερα επίπεδα.

Στο επίπεδο 9 της κατηγορίας Reciprocal Music Making: Established Reciprocal Music Making, ο πελάτης είναι πλέον ξεκάθαρα συνδημιουργός. Οι ρόλοι μπλέκονται, εναλλάσσονται διαρκώς και αυτή η αμοιβαιότητα, η ισότητα των ρόλων και η εξέλιξη της μουσικής από κοινού είναι σταθερή και απρόσκοπτη κατά τη διάρκεια όλου του επεισοδίου. Κατά τη διάρκεια του επεισοδίου δεν υπάρχουν στιγμές από χαμηλότερα επίπεδα, ενώ ανάμεσα στα επεισόδια μπορεί να υπάρχουν στιγμές χωρίς μουσική εμπλοκή.

### **3.3 Στόχοι Εργαλείων Αξιολόγησης και της Music Engagement Scale (MSC)**

Τα εργαλεία αξιολόγησης έχουν δημιουργηθεί με σκοπό να συλλέγουν ποιοτικά δεδομένα, τα οποία είναι κλινικά χρήσιμα. Αυτό σημαίνει ότι οι καταγεγραμμένες μουσικές παρεμβάσεις και οι ανταποκρίσεις σε αυτές, χρησιμοποιώντας κλινικό αυτοσχεδιασμό, πρέπει να είναι ρεαλιστικές για τον σωστό σχεδιασμό της διαδικασίας της θεραπείας. Επίσης, η αξιολόγηση και η

εκτίμηση των συλλεγμένων δεδομένων βοηθούν τον μουσικοθεραπευτή, όχι μόνο να αναγνωρίσει την ετοιμότητα του πελάτη για κάποια μουσική εμπειρία, αλλά και να διακρίνει κάποια μουσικά στοιχεία, τα οποία έχουν ιδιαίτερη σημασία στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας (Bruscia, 1987). Συνοψίζοντας, οι στόχοι ενός εργαλείου αξιολόγησης είναι:

- Η βοήθεια στον σχεδιασμό της πορείας της θεραπείας
- Η εξακρίβωση της λειτουργικότητας του πελάτη και/ή της εμπλοκής του με τη μουσική
- Η εκτίμηση της σχέσης πελάτη – θεραπευτή
- Η παρακολούθηση της προόδου
- Η εκτίμηση της προόδου της μουσικοθεραπείας (Cripps, Tsiris, & Spiro, 2016:8).

Τα περισσότερα από τα εργαλεία αξιολογούν τα δεδομένα μέσω της παρατήρησής του ως προς τη συμπεριφορά του πελάτη κατά τη διάρκεια της θεραπείας. Αυτή η αξιολόγηση περιλαμβάνει την ολοκλήρωση κάποιων καθηκόντων από τον πελάτη ή λίστες ελέγχου συμπεριφοράς και/ή κλίμακες αξιολόγησης. Αυτό γίνεται εφικτό παρακολουθώντας τις βιντεοσκοπημένες συνεδρίες ή αξιολογώντας ακριβώς μετά τη λήξη της συνεδρίας (Cripps, Tsiris, & Spiro, 2016).

Οι μουσικοθεραπευτές, και ιδιαίτερα οι μουσικοθεραπευτές Nordoff-Robbins, οι οποίοι έχουν δουλέψει με παιδιά με αυτισμό, έχουν αναπτύξει και βελτιστοποιήσει παρεμβάσεις κατάλληλες για τις επικοινωνιακές και κοινωνικές δεξιότητες των πελατών (Guerrero & Turry, 2013). Όπως ήδη έχει αναφερθεί, για να ερευνηθεί εάν μία παρέμβαση είναι αποτελεσματική ή όχι, οι μουσικοθεραπευτές πρέπει να τις αναλύσουν και να τις αξιολογήσουν μέσω των βιντεοσκοπημένων συνεδριών (Nordoff & Robbins, 2007). Η δημιουργία

και ανάπτυξη κλιμάκων αξιολόγησης και εκτίμησης υποστηρίζει ποσοτικά τις παρεμβάσεις και τις ανταποκρίσεις των πελατών σε αυτές (Mahoney, 2010).

Συγκεκριμένα οι στόχοι της Music Engagement Scale (MSC) είναι:

- Η ανάπτυξη της παρατηρητικότητας των βραχέων, αλλά σημαντικών γεγονότων που συμβαίνουν μέσα σε μια συνεδρία.
- Η παρατήρηση των λεπτομερειών για το πώς εμπλέκεται ο πελάτης μέσα στη συνεδρία.
- Η εμπλοκή του πελάτη στη μουσική ανεξάρτητα από τις παρεμβάσεις του μουσικοθεραπευτή.
- Η ανάλυση ποσοτικών αποτελεσμάτων για την στήριξη της μουσικοθεραπείας ως αποτελεσματική θεραπευτική παρέμβαση.
- Διεύρυνση της αντίληψης του τι είναι μουσική γενικότερα.

### **3. Μελέτη Περίπτωσης - Η Αναστασία**

#### **3.1 Ιστορικό**

Η Αναστασία, 11 ετών έχει αυτισμό χωρίς λόγο και λέει πολύ λίγες λέξεις, όπως μαμά, μπαμπά και βγάζει κραυγές. Το παιδί ήταν ηθελημένο, η εγκυμοσύνη της μητέρας ήταν φυσιολογική, θήλασε κανονικά και δεν υπήρξε

κάποιο τραυματικό γεγονός κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης ή στα πρώτα χρόνια ζωής του παιδιού. Η μαμά πιστεύει ότι η πάθησή της οφείλεται στις 3 δόσεις εμβολίου που κάνουν τα μικρά παιδιά, καθώς έκανε κάποιες κρίσεις επιληψίας οι οποίες με τον καιρό σταμάτησαν. Η διάγνωση ήρθε στην ηλικία των 2,5 ετών και μέχρι τότε δεν είχε μιλήσει καθόλου. Δεν υπάρχει κάποια κληρονομικότητα στην οικογένεια. Μεγαλώνει κυρίως με τη μαμά της, καθώς εδώ και 3 χρόνια οι γονείς έχουν χωρίσει. Η Αναστασία είναι πλέον πιο ήρεμη, καθώς μετά τον χωρισμό των γονιών της οι εντάσεις, όπως και η ίδια η μητέρα με την οποία διαμένει έχουν ηρεμήσει. Της αρέσουν πολύ τα πόνυ, τα αλογάκια και οι γοργόνες, όπως και το να κρατάει ένα κουκλάκι, το οποίο αποτελεί και το αγαπημένο της αντικείμενο και της αρέσει γενικώς πάντα να κρατάει κάτι στο χέρι. Επίσης, της αρέσουν οι θόρυβοι όπως η σκούπα, το πιστολάκι όπως και το να χορεύει και να χτυπάει παλαμάκια. Ακούει αρκετή μουσική, όλων των ειδών. Στόχος για τη μητέρα αποτελεί να σταματήσει τις κραυγές κάποια στιγμή και να επικοινωνήσει με το να δείχνει καθώς ακούει και καταλαβαίνει σε μεγάλο βαθμό, όπως επίσης και να αφήσει τα πράγματα που κρατάει συνέχεια.

### **3.2 1η Συνεδρία, Πρώτη Επαφή**

Στην 1η συνεδρία, στις 10/01/2022 η Αναστασία μπήκε στο χώρο, κρατώντας στο χέρι της κάποιες κάρτες και τις στρυφογύριζε συνεχώς. Εβγαζε κραυγές, άλλοτε συνεχόμενες και άλλοτε διακεκομμένες, λέγοντας απλά ένα «Α». Ξεκίνησα με το welcome song σε ρυθμό 3/4 και σε Ρε+ κλίμακα. Οι στίχοι ήταν: «Γεια σου Αναστασία, καλωσήρθες στη μουσική για πρώτη φορά. Θα παίξουμε ό,τι θέλεις εσύ, την κιθάρα το ταμπούρλο και θα τραγουδήσουμε μαζί». Έδωσα έμφαση στο γεια σου και συστήθηκα ρυθμικά και εγώ ως Βασίλης. Ενώ στην αρχή δεν ανταποκρινόταν, συνεχίζοντας να κινείται στον χώρο, ήρθε εκείνη η στιγμή που με κοίταξε στα μάτια, ήρθε κοντά μου, άγγιξε

την κιθάρα και τις χορδές και μου είπε γεια!! Συνέχισα στον ίδιο ρυθμό και η Αναστασία έδειχνε να ακούει. Πήγε έπειτα όρθια σε μια γωνία και κουνούσε ρυθμικά τα πόδια της, ενώ εγώ αυτοσχεδίαζα πάνω σε ότι έκανε παίζοντας, χορεύοντας και τραγουδώντας στίχους, όπως π.χ.«χορεύεις εσύ, χορεύω και εγώ, κινούμαστε μαζί στον ίδιο ρυθμό». Έπειτα, δοκίμασα να αλλάξω κλίμακα και ρυθμό και πήγα σε Λα- 4/4 ρυθμικά. Εκεί έβγαλε μια μεγάλη κραυγή και ένιωσα ότι θέλει να επιστρέψω στο προηγούμενο μοτίβο όπως και έκανα. Δοκίμασα επίσης να χτυπήσω το ταμπούρλο που είχα μαζί μου, αλλά δεν έδειξε κάποιο ενδιαφέρον. Στη συνέχεια κάθισε σε ένα στρωματάκι στη γωνία και ό,τι και να έκανα, φαινόταν ότι την είχα χάσει. Δοκίμασα να καθίσω και εγώ κάτω και εκεί γύρισε και με κοίταξε και σηκώθηκε να έρθει προς μέρος μου ενώ εγώ συνέχισα να παίζω μουσική σε Ντο+ πλέον, κάνοντας καθρέφτη και κάποιες παύσεις πάνω στο «Α» και σε έναν χαρακτηριστικό ήχο σαν «κλικ» που επαναλάμβανε η Αναστασία με το στόμα της. Έπειτα δοκίμασα να σηκωθώ ξανά και ακούμπησα στον τοίχο και τότε έγινε κάτι αναπάντεχο. Η Αναστασία ήρθε και με έσπρωξε σαν να ήθελε να με ρίξει κάτω, αλλά γελούσε και με κοιτούσε. Μετά από αυτήν την κίνηση και ενώ δε σταμάτησα να περιγράφω ρυθμικά και με τραγούδι το τι έκανε η Αναστασία, έμεινε κοντά μου και άρχισε να μυρίζει το χέρι μου, να προσπαθεί να γευτεί ή να δαγκώσει το μπλουζάκι μου στο δεξί χέρι, να με αγγίζει και να πιάνει την κιθάρα. Καθόλη τη διάρκεια δε σταμάτησε να κρατάει τις κάρτες από το χέρι της. Μετά από αυτό, απομακρύνθηκε και όταν έφτασε η ώρα να της πω το Goodbye song, έβγαλε την πιο δυνατή κραυγή της και ενώ της έλεγα αντίο και θα τα πούμε την επόμενη φορά, σαν να κατάλαβε ότι θα τελειώναμε και δεν ήθελε. Ηρθε πάλι κοντά μου, με κοίταξε και έπιασε την κιθάρα και πήγαινε να κλείσει την πόρτα της αίθουσας για να μη φύγω. Τότε συνέχισα να της τραγουδάω αντίο και συμπεριέλαβα στίχους όπως: «θα τα πούμε ξανά την επόμενη φορά, μόνο εγώ και εσύ μαζί στη μουσική, θα σε δω την επόμενη φορά, αντίο Αναστασία για σήμερα». Και έτσι με άφησε να φύγω, αφού καθησυχάστηκε ότι την επόμενη

εβδομάδα θα με ξαναδεί. Η συνεδρία μας διήρκησε μισή ώρα! Για εμένα, χωρίς να έχω καμία εμπειρία η 1η αυτή συνεδρία πιστεύω ότι αποτέλεσε ορόσημο και σταθμό για την από εδώ και πέρα πορεία μου. Ήταν πολύ δυνατά τα συναισθήματά μου, και παρά το άγχος της πρώτης φοράς θεωρώ ότι παρέμεινα ψύχραιμος και ήρεμος. Έγινε η πρώτη επαφή επαφή με το παιδί και προχώρησα στη δημιουργία σχέσης εμπιστοσύνης.

### 3.3 2η Συνεδρία, «Χορεύουμε Μαζί»

Στη 2η συνεδρία, εμπνεόμενος από την πρώτη συνέθεσα το κομμάτι «Χορεύουμε Μαζί» σε κλίμακα Ρε+ και 3/4, καθώς οι ήχοι που έβγαζε ήταν σε αυτήν την τονικότητα και σε αυτά τα διαστήματα, οπότε για την ανάπτυξη λόγου που έθεσα ως στόχο επέλεξα τη συγκεκριμένη τονικότητα.

Πάνω εκεί χρησιμοποίησα επαναλαμβανόμενα μουσικά μοτίβα και η Αναστασία σταδιακά εκτός από ένα στερεοτυπικό «Α» που έκανε με τη φωνή της προσπάθησε να βγάλει και άλλα σύμφωνα όπως το «σ» και το «τ»! Χρησιμοποίησα επίσης τις παύσεις, μετά από συγκεκριμένους στίχους όπως: «το χέρι μπροστά», «το πόδι μπροστά», δίνοντας χώρο στο παιδί να εκφραστεί ελεύθερα και να κινηθεί στον χώρο. Αυτό λειτούργησε υποδειγματικά καθώς συνδυάζοντας τις εντολές προς την Αναστασία με τον αγαπημένο της χορό, έδειχνε να αντιλαμβάνεται τις εντολές. Να χορεύει και να κινεί τα χέρια και τα πόδια της ρυθμικά όταν άκουγε τους αντίστοιχους στίχους του κομματιού.

Η συνεδρία ολοκληρώθηκε και πάλι στη μισή ώρα με το goodbye song με στίχους όπως και στην 1η συνεδρία όπως: «θα τα πούμε ξανά την επόμενη φορά, μόνο εγώ και εσύ μαζί στη μουσική, θα σε δω την επόμενη φορά, αντίο Αναστασία για σήμερα», ώστε να νιώσει ασφάλεια και εμπιστοσύνη και να περιμένει τη συνεδρία της επόμενης εβδομάδας.

# Χορεύουμε μαζί

Σαμαράς Βασίλειος

$\text{♩} = 135$   
*f*

5

9

16

23

30

36

χορεύεις εσύ χορεύω κι εγώ  
κινούμαστε μαζί στον ίδιο ρυθμό  
το χέρι μπροστά  
το πόδι μπροστά εγώ κι εσύ μαζί  
στη μουσική.

Copyright  
Σαμαράς Βασίλειος

## Παρτιτούρα 1

### 3.4 3η-8η Συνεδρία, Δημιουργία Σχέσης Εμπιστοσύνης

Η 3η συνεδρία μας με την Αναστασία στις 24/01/2022 ήταν κομβική, καθώς ήταν και η συνεδρία όπου δημιουργήθηκε η μεταξύ μας σχέση εμπιστοσύνης. Η Αναστασία αρχικά μπήκε στον χώρο κάπως νωχελικά και πήγε να ξαπλώσει μόνη της σε μια γωνία. Εγώ θέλοντας να της δώσω χώρο έπαιζα κιθάρα ρυθμικά σε Ρε μείζονα και σε ρυθμό βαλς 3/4, όπως και το «Χορεύουμε Μαζί», καθώς εκεί είχαμε βρει το σημείο επαφής στις πρώτες δύο συνεδρίες. Ως κλινικός στόχος έχει οριστεί μέσα από τη μουσική και τον αυτοσχεδιασμό η Αναστασία να μπορέσει να εκφράσει αυτό που θέλει με κάποιες λέξεις και ίσως μελλοντικά την ανάπτυξη του λόγου, να ανακαλύψει τη δημιουργική της προσωπικότητα και να εκφραστεί ελεύθερα.

Βλέποντας ότι η Αναστασία δεν ανταποκρίνεται, δοκίμασα ισπανικούς ρυθμούς σε Μι μεόζονα, όντας ακόμη όρθιος, και ρυθμικά χτυπήματα στο ταμπουράκι που είχα μαζί μου. Παρατηρώντας ότι η Αναστασία δεν ανταποκρίνεται σε τίποτα από όσα δοκίμαζα, πήγα και κάθισα κοντά της, αλλάζοντας εντελώς την προσέγγισή μου και καθρεφτίζοντας το συναίσθημα της Αναστασίας εκείνη τη στιγμή, ώστε να αισθανθεί αποδεκτή, να νιώσει ασφάλεια και εμπιστοσύνη στο εδώ και τώρα, ότι αυτό που νιώθει και αισθάνεται είναι εντάξει. Έτσι έμεινα κοντά της, παίζοντας αυτοσχεδιαστικά μελωδίες σε Λα ελάσσονα. Η Αναστασία σταδιακά έβγαλε κάποιες κραυγές στην ίδια τονικότητα και εγώ μιμήθηκα ακριβώς αυτό. Επίσης, χρησιμοποίησα τη στήριξη και το κράτημα μέσα από τη φωνή και το παίξιμο της κιθάρας, ώστε η Αναστασία να αισθανθεί ασφάλεια και εμπιστοσύνη καθόλη τη διάρκεια της συνεδρίας. Και τότε συνέβη η μαγική στιγμή και σε εμένα. Μια στιγμή που μόνο σε βίντεο είχαμε δει να συμβαίνει, τώρα συνέβη και σε εμένα και είναι η στιγμή που θα θυμάμαι για πάντα, καθώς ήταν η πρώτη στιγμή, στο πρώτο



παιδί της πρακτικής μου που δημιουργήθηκε η σχέση εμπιστοσύνης μας. Η Αναστασία, σηκώθηκε, κάθισε απέναντι μου, είχε βλεμματική επαφή μαζί μου και χτύπησε τις χορδές της κιθάρας. Έβγαζε κραυγές και κατάλαβα ότι ήθελε να συνεχίσει να χτυπά τις χορδές. Τότε εγώ έβγαλα την κιθάρα από πάνω μου και της την έδωσα. Κρατούσαμε την κιθάρα ανάμεσά μας. Εκεί με κοίταξε και συνέχισε να χτυπά τις χορδές, ενώ εγώ τη στήριζα και την κρατούσα χτυπώντας ρυθμικά το σώμα της κιθάρας. Έπειτα, έπιασε το χέρι μου μαζί με το δικό της και το τοποθέτησε πάνω στις χορδές και κινηθήκαμε μαζί ρυθμικά πάνω στις χορδές. Έτσι συνεχίστηκε όλη η συνεδρία μέχρι το goodbye song. Όταν κατάλαβε ότι θα τελείωνε όλο αυτό, έβγαλε την πιο δυνατή κραυγή της, σαν να μη θέλει να τελειώσει. Όταν την καθυσήχασα μουσικά, με το goodbye song ότι θα την δω και την επόμενη εβδομάδα, εκεί ηρέμησε, χαμογέλασε και βγήκαμε μαζί από την αίθουσα.

Στην 4η συνεδρία, στις 14/02/2022, η Αναστασία μπήκε στην αίθουσα και έβγαλε αμέσως κραυγές, χτύπησε κατευθείαν τις χορδές της κιθάρας και καθίσαμε μαζί κάτω, παίζοντας ρυθμικά κιθάρα με εμένα να μιμούμαι τις κραυγές, να καθρεφτίζω τις κινήσεις της και να τη στηρίζω και να την κρατώ σε όλα όσα συνέβαιναν. Με παρόμοιο τρόπο εξελίχθηκαν και η 5η, η 6η, η 7η, και η 8η συνεδρία από τις 21/02/2022-28/03/2022.

### **3.5 9η-36η Συνεδρία, Κλινικοί Στόχοι - Επεξεργασία Θεμάτων**

Εκεί όπου άλλαξαν όλα και εξελίχθηκαν, ήταν στην 9η συνεδρία. Ως κλινικός στόχος είχε τεθεί η πραγματική σύνδεση με την ένταση που είχε η Αναστασία και ίσως η δημιουργία κάποιων λέξεων μέσω αυτού. Παρατηρώντας ότι η Αναστασία είναι ένα παιδί με ένταση, από την αρχή της συνεδρίας και χωρίς να ξεκινήσω το welcome song, για πρώτη φορά η Αναστασία μπαίνει στην αίθουσα και λέει μόνη της «Γεια»! Στη συνέχεια, καθώς η Αναστασία έχει

ένταση, χρησιμοποιώ έναν δυναμικό Blues αυτοσχεδιασμό σε Μι ελάσσονα κλίμακα. Χρησιμοποιώ τεχνικές όπως η μίμηση και το καθρέφτισμα πάνω στη φωνή και στις κινήσεις της Αναστασίας ώστε να αισθανθεί αποδεκτή στις επιλογές και στην έντασή της στο εδώ και τώρα. Επίσης, χρησιμοποιώ τη στήριξη το κράτημα, και την υπερβολή, χτυπώντας ρυθμικά την κιθάρα, όσο η Αναστασία κινείται στον χώρο και βγάζει τις κραυγές της, προσπαθώντας να τραγουδήσει στον ρυθμό, ώστε να αισθανθεί ασφάλεια και εμπιστοσύνη καθόλη τη διάρκεια της συνεδρίας. Ακόμη, μέσα από αυξομειώσεις στην ένταση και στις δυναμικές, παίζοντας άλλοτε forte και άλλοτε piano, προσπαθώ πάντα να βρίσκομαι στο εδώ και τώρα. Στο τέλος της συνεδρίας, για πρώτη φορά η Αναστασία, σαν να προσπαθεί να πει κάποιες λέξεις, όπως « τέλεια» και «τι κάνεις», ενώ η συνεδρία τελειώνει με την Αναστασία να χτυπάει τις χορδές της κιθάρας. Εκεί σάστισα, καθώς ήταν μια πρωτόγνωρη στιγμή για εμένα αλλά κομβική για την εξέλιξη των συνεδριών.

Στη 10η συνεδρία στις 20/04/2022 είχαμε και πάλι μια δυναμική συνεδρία με την Αναστασία, όπου έβγαζε ήχους και για πρώτη φορά χτυπούσε τη γλώσσα της πάνω-κάτω προσπαθώντας να βγάλει ήχο. Η συνεδρία μας αυτή, σε αντίθεση με τις άλλες συνεδρίες που διαρκούσαν 20 - 30 λεπτά, διήρκεσε μόλις 6 λεπτά! Σαν να ήρθε, να πήρε όλα όσα ήθελε και βγήκε από την αίθουσα. Λίγα λεπτά αλλά πραγματικά ουσιαστικά.

Η 11η συνεδρία στις 10/05 ήταν και πάλι δυναμική, με την Αναστασία να βγάζει για πρώτη φορά μακρόσυρτες κραυγές, να χτυπά δυνατά τις χορδές της κιθάρας πάνω στη Μι- σε δυναμικό Μπλουζ που έπαιζα και να κινείται ρυθμικά, χορεύοντας πάνω στον ρυθμό. Υπήρχε βλεμματική επαφή και συνεχής διάδραση, σε μια συνεδρία όπου διήρκεσε 17 λεπτά.

Παρόμοια ήταν και η 12η συνεδρία στις 16/05. Σε όλες τις συνεδρίες πάντως δεν έδωσε καθόλου σχεδόν σημασία στο μεταλλόφωνο, στο γιουκαλίλι και στο ταμπούρλο που είχα μαζί μου ως επιπλέον όργανα, παρά μόνο ελάχιστες φορές.

Η 13η και η 14η συνεδρία, στις 23/05/2022 και στις 30/05/2022 ήταν αρκετά υποτονικές, καθώς η ώρα όπου ερχόταν η Αναστασία στο ΚΔΑΠ ήταν γύρω στις 17:30, ενώ μαζί ξεκινάμε στις 18:00. Λόγω ζέστης και κούρασης, η Αναστασία μπαίνοντας στην αίθουσα ξάπλωνε κατευθείαν στα κρεβάτια που υπάρχουν εκεί. Εγώ με ριανο μελωδίες σε Λα ελάσσονα και Μι ελάσσονα, καθρέφιζα και στήριζα αυτοσχεδιαστικά τη στιγμή της Αναστασίας στο εδώ και τώρα. Της έκανα ξεκάθαρο πως είναι εντάξει να είναι και κουρασμένη κάποιες φορές και υποτονική. Ενώ έπαιζα αυτοσχεδιαστική μουσική για την Αναστασία, σε στιγμές έβγαζε κάποιες κραυγές στην τονικότητα που έπαιζα και χτυπούσε ρυθμικά είτε το προσκέφαλο του κρεβατιού είτε τον τοίχο δίπλα της.

Αντιλαμβανόμενος τις συνθήκες, στην 15η και 16η συνέδρια στις 06/06/2022 και στις 20/06/2022 μπαίναμε με την Αναστασία στην αίθουσα αμέσως μόλις έφτανε στο ΚΔΑΠ, ώστε να μην έχει το μισάωρο από τις 17:30-18:00 να χαλαρώσει. Εκεί υπήρχε σημαντική διάδραση, με κραυγές, χορό και μουσική forte σε Ρε μείζονα, Μι ελάσσονα δυναμικό μπλουζ και Μι μείζονα ισπανικούς ρυθμούς. Όταν ρώτησα την Αναστασία «Τι κάνεις»; καταλάβαινα να μου απαντά με κραυγές «Καλά» !

Αυτό που με προβλημάτισε σε ορισμένες συνεδρίες με πιο έντονο αυτό το στοιχείο στην 15η συνεδρία είναι ότι η Αναστασία θέλει να έρχεται αρκετά κοντά μου, κάποιες φορές πάνω μου και άλλες φορές να ακουμπά είτε στο πόδι

μου είτε στον ώμο μου. Αυτό που έκανα ήταν να μετατρέψω όλες αυτές τις στιγμές σε μουσικό παιχνίδι και χορό, τραγουδώντας ότι είμαστε μαζί εδώ στη μουσική.

Στη 17η και στη 18η συνεδρία, στις 27/06/2022 και στις 11/07/2022 η Αναστασία ανταποκρινόταν σε κάθε τι που παίζαμε, αλλά μετά τα 15 λεπτά της συνεδρίας, λόγω κούρασης και ζέστης ένιωθε την ανάγκη να ξαπλώνει. Εγώ πήγαινα δίπλα της και της έπαιζα αυτοσχεδιαστικά μουσική σε Λα ελάσσονα, επισημαίνοντας πως είναι εντάξει να αισθάνεται κουρασμένη.

Στην 18η συνεδρία την αποχαιρέτησα για το καλοκαίρι και σηκώθηκε από το κρεβάτι, έπιασε με την κιθάρα και έβγαλε δυνατές κραυγές, σαν να τραγουδούσε ρυθμικά μαζί μου. Την καθησύχσα, τραγουδώντας της ότι θα τα ξαναπούμε τον Σεπτέμβρη. Εκεί ηρέμησε και χαιρετηθήκαμε για το καλοκαίρι.

Στην 19η συνεδρία και 1η μετά το καλοκαίρι, στις 19/09/2022, στην αίθουσα όπου έκανα τις συνεδρίες είχαν τοποθετήσει ένα φουσκωτό στρώμα νερού. Αφού καλωσόρισα την Αναστασία σε Ρε μείζονα και 3/4, καθώς χαμογελούσε, πήγε όπως ήταν φυσικό να παίξει με το στρώμα. Κάθισα και εγώ μαζί της και μετατρέψαμε σε μουσικό και διαδραστικό παιχνίδι το φουσκωτό στρώμα. Εγώ καθρέφτιζα μουσικά με την κιθάρα τη φωνή της, όπως επίσης και τα ρυθμικά χτυπήματα των χεριών της πάνω στο στρώμα. Επίσης, όταν σηκώθηκε και περπάτησε πάνω στο στρώμα εγώ χρησιμοποιώντας την τεχνική της στήριξης και του κρατήματος, την ακολουθούσα σε ό,τι έκανε και η Αναστασία χαμογελούσε και έβγαζε κραυγές χαράς και ενθουσιασμού. Με τον ίδιο τρόπο συνεχίστηκαν και η 20ή και 21η συνεδρία στις 26/09/2022 και 03/10/2022.

Στην 22η συνεδρία στις 10/10/2022, ζήτησα να αλλάξω αίθουσα από αυτή που είχε το στρώμα νερού και έφερα στην Αναστασία και πιάνο για πρώτη φορά. Αμέσως ανταποκρίθηκε και για πρώτη φορά η συνεδρία μας κράτησε 12 λεπτά! Η Αναστασία έπαιζε στο πιάνο και εγώ τη στήριζα και την κρατούσα σε ό,τι έκανε. Τελειώνοντας αυτό που ήθελε να παίξει κατευθύνθηκε προς την πόρτα και ένιωσα πως αυτό ήταν που χρειαζόταν από τη συγκεκριμένη συνεδρία και την αποχαιρέτησα.

Στην 23η συνεδρία έγινε κάτι το αναπάντεχο! Η Αναστασία, παρόλο που είχα και πάλι το πιάνο στη συνεδρία, ήρθε και με «γράπωσε» αγκαλιά σφιχτά και δε με άφηνε! Ένιωσα πως αυτό χρειαζόταν, αλλά το μετέτρεψα σε μουσική όλο αυτό που γινόταν και σε χορό λέγοντάς της «χορεύεις εσύ, χορεύω και εγώ, κινούμαστε μαζί στον ίδιο ρυθμό» και «θα παίξουμε μουσική, εγώ και εσύ μαζί». Δεν αισθάνθηκα άβολα σε καμία στιγμή, απλά ως παρατηρητής μετά ίσως έπρεπε να θέσω τα όρια λίγο νωρίτερα. Η Αναστασία με άφησε και έπαιζε μετά με τις χορδές της κιθάρας, αλλά μετά με ξανά πήρε αγκαλιά.

Αναγνωρίζοντας το θέμα των ορίων, καθώς δυσκολευόμουν να τα βάλω, ξεκίνησα με το να μη λέω «όχι», αλλά «αρκετά» ή «φτάνει» με πιο σταθερή και επιτακτική φωνή και τέθηκαν εκ νέου κλινικοί στόχοι για την Αναστασία.

Κλινικοί στόχοι μετά την πραγματική σύνδεση με την Αναστασία και την παραγωγή κάποιων λέξεων μέσω της μουσικής, ήταν να τεθούν όρια και να καταφέρω να την κρατήσω με συγκροτημένο τρόπο στη μουσική.

Στην 24η συνεδρία η Αναστασία ήταν πολύ κουρασμένη και απλά ξάπλωσε στο κρεβάτι που υπήρχε στον χώρο. Εγώ κάθισα δίπλα της και έπαιξα μουσική για το παιδί σε Λα- . Η Αναστασία ανταποκρίθηκε παίζοντας για λίγο με τις χορδές της κιθάρας, ενώ το ίδιο συνέβη και στην 25η, 26η και 27η συνεδρία από τις 14/11/2022 έως τις 28/11/2022.

Στην 28η συνεδρία, στις 05/12/2022, παρά την κούραση που είχε, η Αναστασία ανταποκρίθηκε, τόσο στο πιάνο, όσο και στο ταμπούρλο και στην κουρτίνα που υπήρχαν στον χώρο. Ξαπλωμένη όπως ήταν στο κρεβάτι, άπλωνε το χέρι της και εγώ κοντά της τη στήριζα και την κρατούσα μουσικά και ρυθμικά. Με τον ίδιο τρόπο εξελίχθηκε και η 29η και 30ή και τελευταία συνεδρία πριν τα Χριστούγεννα στις 17/12/2022. Την αποχαιρέτησα για τις διακοπές των Χριστουγέννων, καθησυχάζοντάς την ότι θα ξαναβρεθούμε με το νέο έτος.

Στην 31η συνεδρία μετά τις διακοπές των Χριστουγέννων στις 09/01/2023, επιστρέψαμε στην προηγούμενη αίθουσα όπου είχε πλέον φύγει το φουσκωτό στρώμα νερού. Στήνοντας την αίθουσα με πιάνο, ταμπούρλο και κουρτίνα η Αναστασία ανανεωμένη και με διάθεση μπήκε στη συνεδρία. Την καλωσόρισα σε Ντο μείζονα με την κιθάρα και το πιάνο και η Αναστασία έβγαλε επιφωνήματα και κραυγές ενθουσιασμού. Ενώ πήγε να καθίσει στο κρεβάτι της αίθουσας, την προσκάλεσα στη μουσική με όλα τα όργανα και ανταποκρίθηκε. Έπαιξε με το πιάνο όπου είχαμε μια πολύ όμορφη διαδραστική μουσική σαν ερώτηση - απάντηση, μετά ήρθε κοντά μου, έπαιξε με την κιθάρα και μου έκανε μια μεγάλη αγκαλιά. Εκεί χορέψαμε ρυθμικά και μουσικά μαζί ενώ την ακολουθούσα στηρίζοντάς την όπου και να πήγαινε στην αίθουσα. Όταν την

αποχαιρέτησα, έβγαλε μια κραυγή σαν να μην ήθελε να τελειώσει η συγκεκριμένη συνεδρία.

Από την 32η έως και την 36η συνεδρία, έως τις 13/02/2023, οι συνεδρίες ήταν παρόμοιες με την Αναστασία να είναι και πάλι αρκετά κουρασμένη και υποτονική, να κάθεται ή να ξαπλώνει στο κρεβάτι και να ανταποκρίνεται σε κάποιες περιπτώσεις στο πιάνο και στην κιθάρα και ελάχιστα στο ταμπούρλο και στην κουρτίνα. Από τη μεριά μου έπαιζα αυτοσχεδιαστικά σε μινόρε κλίμακες καθρεφτίζοντας το συναίσθημα της Αναστασίας εκείνη τη στιγμή, ώστε να αισθανθεί αποδεκτή, να νιώσει ασφάλεια και εμπιστοσύνη στο εδώ και τώρα και ότι είναι εντάξει να αισθάνεται όπως εκείνη θέλει.

### **3.6 37η-40ή Συνεδρία, Διαδικασία Κλεισίματος - Αποχαιρετισμός**

Αυτό άλλαξε από την 37η έως την 40ή συνεδρία, από τις 15/02/2023 έως τις 13/03/2023 όπου ξεκίνησα τη διαδικασία κλεισίματος και του σταδιακού αποχαιρετισμού των μεταξύ μας συνεδριών. Μουσικά την ενημέρωνα σε κάθε συνεδρία πως φτάνουμε στο τέλος. Άλλοτε με διάθεση χαράς και άλλοτε πιο μελαγχολική, η Αναστασία ανταποκρινόταν σε κάθε τι που γινόταν στις τελευταίες συνεδρίες. Χορέψαμε, τραγουδούσε με τις κραυγές της, χαμογελούσαμε και μελαγχολήσαμε. Εγώ πάντα εκεί για την Αναστασία. Στην τελευταία μάλιστα συνεδρία στις 13/03/2023 η Αναστασία κάθισε από την αρχή δίπλα μου, ασχολήθηκε μόνο με την κιθάρα, με πήρε αγκαλιά και αποχαιρετιστήκαμε με τον πιο όμορφο τρόπο, ενώ μου είπε και «Γεια».

Οι συνεδρίες με την Αναστασία ολοκληρώθηκαν στο ΚΔΑΠ ΜΕΑγάπη Τρικάλων στις 13/03/2023.

## 5. Συμπεράσματα/Συζήτηση

Αρχικά, κρίθηκε απαραίτητη η μελέτη των πτυχών που διέπουν την τριμερή σχέση, τόσο ξεχωριστά, όσο και σε σχέση με τη θέση και τον ρόλο τους στη μουσικοθεραπεία. Προσωπικά στη σχέση αυτή ήμουν παρών στο «εδώ και τώρα», με «αυθεντικότητα» και «ενσυναίσθηση» προκειμένου να «αντιληφθώ τις ανάγκες» της Αναστασίας και να της δώσω τον «χώρο» να εκφραστεί και να επικοινωνήσει (Ψαλτοπούλου, 2015:63).

Με το τέλος των συνεδριών μουσικοθεραπείας με την Αναστασία, όλοι οι στόχοι οι οποίοι είχαν τεθεί αρχικά, πραγματοποιήθηκαν, άλλοι περισσότερο και άλλοι λιγότερο. Η Αναστασία φάνηκε πως ένιωσε γρήγορα ασφάλεια και αποδοχή μέσα στις συνεδρίες και έκανε γρήγορα επαφή με τη μουσική, τα μουσικά όργανα και εμένα. Από την 1η συνεδρία που έγινε η πρώτη επαφή, στην καθοριστική 3η συνεδρία με βλεμματική και μουσική επαφή, στο χτίσιμο της μεταξύ μας σχέσης εμπιστοσύνης μέχρι και στον ορισμό των κλινικών στόχων, στη μερική αναθεώρησή τους και στο υπέροχο κλείσιμο.

Με τον καιρό, άρχισε να εκφράζει συναισθήματα χαράς, ενθουσιασμού, θυμού αλλά και κούρασης, όλα όμως σε ένα πλαίσιο που είχε οριστεί από εμένα μέσω της μουσικής και της κιθάρας μου κυρίως. Η Αναστασία άρχισε να χρησιμοποιεί καινούριες λέξεις όπως «τέλεια» και «τι κάνεις», ενώ έπαιρνε και μόνη της πρωτοβουλία και πριν την καλοσωρίσω στις συνεδρίες μου έλεγε από μόνη της «Γεια»! Υπήρχε δυνατή διάδραση μεταξύ μας, συμμετέχοντας σε δραστηριότητες, όπου παίζαμε, χορεύαμε μαζί ή ο καθένας έπαιρνε τη σειρά



του, με σεβασμό στον χρόνο του άλλου. Η μουσική διάδραση και επικοινωνία είχε ως αποτέλεσμα τη διεύρυνση των στιγμών με νόημα, κατά τις οποίες συγχρονιζόμαστε, καθώς η Αναστασία ήταν ανοιχτή στο να δοκιμάσει καινούρια πράγματα μαζί μου κι έτσι μας δίνονταν περισσότερες ευκαιρίες για ουσιαστική επικοινωνία με νόημα.

Σίγουρα υπήρχαν στερεοτυπικές συμπεριφορές, αλλά μέσα από τη μουσική και την εξέλιξη των συνεδριών υπήρχαν στιγμές που η κίνηση μέσω του χορού και οι λέξεις της Αναστασίας γίνονταν δημιουργικές και κοινωνικά αποδεκτές, αφού ήταν μέρος παιχνιδιού και δικής της πρωτοβουλίας. Όλα αυτά δείχνουν πως υπήρχαν στιγμές, κατά τις οποίες δεν διακρινόταν ο αυτισμός, καθώς η Αναστασία αποκτούσε καλύτερη αίσθηση του εαυτού.

Σύμφωνα λοιπόν με τα ευρήματα της παρούσας μελέτης περίπτωσης, διαπιστώθηκε ότι η Αναστασία, παιδί με αυτισμό του δείγματος της έρευνας, ανταποκρίθηκε θετικά στη συγκεκριμένη θεραπευτική παρέμβαση. Ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα, αρχικά στην ανάπτυξη της σχέσης εμπιστοσύνης με το παιδί, και στην πορεία στην ανάπτυξη νέων λέξεων και των δεξιοτήτων επικοινωνίας μέσω της σχέσης «Θεραπευτή - Μουσικής - Παιδιού» (Bruscia 1991:5). Η μουσική αποτελεί ένα δυνατό μέσο για εργασία με τα παιδιά με αυτισμό. Φαίνεται να αποτελεί κίνητρο για αλληλεπίδραση και επικοινωνία, να δημιουργεί αισθήματα ευχαρίστησης και ικανοποίησης. Η μουσική στη Μουσικοθεραπεία απευθύνεται στην ψυχή του κάθε ανθρώπου, όπως είναι αληθινή, χωρίς κριτική, με αλήθεια, συνέπεια και σταθερότητα. Αποτελεί μια παγκόσμια, διεθνή γλώσσα που όλοι αντιλαμβάνονται.

Τα μουσικά χαρακτηριστικά όπως ο ρυθμός, η μελωδία, η τονικότητα, οι δυναμικές, η δομή-φόρμα, αποτελούν επίσης ένα πολύ βασικό εργαλείο στη Μουσικοθεραπεία, καθώς είναι το μέσο για τη δημιουργία επαφής και σύνδεσης με το παιδί στο ψυχοσυναισθηματικό επίπεδο που βρίσκεται. Επίσης, τα εργαλεία αξιολόγησης, πόσω μάλλον η πιο πρόσφατη Music Engagement

Scale αποτελούν σημαντικό εφόδιο στην παρατήρηση και στην εξέλιξη του κάθε μουσικοθεραπευτή. Τα μουσικά χαρακτηριστικά όμως δεν αποτελούν τον κύριο και μοναδικό παράγοντα για θεραπευτική αλλαγή. Στην παρούσα έρευνα, αναδείχθηκε η σημαντικότητα της θεραπευτικής σχέσης στην ανάπτυξη του λόγου και των επικοινωνιακών δεξιοτήτων και απαντήθηκαν τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν αρχικά.

Η επίδραση της μουσικής στην παραγωγή και βελτίωση του λόγου στα παιδιά με αυτισμό ακόμη δεν έχει εξεταστεί αρκετά, ωστόσο με την πάροδο των χρόνων γίνονται ολοένα και περισσότερες έρευνες. Η θεώρηση για το θετικό αποτέλεσμα της μουσικής στις επικοινωνιακές δεξιότητες πρέπει να διερευνηθεί και να επαληθευτεί με περαιτέρω ερευνητικό έργο και επιστημονικά ευρήματα.

## 6. Επίλογος

Κύριο χαρακτηριστικό ενός μουσικοθεραπευτή αποτελεί η ενσυναίσθηση. Η ικανότητα να μπαίνεις στη θέση του άλλου, να κατανοείς τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Δεν συμπάσχεις απλά, αλλά αντιλαμβάνεσαι πέρα από τα στενά όρια του εαυτού σου. Πόσα πράγματα θα κάναμε αλλιώς, αν απλώς μπαίναμε στη θέση του άλλου; Πόσο αληθινό και πόσο δύσκολο ταυτόχρονα..

Μέσω της πρακτικής μου με την Αναστασία αντιλήφθηκα πόση δυσκολία έχει το ξεκίνημα, χωρίς καμιά εμπειρία, αλλά και οι συνεδρίες όταν ο πελάτης δεν έχει λόγο. Επίσης, αντιλήφθηκα τη σημασία, τη χρησιμότητα και τη βοήθεια της πρακτικής, της εποπτείας και της ψυχοθεραπείας. Οι συνεδρίες με την Αναστασία, με βοήθησαν να εξελιχθώ και να δουλέψω στην πράξη τις κλινικές παρεμβάσεις, τις κλινικές εφαρμογές, τις τεχνικές, τη διαδικασία και τους στόχους που πρέπει να τίθενται. Η εξέλιξη όμως και διαρκής αναζήτηση νέων προκλήσεων, στόχων και εμπειριών τώρα ξεκινά.

## 7. Βιβλιογραφικές Αναφορές

### **Ελληνόγλωσσες:**

Γιωγιού, Δ. (2021). *Σημειώσεις για το μάθημα Γνωρίζοντας το εσωτερικό εγώ, μέσα από την Μουσικοθεραπεία*. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Γκαμάγκαρη, Ν. (2020). *Έννοιες και ζητήματα Ψυχανάλυσης στη Μουσικοθεραπεία. Θεωρία και Κλινική Πράξη*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Καφάσλα, Ο. (2020). *Η εποπτεία στη Μουσικοθεραπεία: Πιλοτική μελέτη για τη διερεύνηση απόψεων μουσικοθεραπευτών και φοιτητών μουσικοθεραπείας, καθώς και πρακτικών εποπτείας στην Ελλάδα*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Κυπριωτάκης, Α. (1995). *Τα Αυτιστικά Παιδιά και η Αγωγή τους*. Ιδιωτική έκδοση.

Λάσχος, Α. (2018). *Μουσικοθεραπεία: από τη μη λεκτική επικοινωνία στην ανάπτυξη του λόγου: Μελέτες περίπτωσης παιδιών με αυτισμό*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Μπάσης Ε. (2022) *Σύνδεση των ευρημάτων της μουσικής εμπλοκής παιδιού με μετάλλαξη γονιδίου GABRB2 σε συνεδρίες μουσικοθεραπείας με τη γενικότερη ψυχοσωματική εξέλιξη Αξιολόγηση των συνεδριών μέσω της Κλίμακας Μουσικής Εμπλοκής (Music Engagement Scale) και μέσω συνεντεύξεων με τους γονείς*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Πατσαντζόπουλος, Κ., Στάμου, Α. & Λυμπεροπούλου, Σ. (2001). *Μουσική Αγωγή*. Τομέας Υγείας Και Πρόνοιας.

Ραβάνη, Ε. (2015). *Διερεύνηση της επίδρασης της μουσικής διδασκαλίας σε ενήλικες υψηλής λειτουργικότητας με διαταραχή αυτιστικού φάσματος* (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Εργασία). Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Τόγελος, Σ. Β. (2005) *Τραγούδια Παραδοσιακά, Η πορεία του Δημοτικού Τραγουδιού*. Ίδρυμα Μάκρη Λεωνίδα Κ. - Ιατρού, Τύποις.

Τσακιρίδου Β. (2019). *Η εμπλοκή ατόμου με αυτισμό στη διαδικασία μουσικοθεραπείας: Μελέτη περίπτωσης Χρήση της Κλίμακας Μουσικής Εμπλοκής (Music Engagement Scale) ως εργαλείο αξιολόγησης*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Τσακιρίδου Β. (2022). *Σημειώσεις για το μάθημα Μέθοδοι Έρευνας*. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Ψαλτοπούλου-Καμίνη, Ντ. (2015α). Η γλωσσική σχέση στη μουσικοθεραπεία. *Μουσικολογία 2015, Vol 22.*, σελ. 262-280.

Ψαλτοπούλου, Ν. (2005). *Η μουσική δημιουργική έκφραση ως θεραπευτικό μέσο σε παιδιά με συναισθηματικές διαταραχές* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Ψαλτοπούλου, Θ. (2015). Μουσικοθεραπεία: ο Τρίτος Δρόμος. [ηλεκτρ. βιβλ.] Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1530>

Ψαλτοπούλου-Καμίνη, Ντ., Ζαφρανάς, Ν., & Καμίνης, Γ. (2015). *Επικοινωνία στη Μουσική, Θεραπεία - Παιδεία. Προσέγγιση CO.M.P.A.S.S.* σσ. 69-70. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα. [www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr)

### **Ξενόγλωσσες:**

Austin, D. (1996). The role of Improvised Music in Psychodynamic Music Therapy with Adults. *Music Therapy, 14*(1), 29-43.

Bell, A. P., Perry, R., Peng, M., & Miller, A. J. (2014). The Music Therapy Communication and Social Interaction Scale (MTSCI): Developing a New Nordoff - Robbins Scale and Examining Interrater Reliability. *Music Therapy Perspectives, 61- 70*.

Berger, D. S. (2002). *Music therapy, sensory integration and the autistic child*. Jessica Kingsley Publishers Ltd.

Bergmann, T. (2016). Music Therapy for People with Autism Spectrum Disorder. In J. Edwards (Ed.), *The Oxford Handbook of Music Therapy [Oxford Library of Psychology]* (σσ. 186-209). Oxford University Press.

Bernard, J. M., & Goodyear, R. K. (2004). *Fundamentals of clinical supervision*. Pearson. Borders, L. D.

Borczon, R.M. (2017). *Music Therapy: a fieldwork primer*. Barcelona Publishers, 9-18.

Brownell, M. D. (2002). Musically adapted social stories to modify behaviors in students with autism: four case studies. *Journal of Music Therapy*, 39, 117-144.

Bruscia, K.E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Charles C. Thomas.

Bruscia, K.E. (1998). *The dynamics of music psychotherapy*. Barcelona Publishers.

Bruscia, K. (1988). Standards for clinical assessment in the arts therapies. *The Arts In Psychotherapy*, 15(1), 5-10.

Bruscia, K.E. (2014). *Defining Music Therapy* Third Edition, ch. 2 σσ.21, Barcelona Publishers.

Buday, E. M. (1995). The effects of signed and spoken words taught with music on sign and speech imitation by children with autism. *Journal of Music Therapy*, 32, 189-202.

Carpente, J. (2014). Individual Music-Centered Assessment Profile for Neurodevelopmental Disorders (IMCAP-ND): New Developments in MusicCentered Evaluation. *Music Therapy Perspectives*, 32(1), 56-60.

Chikhani, C. D. (2015). *The Role of Personal Therapy for Music Therapists: A Survey*. Molloy College.

Corey, G. (2013). *Theory of practice of counseling and psychotherapy*. Brooks/Cole.

Cripps, C., Tsiris, G., & Spiro, N. (2016). *Outcome Measures in Music Therapy: A Resource Developed by the Nordoff Robbins Research Team*. Nordoff- Robbins.

Edgerton, C. L. (1994). The effect of improvisational music therapy on the communicative behaviors of autistic children. *Journal of Music Therapy*, 31, 31-62.

Eschen, J. T. (2002). *Analytical music therapy*. Jessica Kingsley.

Frith, U. (1996). *Αυτισμός. Εξηγώντας το Αίνιγμα*. Ελληνικά Γράμματα.

Goodman, K. (2007). In the Beginning: Assessment. In *Music Therapy Groupwork with Special Needs Children*. Charles C Thomas.

Goodman, K.D. (2011). *Music therapy education and training: From theory to practice*. Charles C. Thomas LTD.

Guerrero, N., & Turry, A. (2013). Nordoff-Robbins Music Therapy: An Expansive and Dynamic Approach for Young Children on the Autistic Spectrum. In P. Kern, & M. Humpal, *Early Childhood Music Therapy and Autism Spectrum Disorders* (pp. 130-144). Jessica Kingsley Publishers.

Guerrero, N., Hummel-Rossi, B., Turry, A., Eisenberg, N., Selim, N., Birnbaum, J., . . . Ritholz, M. (2014). *Music Therapy Communication and Social Interaction Scale - Group*.



Hoskins, C. (1988). Use of music to increase verbal response and improve expressive language abilities of preschool language delayed children. *Journal of Music Therapy*, 25, 73-84.

Hunter, L. (1989). Computer-Assisted Assessment of Melodic and Rhythmic Discrimination Skills. *Journal of Music Therapy*, 26(2), 79-87.

Hesser, B. (2002). Supervision of music therapy students in a music therapy graduate training programme. In J.T. Eschen (ed.), *Analytical Music Therapy*. 157-167.

Isenberg-Grzeda, C. (1988). Music Therapy Assessment: A Reflection of Professional Identity. *Journal of Music Therapy*, 25(3), 156-169.

Kolb, B., & Whishaw, I.Q. (2011). *Εγκέφαλος και Συμπεριφορά*. Broken Hill Publishers LTD.

Kirkland, K. (2013). *International Dictionary of Music Therapy*. Routledge.

Knapik-Szweda, S. (2015). The effectiveness and influence of Vocal and Instrumental Improvisation in Music Therapy on children diagnosed with autism. Pilot Study. In: *Journal of Education Culture and Society*, No. 21, p. 153-166.

Layman, D., Hussey, D., & Laing, S. (2002). Music Therapy Assessment for Severely Emotionally Disturbed Children: A Pilot Study. *Journal of Music Therapy*, 39(3), 164-187.

- Layman, D., Hussey, D., & Reed, A. (2013). The Beech Brook Group Therapy Assessment Tool: A Pilot Study. *Journal of Music Therapy*, 50(3), 155-175.
- Lipe, A. (2015). Music Therapy Assessment. Στο: B. Wheeler, εκδ. 1η., *MUSIC THERAPY Handbook*. The Guilford Press, σελ.76-90.
- Low, M. Y., Turry, A., Spellmann, M., Birnbaum, J., & Palumbo, A. (2017). *The Music Engagement Scale*. Steinhardt School, New York University: Unpublished instrument, Nordoff-Robbins Canter for Music Therapy.
- Mahoney, J. (2010). Interrater Agreement on the Nordoff-Robbins Evaluation Scale 1: Client-Therapist Relationship in Musical Activity. *Music and Medicine*, 23-38.
- Nordoff, P. & Robbins, C., (1977, 2007) *Creative Music Therapy*. Barcelona Publishers.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (1977). *Creative music therapy: Individualized treatment for the handicapped child*. John Day.
- Nordoff. P. & Robbins, C. (2007). *Creative music therapy: A guide to fostering clinical musicianship* (2nd ed.). Gilsum, NH: (Original work published 1977).
- Oldfield, A. (2006). Music therapy supervision. In A. Oldfield (Ed.), *Interactive music therapy in child and family psychiatry*. Jessica Kingsley Publishers.
- Priestley, M. (1975). *Music therapy in action*. Well-Tempered Press.
- Scheuermann, B., Webber, J., & Lang R. (2017). *Autism Teaching Makes Difference* (2<sup>nd</sup> Ed.). Cengage.
- Srinivasan, S. & Bhat, A.N. (2013). A review of “music and movement” therapies for children with autism: embodied interventions for multisystem development. *Frontiers in Integrative Neuroscience*, 7, 22.

Thaut, M. H. (1999). Music therapy with autistic children. In W. Davis, K. Gfeller & M. Thaut (Eds.), *An introduction to music therapy: Theory and practice*. McGraw-Hill.

Wan, C.Y., Demaine, K., Zipse, L., Norton, A., & Schlaug, G. (2010). From music making to speaking: engaging the mirror neuron system in autism. *Brain Research Bulletin*, 82, 161- 168.

Wheeler, B. L. (2015). *Music Therapy Handbook*. The Guilford Press.

Wigram, T. (2007). Music Therapy Assessment: Psychological Assessment Without Words. *Psyke & Logos*, 28, 333-357.

Wilson, B., & Smith, D. (2000). Music Therapy Assessment in School Settings: a Preliminary Investigation. *Journal of Music Therapy*, 37(2), 95-117.

### **Ηλεκτρονικές Αναφορές:**

Ανδριανοπούλου, Μ. (2012). *Μουσικοθεραπεία για ηλικιωμένους*. (Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Ανακτήθηκε 13 Ιουλίου, 2023, από

<https://norml.uth.nolindexphp/voices/article/view/83/65>

Ζαφρανάς, Ν., & Ζαφρανάς, Α. (2015). *Εγκέφαλος, Φυσιολογία και Μουσική*.

Κάλλιπος. Ανακτήθηκε 13 Ιουλίου, 2023, από

[https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/1684/2/00\\_\\_master\\_\\_document-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/1684/2/00__master__document-KOY.pdf)

Amir, D. (2019). Supervision in music therapy. Προφορική ανακοίνωση στο διεθνές προσυνεδριακό συμπόσιο *Διασύνδεση Δημιουργικών Τεχνών-Παιδεία-*

Θεραπεία: Music & Arts Therapies in Healthcare Settings. Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ. Ανακτήθηκε 18 Αυγούστου, 2023, από [https://caipt.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2019/04/CAIPT\\_PcS2019\\_Book\\_of-abstracts\\_COLOR.pdf](https://caipt.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2019/04/CAIPT_PcS2019_Book_of-abstracts_COLOR.pdf)

AustMTA: Australian Music Therapy Association (2014). Ανακτήθηκε 18 Αυγούστου, 2023 από <https://www.austmta.org.au/>

ΕΣΠΕΜ: Ελληνικός Σύλλογος Πτυχιούχων Επαγγελματιών Μουσικοθεραπευτών (2018). Ανακτήθηκε 18 Αυγούστου, 2023, από <https://sites.google.com/view/musictherapy-gr/o-εσπεμ?authuser=0>

[mitera.gr](http://mitera.gr)

Pedersen, I. N. (2015). Supervisor training: An integration of professional supervision and the use of artistic media. *Approaches: Music Therapy & Special Music Education*, *Special Issue* 7(1). Ανακτήθηκε 18 Αυγούστου, 2023, από [https://approaches.gr/wp-content/uploads/2015/08/9-Approaches\\_712015\\_Pedersen\\_Article.pdf](https://approaches.gr/wp-content/uploads/2015/08/9-Approaches_712015_Pedersen_Article.pdf)

WFMT (1999): World Federation of Music Therapy (1999). Guidelines for music therapy education and training. 9th World Congress for Music Therapy. Ανακτήθηκε 18 Αυγούστου, 2023, από [https://www.wfmt.info/WFMT/Education\\_and\\_Training\\_files/WFMT\\_Education\\_Guidelines\\_1999.pdf](https://www.wfmt.info/WFMT/Education_and_Training_files/WFMT_Education_Guidelines_1999.pdf)

Ψάλτοπούλου, Ν. (2014). Σημειώσεις για το μάθημα *Προσεγγίσεις Μουσικοθεραπείας: Η συμβολή της ψυχανάλυσης στη μουσικοθεραπεία και στη διδασκαλία μουσικής*. Ανακτήθηκε 24 Αυγούστου, 2023, από <https://opencourses.auth.gr/modules/units/?course=OCRS186&id=2183>