



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Μουσική και Κοινωνία»

Κατεύθυνση: «Μουσικοθεραπεία»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

“Αυτοσχεδιασμός και μουσική σύνθεση στη Μουσικοθεραπεία με παιδιά που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - Μια μελέτη περίπτωσης”

Θεμιστοκλής Χατζής

Θεσσαλονίκη, 2023



Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

«Μουσική και Κοινωνία» Κατεύθυνση: «Μουσικοθεραπεία»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

“Αυτοσχεδιασμός και μουσική σύνθεση στη Μουσικοθεραπεία με παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - Μια μελέτη περίπτωσης”

“Improvisation and Composition in Music Therapy with a child on the high-functioning autism spectrum - A case study

Θεμιστοκλής Χατζής

Εξεταστική επιτροπή

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ψαλτοπούλου Θεοδώρα,

Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Α.Π.Θ.

Θεσσαλονίκη, 2023

Ο/η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

.....(υπογραφή).....(Όνομ/μο).....

“Δηλώνω υπεύθυνα 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 υπεύθυνος ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παρεπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δε συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.”

©2023

Χατζής Θεμιστοκλής

ALL RIGHTS RESERVED

Περίληψη

Μέσα από τις υπάρχουσες ερευνητικές μελέτες και τη σχετική βιβλιογραφία γίνεται γνωστό ότι η μουσικοθεραπεία αποτελεί ένα πολύ αποτελεσματικό θεραπευτικό μέσο για τα παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού (Alvin & Warwick, 1991; Hintz, 2013; Kaplan & Steele, 2005; Kern, Wolery, & Aldridge, 2007; Kim Wigram & Gold, 2008, 2009; Nordoff & Robbins, 1964, 1977, 2007; Stevens & Clark, 1969 στο: Wheeler, 2015). Ωστόσο, έχουν πραγματοποιηθεί λιγιστές μουσικοθεραπευτικές μελέτες για τα παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - Άσπεργκερ (HFA /AS), (Baker & Krout, 2009).

Στην παρούσα εργασία διερευνήθηκε η επίδραση που μπορεί να έχει η μουσικοθεραπεία στις κοινωνικές δεξιότητες ενός παιδιού που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας. Οι παρατηρήσεις της έρευνας καταγράφηκαν μέσω συγκεκριμένων παρεμβάσεων Μουσικοθεραπείας. Αρχικά, μέσω του «μουσικού κλινικού αυτοσχεδιασμού» και στη συνέχεια μέσω της μουσικής δημιουργίας τραγουδιών - σύνθεσης μουσικοθεατρικών ιστοριών.

«Ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός υπήρξε μια αποτελεσματική μέθοδος στη θεραπεία των παιδιών με αυτισμό, στη στόχευση σκοπών για συσχέτιση, επικοινωνία, κοινή προσοχή και κοινωνικό-συναισθηματικές ικανότητες» (Carpente, 2009; Kim κ.ά., 2008; Nordoff & Robbins, 2007; στο: Wheeler, 2015, σ. 500).

«Η αυτοσχέδια δημιουργία τραγουδιών» ορίζεται ως τα αυθόρμητα δημιουργημένα μουσικά και λεκτικά συστατικά, όπως παράγονται στη στιγμή από τον πελάτη και διευκολύνονται από τον μουσικοθεραπευτή, για να δημιουργήσουν ένα αισθητικό σύνολο» (Amir, 1990; στο: Asch, 2016, σ. 2).

Όπως αναφέρει η Thompson (2007), ο αυτοσχεδιασμός μοιάζει με συμβολικό παιχνίδι και τα παιδιά μέσα από τη μουσική και τις λέξεις μπορούν να εξερευνήσουν, να αναπαραστήσουν και να προβάλουν τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τις εμπειρίες τους. Η προβολή των εμπειριών τους γίνεται είτε με συμβολικό, είτε με φανταστικό τρόπο.

Συγκεκριμένα, η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω ενός μοντέλου που αναπτύχθηκε και οργανώθηκε, αφενός μέσα από την τριμερή σχέση θεραπευτή-μουσικής-παιδιού και αφετέρου με βάση τις ανάγκες και την ενθάρρυνση των καλλιτεχνικών δεξιοτήτων του παιδιού χρησιμοποιώντας τη μουσική με δημιουργικό τρόπο.

Η μουσική δημιουργία, ο σταδιακός τρόπος προσέγγισης και έκφρασης της μουσικής μέσα από τις συνεδρίες της Μουσικοθεραπείας, καθώς και η σταδιακή διαδικασία εξωτερίκευσης των ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων μέσω της μουσικής, φάνηκε να έχει σημαντική επίδραση στο παιδί. Οι επιδράσεις αυτές αφορούν στην ικανότητα συμμετοχής και διάδρασης, στη διεύρυνση του εκφραστικού φάσματος και στη μείωση της υπερδιέγερσης, η οποία μετουσιώθηκε σε εκφραστική καλλιτεχνική δημιουργία.

Το πρώτο μέρος της εργασίας εστιάζει στη βιβλιογραφική επισκόπηση, συλλέγει και συγκεντρώνει πληροφορίες για τον αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας - Άσπεργκερ. Ακολούθως, γίνονται αναφορές σε συγκεκριμένες μουσικοθεραπευτικές τεχνικές και μεθόδους, οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν και επηρέασαν την παρούσα ερευνητική μελέτη. Το δεύτερο μέρος αποτελεί το ερευνητικό κομμάτι στο οποίο παρουσιάζεται η ποιοτική

έρευνα και η παρουσίαση των ερευνητικών δεδομένων, η οποία γίνεται μέσω της μεθόδου μελέτης περίπτωσης. Για την ανάλυση και την ανάδειξη των ερευνητικών ευρημάτων χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία μέτρησης οι κλίμακες 1 και 2 των Nordoff & Robbins (1980, 2007), οι οποίες αποτυπώνουν τα επίπεδα εμπλοκής του παιδιού σε σχέση με τον θεραπευτή στη μουσική αλληλεπίδραση και στη μουσική επικοινωνία. Για τον καλύτερο έλεγχο της αξιοπιστίας της πιλοτικής μελέτης, πραγματοποιήθηκε «τριγωνοποίηση των δεδομένων» (Robson, 2007) από τρεις ερευνητές και μικρές συνεντεύξεις - εμπειρίες για τη μουσικοθεραπευτική διαδικασία από το ίδιο το παιδί, τους γονείς και την ψυχολόγο του, τα οποία συγκλίνουν.

Λέξεις κλειδιά: Αυτισμός υψηλής λειτουργικότητας/Σύνδρομο Άσπεργκερ (HFA/AS), Μουσικοθεραπεία, αυτοσχδιασμός, σύνθεση μουσικοθεατρικών ιστοριών.

Summary

There is evidence through research studies and the relevant literature proven is a huge statement and no literature states this music therapy is a powerful therapeutic tool for children in the autism spectrum (Alvin & Warwick, 1991; Hintz, 2013; Kaplan & Steele, 2005; Kern, Wolery, & Aldridge, 2007; Kim Wigram & Gold, 2008, 2009; Nordoff & Robbins, 1964, 1977, 2007; Stevens & Clark, 1969; in: Wheeler, 2015). However, limited music therapy research has been conducted with children in the high-functioning autism spectrum - Asperger's (HFA/AS) (Baker & Krout, 2009).

The present study investigated the effect of music therapy on the social skills of a child in the high-functioning autism spectrum. The observation was carried out through specific music therapy interventions, initially through musical clinical improvisation and then through music making - composition of musical-theater stories.

“Music improvisation experiences, also known as clinical improvisation, have been an effective method in the treatment of children with ASD, targeting goals of relatedness, communication, joint attention, and social-emotional skills” (Carpenter, 2009; Kim et Al, 2008; Nordoff & Robbins, 2007; in: Wheeler, 2015, p. 500).

“Improvised song creation is defined as spontaneously created musical and verbal components as produced in moment by the client and facilitated by the therapist, in order to create an aesthetic whole” (Amir, 1990; in: Asch, 2016, p. 2).

“Improvisation, whether through music or music and words is akin to symbolic play where, through playing and creating, children can explore, represent and project their

emotions, thoughts and experiences, whether real or imagined, symbolically” (Thompson, 2007). More specifically, the research is based on a model developed and organized, on the one hand, through the evolution of the relationship between the therapist and the child and on the other hand, based on the needs and the encouragement of the artistic skills of the child using music in a creative way. Music making, the gradual way of approaching and expressing music, as well as the gradual process of expressing and sharing inner psychological and emotional issues through music, appeared to have a significant effect on the ability [of the child] to participate and interact, expanding the expressive range, reducing the overstimulation to an expressive artistic creation through sublimation.

The first part of the present paper focuses on the literature review and provides information about high functioning autism - Asperger’s. The focus is also on specific music therapy techniques and methods used, which influenced the present research study. The second part includes the qualitative research carried out, presenting the research data through the case study method. For the analysis and the highlighting of the research findings, the scales 1 and 2 of Nordoff & Robbins (1980, 2007) were used as measurement tools. The levels of involvement of the child are depicted in musical interaction and musical communication in relation to the therapist. For the better control check of the reliability of the pilot study, “data triangulation” (Robson, 2007) was performed through: three independent researchers, short interview-experiences about the music therapy process from the child himself, his parents and his psychologist. All three independent researchers reached a consensus.

Key words: High Functioning Autism/Asperger's syndrome (HFA/AS), Music therapy, improvisation, composition of musical theater stories.

Πρόλογος

Το κίνητρο που οδήγησε στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος ήταν η έναρξη της πρακτικής μου άσκησης στον χώρο της μουσικοθεραπείας κάτω από πολύ δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν τότε, λόγω της πανδημίας του κορονοϊού - Covid19 (2020-2022). Την περίοδο αυτή πραγματοποιήθηκε η πρώτη μουσικοθεραπευτική επαφή με παιδί, το οποίο βρισκόταν στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας.

Το θέμα της έρευνας προέκυψε μέσα από την πορεία των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών και της εξέλιξης της θεραπευτικής σχέσης με το παιδί. Με το πέρας των συνεδριών, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς του παιδιού αρχικά, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, τη διακριτική τους βοήθεια, καθώς και την παροχή άδειας προκειμένου να πραγματοποιηθεί αυτή η έρευνα, ως θέμα της διπλωματικής μου διατριβής.

Κατόπιν, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη μουσικοθεραπεύτρια, καθηγήτρια και επιβλέπουσα της διατριβής μου, κ. Ντόρα Ψαλτοπούλου, η οποία αποτέλεσε για μένα έμπνευση και πρότυπο στον δρόμο της μουσικοθεραπείας και της εκπαίδευσής μου. Κατά την πορεία της πρακτικής άσκησης η εμφάνιση των ολοένα και περισσότερων θεμάτων επεξεργασίας, κλινικών στόχων αλλά και θεμάτων αντιμεταβίβασης έκανε απαραίτητη την ανάγκη της επίβλεψης μέσω εποπτείας. Μέσα από την καθοδήγηση της επόπτριάς μου

κατάφερα να βρίσκομαι πάντοτε ένα βήμα πιο μπροστά από αυτό που πίστευα πως μπορώ να φτάσω. Καθώς η εκάστοτε συνεδρία άλλαζε και τη δική μου ζωή, η εποπτεία λειτούργησε ως αποκάλυψη, στο να μπορέσω να κατανοήσω και να ερμηνεύσω καλύτερα τα φαινόμενα. Η κ. Εργίνα Σαμπαθιανάκη, παρατηρώντας πάντοτε τις σκέψεις μου και κατανοώντας τις κλίσεις, τα δυνατά και αδύνατα σημεία μου, με καθοδηγούσε και πρότεινε πάντοτε με διακριτικότητα προτάσεις και σκέψεις, τόσο για το συγκεκριμένο κλινικό περιστατικό, όσο και για την περαιτέρω εξέλιξη μου ως θεραπευτής και ως άνθρωπος. Προσωπικά, η εποπτεία λειτούργησε ως ένα ταξίδι αυτογνωσίας, προσωπικής ενδοσκοπήσης και εξέλιξης. Ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου την επόπτριά μου κ. Εργίνα Σαμπαθιανάκη για τις γνώσεις, την καθοδήγηση και την ενθάρρυνση που μου προσέφερε μέσα σε αυτό το υπέροχο κλίμα εμπιστοσύνης. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω την ψυχολόγο κυρία Μ. για τη βαθιά στήριξη, κατανόηση και εμπιστοσύνη που έδειξε τόσο σε εμένα, όσο και στη λειτουργία της μουσικοθεραπείας. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω από τα βάθη της καρδιάς μου την οικογένειά μου για την τεράστια στήριξη, ενθάρρυνση και βοήθεια σε όλα μου τα βήματα και τις αποφάσεις μου, καθώς σε όλο αυτό το ταξίδι ήταν πάντα δίπλα μου.

Σας ευχαριστώ.

Περιεχόμενα

Περίληψη	4
Summary	7
Πρόλογος	9
Εισαγωγή	13
Ερευνητικοί σκοποί και στόχοι	14
1. ΣΥΝΔΡΟΜΟ ΑΣΠΕΡΓΚΕΡ - ΑΥΤΙΣΜΟΣ ΥΨΗΛΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑΣ.....	
15	
1.1. Ορισμός	15
1.2. Ιστορική επισκόπηση	15
1.3. Αιτιολογία	19
1.4. Κριτήρια για το Σύνδρομο Asperger/Αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας (AS/HFA)	21
2. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ.....	
23	
2.1. Μουσική	23
2.2. Ιστορική αναδρομή	24
2.3. Ο στόχος της Μουσικοθεραπείας	25
2.4. Ορισμός της Μουσικοθεραπείας	26
3. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ AS/HFA.....	
28	
3.1. Η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση Nordoff & Robbins για παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού	32
3.2. Μουσικός αυτοσχεδιασμός	34
3.3. Αναδημιουργία μουσικών κομματιών	37
3.4.1. Μουσική σύνθεση και τραγουδοποιία (songwriting)	40
3.4.2. Μουσική σύνθεση στη μουσικοθεραπεία για ψυχική και συναισθηματική υγεία	41
3.5. Songwriting	42
3.6. Αισθητική Μουσικοθεραπεία (Aesthetic Music Therapy - AeMT)	45
4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	
47	
4.1 Ερευνητική μεθοδολογία	47
4.2 Κλινική διαδικασία	50
4.2.1. Ερευνητικά και κλινικά ερωτήματα (μέσα από την ιστορία του X)	50
4.2.2. Προσέγγιση Μουσικοθεραπείας	50
4.2.3. Τεχνικές	50

5. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ	
55	
5.1. Ιστορικό	55
5.2. Μουσικό πορτρέτο	56
5.3. Περιγραφή Συνεδριών	57
5.5. Περιγραφή της μεθόδου για τη δημιουργία των μουσικοθεατρικών ιστοριών	77
5.6. Οργάνωση του μοντέλου που δημιουργήθηκε	90
6. ΕΥΡΗΜΑΤΑ	
100	
6.1. Αποτελέσματα μέσα από την υλοποίηση του μοντέλου/ καινοτόμος γνώση.	111
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΣΥΖΗΤΗΣΗ	
113	
7.1. Περιορισμοί της έρευνας	117
8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ.....	
118	

Εισαγωγή

Η μουσική είναι ένα αναπόσπαστο και ζωτικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης. Μέσα από τη μουσική μπορούμε να αισθανθούμε, να εκφράσουμε και να εκφραστούμε, να θυμηθούμε και να βιώσουμε έντονες συναισθηματικές καταστάσεις, καθώς είναι ευρέως γνωστό ότι η μουσική επιδρά θετικά στην ανθρώπινη ψυχολογία. Σε αυτή τη μαγευτική και ταυτοχρόνως μυστηριακή ανθρώπινη δραστηριότητα, τη διαδικασία της μουσικής δημιουργίας, της σύνθεσης δηλαδή των ήχων μέσα στον χρόνο, τίθεται επί τάπητος το ατέρμονο ερώτημα: Τί είναι πραγματικά η μουσική; Ερώτημα το οποίο βρίσκεται πάντα εκεί, άλυτο - μη εφικτό. Την ίδια στιγμή θα βρίσκεται εκεί, για να εκφράζει και να μετουσιώνει τις συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις, με τρόπο που θα ήταν αδύνατο να εκφραστούν λεκτικά.

Τι συμβαίνει όμως όταν πρόκειται για τη μουσική ως θεραπεία; Δεν πρόκειται για την *«ευεργετική-θεραπευτική επίδραση του ήχου και της μουσικής στον άνθρωπο»*, αλλά όπως αναφέρει ο Bruscia, *«για μια συστηματική διαδικασία σκόπιμη και οργανωμένη»*. Σύμφωνα με την Rugenstein, *«η μουσική απευθύνεται στην πολυδιάστατη φύση του ανθρώπου και τον επηρεάζει σε διάφορα επίπεδα συνείδησης»*. Με αυτόν τον τρόπο, *«η μουσικοθεραπεία μπορεί να λειτουργήσει ως ψυχοθεραπευτική προσέγγιση σε όλα τα επίπεδα»* (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 28).

Στη διεθνή βιβλιογραφία, δεν υπάρχουν αρκετές μελέτες Μουσικοθεραπείας για τα άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - Άσπεργκερ (HFA/AS). Σύμφωνα με τους Baker και Krout (2009), η Μουσικοθεραπεία είναι αποτελεσματική για τα άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού (ASD), καθώς αντιμετωπίζουν τις ανάγκες τους σχετικά με τα ελλείμματα στις επικοινωνιακές και

διαδραστικές δεξιότητες. Παράλληλα, με τη Μουσικοθεραπεία επωφελούνται και τα παιδιά, καθώς η μουσική χρησιμεύει ως πολύτιμη παρέμβαση, ειδικά εφόσον συνδυαστεί και με άλλες παρεμβάσεις (π.χ. οπτικές προτροπές, κοινωνικές ιστορίες ή δομή).

Ερευνητικοί σκοποί και στόχοι

Η παρούσα μελέτη έχει σκοπό να διερευνήσει την επίδραση που μπορεί να έχει η Μουσικοθεραπεία στις κοινωνικές δεξιότητες ενός παιδιού που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας, μέσω συγκεκριμένων παρεμβάσεων. Αρχικά, μέσω του «μουσικού κλινικού αυτοσχεδιασμού» και στη συνέχεια, μέσω της μουσικής δημιουργίας τραγουδιών - σύνθεσης μουσικοθεατρικών ιστοριών οι δεξιότητες του παιδιού αναδύθηκαν και εξελίχθηκαν κατά την διάρκεια των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών. Συγκεκριμένα, η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω ενός μοντέλου που αναπτύχθηκε και οργανώθηκε, αφενός μέσα από την εξέλιξη της σχέσης του θεραπευτή και του παιδιού, και αφετέρου με βάση τις ανάγκες και την ενθάρρυνση των καλλιτεχνικών δεξιοτήτων του παιδιού, χρησιμοποιώντας τη μουσική με δημιουργικό τρόπο. Επιπρόσθετος στόχος της εργασίας είναι να συλλέξει και να συγκεντρώσει πληροφορίες για τον αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας - Ασπεργκερ εμπλουτίζοντας τις ελληνικές βιβλιογραφικές αναφορές και μελέτες. Ακόμη, με αφετηρία την παρούσα διπλωματική εργασία κρίνεται σημαντική η περαιτέρω έρευνα με μελλοντικές ερευνητικές μελέτες πάνω στο ίδιο θέμα, διερευνώντας και διευρύνοντας την επίδραση της μουσικοθεραπείας στον ίδιο πληθυσμό. Τέλος, ένας ακόμη στόχος αυτής της ερευνητικής μελέτης είναι να βοηθήσει στην περαιτέρω αναγνώριση και διάδοση της Μουσικοθεραπείας στην Ελλάδα ως θεραπευτική παρέμβαση, τόσο για παιδιά που

βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - Σύνδρομο Άσπεργκερ, όσο και για άλλο πληθυσμό, με στόχο την βελτίωση της ποιότητας της ζωής τους.

1. ΣΥΝΔΡΟΜΟ ΑΣΠΕΡΓΚΕΡ - ΑΥΤΙΣΜΟΣ ΥΨΗΛΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑΣ

1.1. Ορισμός

«Το σύνδρομο Άσπεργκερ (AS) είναι μια σοβαρή και χρόνια νευροαναπτυξιακή διαταραχή που χαρακτηρίζεται από σημαντικά και σοβαρά κοινωνικά ελλείμματα μαζί με περιορισμένα ενδιαφέροντα, όπως ακριβώς στον Αυτισμό (ASD), αλλά σε αντίθεση με τον αυτισμό, διατηρούνται σχετικά και επιλεκτικά οι γλωσσικές και γνωστικές ικανότητες» (Klin & Volkmar et al, 2014, σ. 1).

«Η έλλειψη κοινωνικής κατανόησης, η περιορισμένη ικανότητα αμοιβαίας συνομιλίας και το έντονο ενδιαφέρον για συγκεκριμένα θέματα, αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του συνδρόμου. Ίσως ο καλύτερος τρόπος, για να κατανοήσουμε το σύνδρομο Asperger είναι να το σκεφτούμε σαν να περιγράφουμε κάποιον που αντιλαμβάνεται και σκέφτεται τον κόσμο διαφορετικά από τους άλλους ανθρώπους» (Attwood, 2007, σ. 12).

1.2. Ιστορική επισκόπηση

Οι όροι, «Σύνδρομο Άσπεργκερ» και «Αυτισμός υψηλής λειτουργικότητας», προέρχονται από έρευνες των Hans Asperger (1944) και Leo Kanner (1943), οι οποίες αποτέλεσαν σημαντική συμβολή στον κλάδο της παιδοψυχιατρικής και στην έρευνα για τον αυτισμό. Ο Leo Kanner, ψυχίατρος στο νοσοκομείο του John Hopkins στην Αμερική

και ο Hans Asperger, παιδίατρος στο πανεπιστήμιο της Βιέννης, μη γνωρίζοντας ο ένας το έργο του άλλου, παρουσίασαν κλινικές περιπτώσεις, οι οποίες αν και περιέγραφαν παιδιά με παρόμοια χαρακτηριστικά, εντούτοις υπήρχαν διαφορές μεταξύ τους. Στις διαγνώσεις τους και οι δυο πρότειναν παραλλαγές του όρου «αυτισμός» του Bleuler, έναν όρο που αργότερα συνδέθηκε με την ομάδα που περιέγραφε ο Kanner, αλλά όχι με αυτήν του Asperger (Mesibov; Shea & Adams, 2001). Ο Kanner (1943) ονόμασε τη διαταραχή, «αυτιστική διαταραχή της συναισθηματικής επαφής», διαχωρίζοντάς την από την παιδική σχιζοφρένεια. Ο Asperger (1944) την ονόμασε «αυτιστική ψυχοπάθεια», χαρακτηρίζοντας το σύνδρομο ως ένα σταθερό και εκ γενετής χαρακτηριστικό της προσωπικότητας, παρά ως μια ψυχωτική διαδικασία. Σύμφωνα με τον Kanner, τα άτομα με σχιζοφρένεια αποσύρονταν από τις κοινωνικές σχέσεις, ενώ τα παιδιά με αυτισμό δεν τις ανέπτυσαν ποτέ (Mesibov et al, 2001). «Υπάρχει από την αρχή μια ακραία αυτιστική μοναξιά που, όποτε είναι δυνατόν, αδιαφορεί, αγνοεί, αποκλείει οτιδήποτε έρχεται στο παιδί από το έξω» (Mesibov et al, 2001, σ. 6).

Και στις δυο ομάδες παρατηρούνταν δυσκολίες με τις κοινωνικές σχέσεις, την επικοινωνία, τις στενές και επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές και τις ρουτίνες. Ωστόσο, η ομάδα των παιδιών του Asperger δεν έχει τόσο συχνά καθυστερήσεις στην ομιλία, έχει περισσότερα κινητικά ελλείμματα, μεταγενέστερη εμφάνιση προβλημάτων και αποτελούταν μόνο από αγόρια. Ερωτήματα για το αν επρόκειτο για δυο ξεχωριστές διαταραχές, παραμένουν αναπάντητα μέχρι και σήμερα (Mesibov et al, 2001).

Σύμφωνα με τις McIntosh & Dissanayake (2004, Kaland; Mortensen & Smith 2007, σ. 82): «Η εγκυρότητα του Συνδρόμου Άσπεργκερ (AS) ως μοναδικού συνδρόμου, ξεχωριστά από τον αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας (HFA) δεν έχει ακόμη ούτε οριστικά τεκμηριωθεί ούτε διαψευστεί». Με βάση τα συσσωρευμένα ερευνητικά στοιχεία, φαίνεται

ότι υπάρχουν πολύ λίγες ποιοτικές διακρίσεις μεταξύ τους, ενώ τα περισσότερα συμπτώματα, τα σχετικά χαρακτηριστικά και οι βιολογικοί δείκτες, είναι κοινά ή επικαλύπτονται σε κάποιο βαθμό.

Σε μεταγενέστερες έρευνες που πραγματοποιήθηκαν, αναλύθηκαν οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ των κλινικών έργων του Asperger και του Kanner και εξετάστηκε η αλληλεπικάλυψη των δύο καθώς και σχετικών παθήσεων, όπως η σχιζοειδής διαταραχή προσωπικότητας ή προβλήματα μάθησης και προσοχής (Mesibov et al, 2001). Καθοριστικό παράγοντα στην περαιτέρω αναθεώρηση της περιγραφής του Asperger και της σχέσης του με αυτή του Kanner, αποτέλεσε το άρθρο της Lorna Wing το 1981. Στο άρθρο της Wing (1981) παρουσιάζονται οι δικές της κλινικές περιπτώσεις, οι οποίες είναι παρόμοιες με αυτές του Asperger και ήταν αυτή που πρότεινε ότι η διαταραχή θα πρέπει να ονομάζεται «Σύνδρομο Asperger», αντί για «Αυτιστική ψυχοπάθεια».

Οι πρώτες συστηματικές μελέτες για το σύνδρομο, παρουσιάστηκαν στα τέλη της δεκαετίας του 1980, μέσα από τις δημοσιεύσεις του Tantam (1988), στο Ηνωμένο Βασίλειο, των Gilberg και Gilbert (1989) στη Σουηδία και των Szatmari, Bartolucci και Bremmer (1989) στην βόρεια Αμερική (στο Baron-Cohen, Klin, 2006). Επίσης το 1989 οι Gilberg και Gilbert περιέγραψαν τα διαγνωστικά κριτήρια για το σύνδρομο Asperger (στο Mattila, Kielinen, κ.α., 2007). Το 1991, το έργο του Asperger έγινε ευρύτερα γνωστό μέσα από την αγγλική μετάφραση της αρχικής εργασίας του από την ερευνήτρια Κανεριανού αυτισμού, Uta Frith (στο: Baron-Cohen, Klin, 2006). Το σύνδρομο κατέλαβε διακριτή διάγνωση το 1992, όταν συμπεριλήφθηκε στην 10η δημοσιευμένη έκδοση του διαγνωστικού εγχειριδίου του Παγκόσμιου Οργανισμού Υγείας, *International Classification of Diseases (ICD-10)* και το 1994 προστέθηκε στην τέταρτη έκδοση του διαγνωστικού και στατιστικού εγχειριδίου ψυχικών διαταραχών της Αμερικανικής

Ψυχιατρικής Εταιρίας, *American Psychiatric Association's Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-IV)* (NIND, 2007).

Ωστόσο, στην πέμπτη και τελευταία έκδοση του εγχειριδίου, *American Psychiatric Association's Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-V)* το 2013, περιγράφεται μια νέα, ευρύτερη διάγνωση του αυτιστικού φάσματος, στην οποία περιλαμβάνεται και το σύνδρομο Ασπεργκερ, μαζί με τις προϋπάρχουσες διαγνώσεις της αυτιστικής διαταραχής και άλλων αναπτυξιακών διαταραχών (APA, 2015).

Συγκεκριμένα αναφέρει:

«Η διαταραχή του φάσματος του αυτισμού είναι ένα νέο όνομα στο DSM-5, όπου αντικατοπτρίζει μια επιστημονική συναίνεση, ότι τέσσερις προηγουμένως ξεχωριστές διαταραχές είναι στην πραγματικότητα μια ενιαία κατάσταση με διαφορετικά επίπεδα σοβαρότητας συμπτωμάτων σε δυο βασικούς τομείς. Η διαταραχή αυτιστικού φάσματος περιλαμβάνει πλέον την προηγούμενη αυτιστική διαταραχή DSM-IV (αυτισμός), τη διαταραχή Asperger, την Παιδική Αποδιοργανωτική Διαταραχή (Childhood Disintegrative Disorder) και τη διάχυτη αναπτυξιακή διαταραχή (Pervasive Developmental Disorder) που δεν προσδιορίζεται διαφορετικά. Η διαταραχή αυτιστικού φάσματος χαρακτηρίζεται από 1) ελλείμματα κοινωνικής επικοινωνίας και κοινωνικής αλληλεπίδρασης και 2) περιορισμένες επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές, ενδιαφέροντα και δραστηριότητες (RRBs). Επειδή και τα δύο συστατικά απαιτούνται για τη διάγνωση της διαταραχής του αυτιστικού φάσματος, η διαταραχή κοινωνικής επικοινωνίας διαγιγνώσκεται εάν δεν υπάρχουν RRBs» (APA, 2015, σ. 2).

1.3. Αιτιολογία

Σύμφωνα με ερευνητικές μελέτες, το σύνδρομο Asperger οφείλεται σε δυσλειτουργία συγκεκριμένων δομών και συστημάτων του εγκεφάλου, όπου η «καλωδίωση» του εγκεφάλου είναι διαφορετική, όχι απαραίτητα ελαττωματική, και δεν έχει προκληθεί από ανεπάρκειες στη γονεϊκή λειτουργία ή από κάποιο ψυχολογικό ή σωματικό τραύμα (Attwood, 2007).

«Ερευνητικές μελέτες, οι οποίες στηρίζονται στην τεχνολογία απεικόνισης του εγκεφάλου και σε νευροψυχολογικά τεστ, επιβεβαίωσαν ότι το σύνδρομο Άσπεργκερ σχετίζεται με δυσλειτουργία του «κοινωνικού εγκεφάλου» που περιλαμβάνει τμήματα των μετωπιαίων και των κροταφικών περιοχών του φλοιού, τις μεσαίες προμετωπιαίες και κογχιακές-μετωπιαίες περιοχές των μετωπιαίων λοβών, την ανώτερη κροταφική αύλακα, τον κατώτερο βασικό κροταφικό φλοιό και τους κροταφικούς πόλους των κροταφικών λοβών» (Attwood, 2007, σ. 327). «Υπάρχουν επίσης ενδείξεις δυσλειτουργίας του αμυγδαλοειδούς πυρήνα, των βασικών γαγγλίων και της παρεγκεφαλίδας» (Frith 2004; Gowen & Miall 2005; Toal, Murphy & Murphy 2005; στο: Attwood, 2007, σ. 328). «Οι τελευταίες έρευνες αποδεικνύουν ότι η σύνδεση μεταξύ αυτών των περιοχών είναι αδύναμη» (Welchew et al., 2005; στο: Attwood, 2007, σ. 328), παρόλα αυτά «υπάρχουν επιπλέον στοιχεία που υποστηρίζουν τη φλοιώδη δυσλειτουργία του ντοπαμινικού συστήματος» (Nieminen-von Wendt et al., 2004; στο: Attwood, 2007, σ. 328).

Η διαφορετική λειτουργία των αναφερόμενων περιοχών του εγκεφάλου, ενδέχεται να οφείλεται σε γενετικούς παράγοντες. Ο Asperger υποστήριξε ότι η κατάσταση μπορεί να είναι κληρονομική, καθώς παρατήρησε μια ασαφή εικόνα του συνδρόμου στους γονείς

και ιδιαίτερα στους πατεράδες (Attwood, 2007). «Η έρευνα έδειξε ότι χρησιμοποιώντας αυστηρά διαγνωστικά κριτήρια του συνδρόμου, περίπου το 20% των πατεράδων και 5% των μητέρων των παιδιών με σύνδρομο Asperger, το παρουσιάζουν και οι ίδιοι» (Volkmar et al., 1998; στο: Attwood, 2007, σ. 328).

Σύμφωνα με την Wing (1981), κάποιες από τις περιπτώσεις της είχαν ιστορικό πρό- περί- και μετα- γεννητικών καταστάσεων που θα μπορούσαν να προκαλέσουν εγκεφαλική δυσλειτουργία, κάτι που επιβεβαιώνεται και σε μεταγενέστερες μελέτες (Attwood, 2007). «Επιπλοκές εγκυμοσύνης εντοπίστηκαν στο 31% των περιστατικών των παιδιών με σύνδρομο Asperger και περιγεννητικές επιπλοκές ή επιπλοκές κατά τον τοκετό στο 60% περίπου των περιπτώσεων» (Cederlund & Gillberg, 2004; στο: Attwood, 2007, σ. 329). Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Attwood (2007): «Δεν υπάρχει καμία συγκεκριμένη επιπλοκή κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης ή του τοκετού που να παρατηρείται σταθερά σε όλες τις περιπτώσεις και να μπορεί να συσχετιστεί με την εμφάνιση αργότερα ενδείξεων του συνδρόμου Asperger. Επίσης, δεν γνωρίζουμε εάν προϋπήρχε κάποια βλάβη στην ανάπτυξη του εμβρύου που επηρεάζει τη διαδικασία του τοκετού και ο δύσκολος τοκετός να αυξάνει το βαθμό εκδήλωσης» (Attwood, 2007, σ. 329).

Ο Attwood (2007), έχει μελετήσει πως φαίνεται να υπάρχει μεγαλύτερη σύνδεση στο ποσοστό με σύνδρομο αυτισμού για τα πρόωρα βρέφη (36 εβδομάδων ή μικρότερα), ή γι' αυτά που γεννήθηκαν με καθυστέρηση κάποιων εβδομάδων (42 εβδομάδων ή μεγαλύτερα). Απ' αυτό εξάγει ο ίδιος το συμπέρασμα, πως «είναι πιθανό οι παράγοντες που επηρεάζουν την ανάπτυξη του εγκεφάλου κατά την εγκυμοσύνη και τον τοκετό να επηρεάζουν τον “κοινωνικό εγκέφαλο” και να συμβάλουν στην ανάπτυξη του συνδρόμου Asperger». (Attwood, 2007, σ. 329).

1.4. Κριτήρια για το Σύνδρομο Asperger/Αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας (AS/HFA)

Αν και η αρχική περιγραφή του Hans Asperger ήταν πολύ λεπτομερής, ο ίδιος δεν ανέπτυξε σαφή διαγνωστικά κριτήρια για την εμφάνιση του συνδρόμου. Μελετητές που είχαν αρχίσει να ερευνούν αυτή την περιοχή του αυτιστικού φάσματος ανέδειξαν σε ένα συνέδριο στο Λονδίνο το 1988 τη δημοσίευση των διαγνωστικών κριτηρίων του Christopher Gillberg (1989, αναθεωρήθηκε το 1991), η οποία ήταν πολύ κοντά με τις περιγραφές του Asperger. Στα εγχειρίδια *International Classification of Diseases* (ICD-10, World Health Organization 1993) και *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV-TR, American Psychiatric Association, 1994) περιγράφεται για πρώτη φορά με παρόμοια κριτήρια η διαταραχή Asperger ως μια από τις Διάχυτες Αναπτυξιακές Διαταραχές (PDD) (Attwood, 2007). Ωστόσο, στην πέμπτη και πιο πρόσφατη έκδοση του DSM (DSM-V, American Psychiatric Association, 2013) αφαίρεσαν το Σύνδρομο Asperger (AS) ως επίσημη διάγνωση, χωρίζοντάς το σε δυνητικά ευρύτερες κατηγορίες διαταραχής του αυτιστικού φάσματος (ASD) (McPartland et al., 2014).

Όπως αναφέρει η Wheeler (2015, σ. 496): «Ο κλινικός οδηγός που χρησιμοποιείται για τον ορισμό της Διαταραχής Αυτιστικού Φάσματος (ΔΑΦ) είναι η πέμπτη έκδοση του διαγνωστικού και στατιστικού εγχειριδίου ψυχικών διαταραχών» *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-V, American Psychiatric Association, 2013).

Σύμφωνα λοιπόν με το DSM-V (2013; στο: Wheeler 2015), τα άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού παρουσιάζουν συχνά προκλήσεις στην ικανότητά τους να κάνουν επαφές και να επικοινωνούν με άλλους, όπως δυσκολία στην ανταπόκριση και στην έναρξη συνομιλιών σε ένα πλαίσιο ή και προκλήσεις στην ανάπτυξη και διαμόρφωση σχέσεων κατάλληλων για την ηλικία τους. Επιπλέον, τα άτομα με ΔΑΦ είναι

συχνά πολύ ευαίσθητα στις αλλαγές του περιβάλλοντος, σημειώνοντας μια συνέχεια συμπτωμάτων ΔΑΦ από ήπια έως σοβαρή.

Σύμφωνα με την American Psychiatric Association, (2013; στο: Wheeler 2015), «Η Διαταραχή Αυτιστικού Φάσματος (ΔΑΦ) είναι μια μυστηριώδης και ετερογενής διαταραχή που εκδηλώνεται με διάφορους τρόπους, ανάλογα με το αναπτυξιακό επίπεδο και τη χρονολογική ηλικία του ατόμου. Τα διαγνωστικά κριτήρια για τη ΔΑΦ περιλαμβάνουν δύο βασικά χαρακτηριστικά (American Psychiatric Association, 2013): (1) διαταραχή κοινωνικής επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης και (2) περιορισμένο ενδιαφέρον/επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά. Οι κατηγορίες περιορισμένου ενδιαφέροντος/επαναλαμβανόμενης συμπεριφοράς περιλαμβάνουν επίπεδα απόκρισης (υψηλά ή χαμηλά) σε αισθητηριακές εισροές» (American Psychiatric Association Wing; Gould & Gillberg, 2011; στο: Wheeler, 2015, σ. 496).

«Οι κοινωνικές δεξιότητες ορίζονται ως συγκεκριμένες συμπεριφορές που οδηγούν σε θετικές κοινωνικές αλληλεπιδράσεις» (Gresham, 1986; Elliot και Gresham, 1987; στο: Rao, Beidel, Murray, 2008, σ. 353). Τα παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας ή Άσπεργκερ έχουν νοημοσύνη και γλωσσική ικανότητα εντός του φυσιολογικού εύρους λειτουργίας (American Psychiatric Association, 2000), ωστόσο «οι μειωμένες κοινωνικές δεξιότητες αποτελούν βασικό χαρακτηριστικό του συνδρόμου, οι οποίες διέπουν και επηρεάζουν όλους τους τομείς της ακαδημαϊκής, συναισθηματικής και κοινωνικής ανάπτυξης» (Rao, Beidel, Murray, 2008 σ. 353).

2. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

2.1. Μουσική

«Η μουσική έχει οριστεί συμβατικά ως η τέχνη του ήχου στο χρόνο ή η χρονική διάταξη διαδοχικών ή συνδυασμένων ήχων (φωνητικών, οργανικών και/ή μηχανικών) που εκφράζουν ιδέες και συναισθήματα, με συναφείς και συνεκτικούς τρόπους, μέσω στοιχείων όπως η χροιά, ο ρυθμός, η μελωδία και η αρμονία» (Kirkland, 2013, σ. 79). «Ως άτομα, λειτουργούμε από το κυτταρικό επίπεδο προς τα έξω σε μια τυπική πολυπλοκότητα αλληλένδετων ρυθμών και κύκλων, από τον καρδιακό παλμό και την αναπνοή, έως τους σεληνιακούς και εποχιακούς κύκλους. Η ποιότητα του ήχου, η συχνότητα και η δυναμική είναι εγγενή μέσα από τις φωνές μας και υπάρχει μια αλληλένδετη ιεραρχία ρυθμικής οργάνωσης όταν μιλάμε, που περιλαμβάνει στοιχεία του λόγου όπως φωνήματα, συλλαβές και λέξεις και ταυτόχρονες ασυνείδητες κινήσεις του σώματος» (Condon, 1974; στο: Brown, 1994 σ. 17). Όλα αυτά τα στοιχεία λοιπόν που αποτελούν τη μουσική, όπως ο ρυθμός, ο τόνος, η μελωδία, η αρμονία, η δυναμική, η φόρμα, κλπ, έχουν αποδειχθεί ότι σχετίζονται άμεσα με τον εαυτό μας ως ανθρώπινα όντα. Η δομή του DNA που συνθέτει το γενετικό μας δυναμικό μπορεί να μεταγραφεί σε μουσική σημειογραφία και να εκτελεστεί ορχηστρικά (Ohno & Ohno, 1986; στο: Brown, 1994, σ. 17). «Η μουσική ως ανθρώπινος οργανωμένος ήχος, λόγω της πολυδιάστατης φύσης της, ακόμα και από την πρώτη κιόλας μορφή ανθρώπινης ύπαρξης στη γη, αποτελεί πολύτιμο βοηθητικό μέσο, διότι εμπεριέχει και εκφράζει την πανανθρώπινη ανάγκη για αυτοανάπτυξη και

αυτοπραγμάτωση μέσα από μουσική διασύνδεση με άλλους ανθρώπους πέρα από προσωπικές, διαπροσωπικές και διαπολιτισμικές διαφορές» (Aigen, 2005; στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 85).

Σύμφωνα με τον Kirkland (2013, σ. 79): «Έχουν επίσης αναπτυχθεί και εφαρμόζονται ορισμένοι ορισμοί της μουσικής, συγκεκριμένα στον τομέα της μουσικοθεραπείας». «Ο Bruscia (1998b, σ. 104), στο πλαίσιο του ορισμού της Μουσικοθεραπείας, ορίζει τη μουσική ως «τον ανθρώπινο θεσμό στον οποίο τα άτομα δημιουργούν νόημα και ομορφιά μέσω του ήχου, χρησιμοποιώντας τις τέχνες της σύνθεσης, του αυτοσχεδιασμού, της εκτέλεσης και της ακρόασης». Ορισμένοι θεωρητικοί στη μουσικοθεραπεία (Aigen, 2005b; Stige, 2002a) έχουν αρθρώσει και ενσωματώσει την ιδέα της μουσικής ως αισθητικής, βιωματικής και κοινωνικής πράξης το οποίο είναι γνωστό ως *μουσικεῖν* (Elliott, 1995) ή *Μουσικοτροπώντας* (Small, 1998). Συγκεκριμένα στο πλαίσιο της μουσικοθεραπείας, ο Abrams (2011) πρότεινε ότι η «μουσική μπορεί να γίνει κατανοητή ως ένας χρονικά-αισθητικός, σχεσιακός τρόπος να είμαστε μαζί, ο οποίος δεν περιορίζεται στο ακουστικό μέσο του φυσικού ήχου» (Kirkland, 2013, σ. 79).

2.2. Ιστορική αναδρομή

Η μουσικοθεραπεία, μέσα από τη μακρόχρονη ιστορία της, έχει αναγνωριστεί ως ένα ισχυρό εργαλείο για τη θεραπεία ψυχικών και σωματικών διαταραχών. Από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, η μουσική πάντα έπαιξε σημαντικό ρόλο στην υγεία και στη θεραπεία του ανθρώπου. Η ιδέα της μουσικοθεραπείας εισήχθη στις αρχές του δεκάτου ενάτου αιώνα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής και στην Ευρώπη από πρωτοπόρους

γιατρούς και εξελίχθηκε στον εικοστό αιώνα, όταν οι μουσικοί άρχισαν να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και στην τελειοποίηση των τεχνικών της. Το 1950 δημιουργήθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες ο πρώτος μακροχρόνιος οργανισμός μουσικοθεραπείας [American Music Therapy Association, 2 Ιουνίου 1950]. Ακολούθως, από τα μέσα του εικοστού αιώνα, δημιουργήθηκαν σύλλογοι μουσικοθεραπείας και εκπαιδευτικά προγράμματα σε όλο τον κόσμο (Wheeler, 2015).

2.3. Ο στόχος της Μουσικοθεραπείας

Η μουσικοθεραπεία αποτελεί μια πολυδιάστατη θεραπευτική παρέμβαση, η οποία δίνει έμφαση στη θεραπευτική διαδικασία η οποία δημιουργείται μέσα στη τριμερή σχέση «θεραπευτή – πελάτη– μουσικής». Βασικός στόχος είναι η δημιουργία και η εξέλιξη της σχέσης μεταξύ θεραπευτή και πελάτη. Η βάση της επικοινωνίας τους είναι ο μουσικός αυτοσχεδιασμός. Ο πελάτης δεν είναι απαραίτητο να κατέχει μουσικές γνώσεις, για να συμμετέχει στη διαδικασία, καθώς η μουσική του προκύπτει μέσα από τη δική του συναισθηματική εμπειρία. Ο θεραπευτής με κατανόηση και ενσυναίσθηση κάνει χρήση της μουσικής με κλινική πρόθεση, σε μια προσπάθεια να έρθει κοντά στο «εδώ και τώρα» που βρίσκεται ο πελάτης και να τον «καθρεφτίσει» μουσικά, μέσα από διάφορα μουσικά ιδιώματα και τεχνικές. Εκεί, τον ενθαρρύνει και τον στηρίζει να αυτοσχεδιάσει μέσω κατάλληλων μουσικών οργάνων, όπως κρουστά ή πνευστά, να κάνει χρήση της φωνής, με σκοπό να δημιουργηθεί μια «σχέση εμπιστοσύνης» και μαζί να εξερευνήσουν ήχους και να δημιουργήσουν «τη δική τους μουσική γλώσσα». Στη συνεδρία της μουσικοθεραπείας, ο πελάτης μπορεί να βρει ένα «μουσικό καταφύγιο» μέσα σε ένα ασφαλές περιβάλλον, για

συναισθηματική έκφραση, δημιουργία και αυτοπραγμάτωση, με σκοπό τη βελτίωση της ποιότητας της ζωής του (Ψαλτοπούλου, 2005, 2015).

Συγκεκριμένα η συγγραφέας αναφέρει: «Η μουσική δημιουργική έκφραση ως διαδικασία εξωτερίκευσης και μορφοποίησης βαθύτερων εσωτερικών συγκινησιακών καταστάσεων του παιδιού, καθώς και ως μέσο της θεραπεύτριας προκειμένου να συναντήσει τις ανάγκες του παιδιού αποτελεί τον κύριο πυρήνα της σχέσης θεραπεύτριας - παιδιού στη Μουσικοθεραπευτική πορεία. Δημιουργούν δηλαδή μαζί τη θεραπεία, χωρίς να προσπαθεί η θεραπεύτρια να «κουρντίσει» το παιδί σύμφωνα με κοινωνικά αποδεκτές νόρμες. Η θεραπεία προκύπτει. Για τον λόγο αυτό, η μουσική δημιουργική έκφραση και των δύο βασίζεται κυρίως στον μουσικό κλινικό αυτοσχεδιασμό» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 28).

2.4. Ορισμός της Μουσικοθεραπείας

Αν και είναι δύσκολο να δοθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός στη μουσικοθεραπεία, λόγω της πολυδιάστατης φύσης της, ορισμένοι επαγγελματικοί μουσικοθεραπευτικοί οργανισμοί έχουν αναπτύξει ορισμούς γι' αυτή (Kirkland, 2013). Παρακάτω παρατίθενται κάποιοι από αυτούς.

American Music Therapy Association (AMTA, 2011):

«Η κλινική και τεκμηριωμένη χρήση μουσικών παρεμβάσεων για την επίτευξη εξατομικευμένων στόχων μέσα σε μια θεραπευτική σχέση από έναν πιστοποιημένο επαγγελματία που έχει ολοκληρώσει ένα εγκεκριμένο πρόγραμμα μουσικοθεραπείας και

ένα καθιερωμένο επάγγελμα υγείας, στο οποίο η μουσική χρησιμοποιείται σε μια θεραπευτική σχέση για την αντιμετώπιση των φυσικών, συναισθηματικών, γνωστικών και κοινωνικών αναγκών των ατόμων»(AMTA, 2011; στο: Kirkland, 2013, σ. 83).

Certification Board for Music Therapists (CBMT, 2011):

«Η εξειδικευμένη χρήση της μουσικής από έναν πιστοποιημένο επαγγελματία που αναπτύσσει εξατομικευμένη θεραπεία και υποστηρικτικές παρεμβάσεις με άτομα όλων των ηλικιών και επιπέδων δεξιοτήτων για την αντιμετώπιση των κοινωνικών, επικοινωνιακών, συναισθηματικών, σωματικών, γνωστικών, αισθητηριακών και πνευματικών αναγκών τους» (CBMT, 2011; στο: Kirkland, 2013, σ. 83).

Canadian Association of Music Therapists (CAMT, 1994):

«Η επιδέξια χρήση της μουσικής και των μουσικών στοιχείων από έναν διαπιστευμένο μουσικοθεραπευτή για την προώθηση, τη διατήρηση και την αποκατάσταση της ψυχικής, σωματικής, συναισθηματικής, και πνευματικής υγείας. Η μουσική έχει μη λεκτικές, δημιουργικές, δομικές και συναισθηματικές ιδιότητες. Αυτές χρησιμοποιούνται στη θεραπευτική σχέση για να διευκολύνουν την επαφή, την αλληλεπίδραση, την αυτογνωσία, τη μάθηση, την αυτοέκφραση, την επικοινωνία και την προσωπική ανάπτυξη»(CAMT, 1994; στο: Kirkland, 2013, σ. 83).

World Federation of Music Therapy (WFMT, 2011):

«Η επαγγελματική χρήση της μουσικής και των στοιχείων της ως παρεμβάσεις σε ιατρικά, εκπαιδευτικά και καθημερινά περιβάλλοντα με άτομα, ομάδες, οικογένειες ή κοινότητες που επιδιώκουν να βελτιστοποιήσουν την ποιότητα ζωής τους και να βελτιώσουν τη

σωματική, κοινωνική, επικοινωνιακή, συναισθηματική, διανοητική και πνευματική υγεία και ευημερία»(WFMT, 2001; στο: Kirkland, 2013, σ. 83).

Σύμφωνα με τον Kenneth Bruscia (1998b, σελ. 20):

«Μια συστηματική διαδικασία παρέμβασης όπου ο θεραπευτής βοηθά τον πελάτη να προάγει την υγεία χρησιμοποιώντας μουσικές εμπειρίες και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσω αυτών ως δυναμικές δυνάμεις της αλλαγής» (Bruscia, 1998b, σ. 20; στο: Kirkland, 2013, σ. 83).

3. ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ AS/HFA

Η μουσικοθεραπεία έχει μια μακρά ιστορία στη θεραπεία παιδιών με αυτισμό (Alvin & Warwick, 1991; Nordoff & Robbins, 1964, 1977; Stevens & Clark, 1969; στο: Wheeler, 2015) και εμπειρικές μελέτες έχουν δείξει ότι η μουσικοθεραπεία είναι αποτελεσματική στην αύξηση της κοινωνικοποίησης και της επικοινωνίας (Finnigan & Starr, 2010; Kern et al., 2007; στο: Wheeler, 2015) καθώς και στη μείωση των επίμονων συμπεριφορών (Brownell, 2002; στο: Wheeler, 2015, σ. 499). «Ο σκοπός της μουσικοθεραπείας για άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού είναι να τους παρέχει μουσικές εμπειρίες με κλινική πρόθεση, όπως αυτοσχεδιασμό, δεκτική μουσική, προϋπάρχουσα μουσική και σύνθεση τραγουδιών που στοχεύουν στα βασικά χαρακτηριστικά του αυτισμού που σχετίζονται με την επικοινωνιακή κοινωνικοποίηση, την αισθητηριακή ολοκλήρωση της κινητικής λειτουργίας και τη γνωστική λειτουργία» (Wheeler, 2015, σ. 499).

Οι μουσικοθεραπευτές, που δουλεύουν με παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού, χρησιμοποιούν μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις συμπεριλαμβανομένων της ψυχοδυναμικής και της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας (Darnley-Smith, Patey, 2003). «Ωστόσο, όποιο και να είναι το θεωρητικό υπόβαθρο, οι μουσικοθεραπευτές εστιάζουν στις δυνατότητες του παιδιού για επικοινωνία, διάδραση και δημιουργικότητα. Αυτές αποτελούν και τις τρεις βασικές περιοχές που είναι μειωμένες σε ένα παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού, γνωστή ως «τριάδα των βλαβών» (triad of impairments)» (Wing, 1976; στο: Woodward, 2004, σ. 8).

Η Brown (1994, σ. 18), αναφέρει συγκεκριμένα τα ακόλουθα σημεία, σχετικά με το γιατί η μουσική μπορεί να είναι ένα τόσο ζωτικής σημασίας θεραπευτικό εργαλείο στην εργασία με τα άτομα που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού.

Αρχικά αναφέρει ότι «επειδή η μουσική περιέχει τα ίδια παράδοξα στοιχεία σταθερής οργάνωσης και δημιουργικότητας που χρειαζόμαστε, για να αντιμετωπίσουμε τον κόσμο, οι μουσικοθεραπευτές μπορούν να χρησιμοποιήσουν τις εγγενείς δομές και τη δυναμική δημιουργικότητά της, για να βοηθήσουν τα άτομα με αυτισμό να αναπτύξουν περισσότερη συνοχή με τις δομές και τις προσαρμοστικές αντιδράσεις του υπόλοιπου κόσμου».

Συνεχίζει λέγοντας ότι «τα μουσικά στοιχεία σχετίζονται περίπλοκα με την ανάπτυξη των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων στη βρεφική ηλικία και σε όλη τη διάρκεια της ζωής. Επομένως, οι μουσικοθεραπευτές μπορούν να χρησιμοποιήσουν αυτά τα στοιχεία, για να καλλιεργήσουν και να αναπτύξουν κοινωνικές σχέσεις». Επισημαίνει επίσης, ότι «επειδή οι άνθρωποι είναι ρυθμός και τόνος, υπάρχει πάντα μια δυνατότητα για μουσική επικοινωνία με τους θεραπευτές να παρατηρούν και να ενσωματώνουν στη

μουσική οργάνωση ακόμη και φαινομενικά ανούσιες σωματικές κινήσεις και δραστηριότητες, φωνητικούς ήχους όπως κλάμα ή ουρλιαχτά και συναισθηματικές καταστάσεις».

Τέλος, επισημαίνει ότι «επειδή η μουσική έχει άμεση σχέση με τα συναισθήματά μας, μπορεί να παρέχει πρόσβαση σε διάφορες συναισθηματικές ιδιότητες και αυτή η άμεση σύνδεση μπορεί να παρακάμψει τις γνωστικές διαδικασίες που περιλαμβάνουν τη σκέψη και τη γλώσσα. Μπορεί να επιτρέψει σε ένα άτομο να αρχίσει να εξερευνά συναισθηματικές δυσκολίες που προκαλούνται από ζητήματα «δευτερεύουσας αναπηρίας». Μπορεί να παρέχει πρόσβαση σε ένα ευρύ φάσμα από πλούσιες συναισθηματικές ιδιότητες πέρα από την άμεση εμπειρία του ατόμου και μπορεί να προσφέρει την ευκαιρία να το κάνει σε ένα κοινό συναισθηματικό περιβάλλον» (Brown, 1994, σ. 18).

Οι μουσικοθεραπευτικές παρεμβάσεις που πραγματοποιούνται σε παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού, ποικίλουν ανάλογα με τη προσέγγιση που ακολουθεί ο εκάστοτε μουσικοθεραπευτής. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο εξετάζεται η κλινική δουλειά που βασίζεται στη σχέση, μέσω των δημιουργικών μεθόδων στη μουσικοθεραπεία (αυτοσχεδιασμός, αναδημιουργία μουσικών κομματιών, μουσική σύνθεση - songwriting και αυτοσχεδιαστικές ιστορίες στη μουσικοθεραπεία).

Το πλαίσιο που βασίζεται στη σχέση, επικεντρώνεται στην ενθάρρυνση των μουσικών, κοινωνικών και συναισθηματικών δεξιοτήτων του παιδιού στις περιοχές της μουσικής συσχέτισης, της επικοινωνίας και του τρόπου σκέψης (Wheeler, 2015). Για παράδειγμα, οι περιοχές της αξιολόγησης και της παρέμβασης βασίζονται στην ικανότητα του παιδιού να ακολουθεί μουσικά, να εμπλέκεται, να προσαρμόζεται και να συσχετίζεται

με το μουσικό παιχνίδι και τη μουσική αλληλοσυσχέτιση (Carpente, 2012, 2013; στο: Wheeler, 2015, σ. 500).

«Στο πλαίσιο που βασίζεται στη σχέση, ο θεραπευτής δουλεύει απευθείας με τα βασικά χαρακτηριστικά του φάσματος του αυτισμού (συσχετισμός και επικοινωνία). Ο θεραπευτής και το παιδί δουλεύουν μαζί στο μουσικό παιχνίδι μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, τη σύνθεση και την αναδημιουργία εμπειριών (τραγουδιών, κομματιών)» (Bruscia, 1998; στο: Wheeler, 2015, σ. 500). «Η θεραπευτική διαδικασία, συμπεριλαμβανομένων της αξιολόγησης και της παρέμβασης πραγματοποιείται εντός των ενεργών μουσικών εμπειριών (μουσικό παιχνίδι), ανάμεσα στο παιδί και τον θεραπευτή, με ρόλους, σχέσεις και δυναμικές, καθοδηγώντας τη θεραπευτική διαδικασία» (Wheeler, 2015, σ. 500).

Σύμφωνα με τον Bruscia (1998, σ. 127) «στη Μουσικοθεραπεία υπάρχουν τέσσερις βασικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται: 1) Δεκτικές μουσικές εμπειρίες, στις οποίες οι πελάτες ακούνε μουσική 2) Εμπειρίες μουσικής σύνθεσης, στις οποίες οι πελάτες συνθέτουν ή συνεισφέρουν στη σύνθεση ενός τραγουδιού ή ενός οργανικού κομματιού 3) Μουσικές εμπειρίες αναδημιουργίας, στις οποίες οι πελάτες παίζουν ή τραγουδούν μουσική που έχει ήδη συντεθεί και 4) Εμπειρίες αυτοσχεδιασμού, στις οποίες οι πελάτες δημιουργούν μουσική αυθόρμητα, χρησιμοποιώντας όργανα ή τη φωνή τους». Στην παρούσα μελέτη θα γίνει περαιτέρω αναφορά στις τρεις τελευταίες.

«Κάθε ένας από αυτούς τους τύπους μουσικών εμπειριών προσφέρει μια ποικιλία παροχών με βάση τις κλινικές ανάγκες του πελάτη. Τα κλινικά κείμενα δείχνουν ότι και οι τέσσερις μέθοδοι μουσικοθεραπείας έχουν χρησιμοποιηθεί σε άτομα με αυτισμό, προκειμένου να διευκολυνθεί η μη λεκτική έκφραση και επικοινωνία, η κοινωνικοποίηση,

η αυτογνωσία, η αισθητηριακή και μουσική ολοκλήρωση και η διαπροσωπική σχέση» (Alvin & Warwick, 1991; Berger, 2002; Nordoff & Robbins, 1968; στο: Carpenle, 2009, σ. 8). «Η ερευνητική βιβλιογραφία ασχολείται με δύο θέματα: 1) τα μουσικά χαρακτηριστικά των ατόμων με αυτισμό και 2) την αποτελεσματικότητα της μουσικοθεραπείας στη θεραπεία τους» (Carpenle, 2009, σ. 9).

«Εμπειρικές μελέτες σχετικά με τα μουσικά χαρακτηριστικά τους έδειξαν ότι τα άτομα με αυτισμό μπορεί να εμφανίζουν ειδικές μουσικές ικανότητες, ιδιαίτερα στην αντίληψη του τόνου (Bonnell et al., 2003a, 2003b; Heaton, 2005; στο: Carpenle, 2009), καθώς και μια συγγένεια για τη μουσική» (Blackstock, 1978; Thaut 1987; στο: Carpenle, 2009). «Οι εμπειρικές αποτελεσματικές μελέτες έχουν δείξει ότι η μουσικοθεραπεία είναι αποτελεσματική στην αύξηση της κοινωνικοποίησης και της επικοινωνίας (Hollander & Juhrs, 1974; Edgerton, 1994; στο: Carpenle, 2009), μειώνοντας τις επίμονες συμπεριφορές (Hollander & Juhrs, 1974; Orr, Myles & Carlson, 1998; Brownell, 2004; στο: Carpenle, 2009), αναπτύσσοντας τη μουσική και τη μη μουσική επικοινωνία (Edgerton, 1994), βελτιώνει τη σχέση γονέα-παιδιού (Allgood, 2005) και διευκολύνει την αλληλεπίδραση με όμοιο πληθυσμό» (Kern, 2006; στο: Carpenle, 2009, σ. 9).

3.1. Η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση Nordoff & Robbins για παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού

«Η δημιουργική Μουσικοθεραπεία είναι μια προσέγγιση που βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο και αναπτύχθηκε από τους P. Nordoff & C. Robbins, μετά από μακροχρόνιες παρατηρήσεις ηχογραφημένων συνεδριών ατομικής Μουσικοθεραπείας. Τα κλινικά αποτελέσματα των παρατηρήσεων αυτών τούς οδήγησαν

στη δημιουργία ενός πλούσιου ρεπερτορίου με μουσικό υλικό προς θεραπευτική χρήση» (Bruscia, 1987, σ. 23; στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 42).

Σύμφωνα με τον Carpente, 2009, σ. 13:

«Η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση Nordoff & Robbins έχει χρησιμοποιηθεί εκτενώς στη θεραπεία παιδιών με αυτισμό (Nordoff & Robbins, 1964, 1968, 1971, 1977, 1983). Η ίδια η ουσία αυτής της προσέγγισης προσφέρεται για την αντιμετώπιση των βασικών ελλειμμάτων ατόμων με αυτισμό. Επειδή η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση επιδιώκει να φέρει ένα παιδί από την απομόνωση σε έναν κόσμο μουσικής αμοιβαιότητας και συγγένειας (μέσω οργάνων ή φωνής), μπορεί να διευκολύνει: τη μη λεκτική επικοινωνία (Brown, 1994; Nordoff & Robbins, 1977, 1992, 1992), την αυτο-έκφραση (Brown, 1994; Howat, 1995), την κοινωνικοποίηση (Turry & Marcus, 2003), τη συγγένεια (Brown, 1994; Nordoff & Robbins, 1964, 1968), τη δημιουργικότητα (Howat, 1995), τη συνειδητοποίηση και τη σκοπιμότητα (Brown, 1994; Turry & Marcus, 2003). Οι Nordoff και Robbins, 1977, γράφουν συγκεκριμένα για την αξία και τη σημασία του να έρθει σε επαφή ένα παιδί με αυτισμό με τη μουσική διαδραστικότητα λέγοντας:

«Η εγγενής μουσική απόκριση μπορεί να ωθήσει ένα αυτιστικό παιδί σε αδύναμη οργανική δραστηριότητα. Καθώς εργάζεστε για να το εμπλέξετε, να το επεκτείνετε και να το κάνετε σκόπιμο, εκτίθεται σε ασυνήθιστες εμπειρίες επαφής και αλληλεπίδρασης - από τις οποίες συνήθως τείνει να αποσυρθεί (Nordoff & Robbins, 1977; στο: Carpente, 2009, σ. 13)».

3.2. Μουσικός αυτοσχεδιασμός

Σύμφωνα με τον σύλλογο επαγγελματιών μουσικοθεραπευτών (APMT, 1985), ο μουσικός αυτοσχεδιασμός περιγράφηκε ως «οποιοσδήποτε συνδυασμός ήχων και σιωπής που δημιουργείται αυθόρμητα μέσα σε ένα πλαίσιο αρχής και τέλους». Ο ορισμός του κλινικού αυτοσχεδιασμού ακολούθησε ως «μουσικός αυτοσχεδιασμός με συγκεκριμένο θεραπευτικό νόημα και σκοπό σε ένα περιβάλλον που διευκολύνει την ανταπόκριση και την αλληλεπίδραση». Στη συνέχεια, επαναπροσδιορίστηκε ως «η χρήση του μουσικού αυτοσχεδιασμού σε ένα περιβάλλον εμπιστοσύνης και υποστήριξης που δημιουργήθηκε, για να καλύψει τις ανάγκες των πελατών» (APMT, 1985; στο: Deliege & Wiggins, 2006, σ. 222; Wigram, 2004, σ. 40). «Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένας πολύ πιο ελεύθερος και πιο ευέλικτος τρόπος δημιουργίας μουσικής από το να παίζεις με το αυτί ή να παίζεις “στο στυλ...” μπορεί να είναι πιο απλό, αλλά και πιο σύνθετο, καθώς και ουσιαστικά πρωτότυπο και ιδιαίτερο» (Wigram, 2004, σ. 25) .

«Οι μουσικές αυτοσχεδιαστικές εμπειρίες, που είναι επίσης γνωστές ως κλινικός αυτοσχεδιασμός, υπήρξαν μια αποτελεσματική μέθοδος στη θεραπεία των παιδιών με αυτισμό, στη στόχευση σκοπών για συσχέτιση, επικοινωνία, κοινή προσοχή και κοινωνικό-συναισθηματικές ικανότητες» (Carpente, 2009; Kim et. Al, 2008; Nordoff & Robbins, 2007; στο: Wheeler, 2015, σ. 500). «Στις αυτοσχεδιαστικές προσεγγίσεις, ο θεραπευτής συχνά χρησιμοποιεί μια μη-κατευθυντική προσέγγιση, δουλεύοντας πάνω σε μια ποικιλία μουσικών οργάνων και χρησιμοποιώντας κίνηση με τη μουσική σε περιοχές διευθύνσεων συμπεριλαμβανομένου της αυτοέκφρασης, της επικοινωνίας, της ευαισθητοποίησης του σώματος, του άγχους και της επιθετικότητας, της αισθητηριακής ενσωμάτωσης, της κοινωνικοποίησης και της επικοινωνίας. Εντός των αυτοσχεδιαστικών

εμπειριών, ο θεραπευτής γενικά ακολουθεί τη μουσική καθοδήγηση του παιδιού με τη ταυτόχρονη δημιουργία μουσικής, για να κινήσει τις μουσικές και μη μουσικές ανταποκρίσεις του παιδιού. Ο μουσικοθεραπευτής ενσωματώνει κάθε ανταπόκριση που προσφέρει το παιδί εντός του μουσικού πλαισίου, ενεργοποιώντας το παιδί [και τον θεραπευτή] να έρθουν σε επαφή και να αναπτύξουν τη δική τους μοναδική σχέση θεραπευτή - παιδιού» (Carpente, 2013; στο: Wheeler, 2015, σ. 500). «Κατά τη διάρκεια αυτής της μουσικο-κλινικής διαδικασίας ο θεραπευτής αποκτά εικόνα των μουσικο - συναισθηματικών δυνατοτήτων και προκλήσεων του παιδιού που έχουν να κάνουν με τον συσχετισμό, την επικοινωνία και τη σκέψη, ενώ επίσης σκέφτεται και υποστηρίζει τις ξεχωριστές διαφορές των δεξιοτήτων του παιδιού που εμποδίζουν την εμπλοκή του σε υψηλότερα επίπεδα μουσικής διάδρασης» (Carpente, 2012, 2013; στο: Wheeler, 2015, σ. 501).

Σύμφωνα με την Shwoish, 2017:

«Πρόσφατη έρευνα δείχνει ότι η Αυτοσχεδιαστική Μουσικοθεραπεία μπορεί να υποστηρίξει την απόκτηση κοινών δεξιοτήτων προσοχής, όπως η κοινή επαφή με τα μάτια και η διατήρηση της συγκέντρωσης σε άτομα, ή όργανα, για εκτεταμένες χρονικές περιόδους» (Gold et al., 2006; Kim et al., 2008; Pasiali et al., 2014; Wigram & Gold, 2006; στο: Shwoish, 2017, σ. 2). «Κατά τη διάρκεια των αυτοσχεδιαστικών συνεδριών μουσικοθεραπείας, το παιδί μαθαίνει πώς να επικεντρώνεται σε ένα όργανο ή ένα ρυθμικό μοτίβο κάθε φορά, ενώ αγνοεί προσωρινά άλλα όργανα ή μοτίβα που παίζει ο θεραπευτής» (LaGasse, 2016; Pasiali et al., 2014; Vaiouli et al., 2015; στο: Shwoish, 2017, σ. 2). «Ο θεραπευτής υποστηρίζει την ικανότητα του παιδιού να διατηρεί σταθερή συγκέντρωση, ενθαρρύνοντας το παιδί να ταιριάζει με τον ρυθμό της μουσικής, να

δημιουργήσουν μαζί τους δικούς τους ρυθμούς, να χτυπήσουν τα ντραμς και να παίξουν πιάνο ή συγχορδίες στην κιθάρα σε σταθερό τέμπο, για λίγα λεπτά κάθε φορά» (Edgerton, 1994; Spiro & Himberg, 2016; Wigram & Gold, 2006; στο: Shwoish, 2017, σ. 2). «Αυτές οι εργασίες απαιτούν από τα παιδιά με διάγνωση αυτισμού να συμμετέχουν στην κοινή προσοχή (*joint attention*) μαζί με τον θεραπευτή, αναγνωρίζοντάς αυτές με τα μάτια και τα αυτιά τους» (Kim et al., 2008; Simpson & Keen, 2011; Spiro & Himberg, 2016; στο: Shwoish, 2017, σ. 2). «Καθώς η βλεμματική επαφή, η ακρόαση και η συγκέντρωση, γίνονται πιο συχνά ή πιο εκτεταμένα στις συνεδρίες αυτοσχεδιαστικής μουσικοθεραπείας, τα παιδιά αρχίζουν να αναπτύσσουν μια προβλέψιμη, δομημένη κατανόηση του πώς να ακούνε και να ανταποκρίνονται σε μουσικά ερεθίσματα» (Kim et al., 2006; Spiro & Himberg, 2016; Vaiouli et al., 2015; στο: Shwoish, 2017, σ. 2).

«Αυτή η μορφή “μουσικής σκαλωσιάς” μεγαλώνει σε πολυπλοκότητα, καθώς οι συνεδρίες συνεχίζονται με την πάροδο του χρόνου επιτρέποντας την ανάπτυξη κοινής προσοχής, συγκέντρωσης και ενεργών δεξιοτήτων ακρόασης που γενικεύονται σε πραγματικές κοινωνικές καταστάσεις» (Edgerton, 1994; Gold et al., 2006; Kim et al., 2008; Pasiali et al., 2014; Spiro & Himberg, 2016; Wigram & Gold, 2006; στο: Shwoish, 2017, σ. 2).

«Επιπλέον, η έρευνα υποδηλώνει ότι η αυτοσχεδιαστική τεχνική στη μουσικοθεραπεία της μουσικής προσαρμογής, στην οποία ο θεραπευτής ταυτίζεται με τις μουσικές εκφράσεις και τα συναισθήματα του παιδιού κατά τη διάρκεια των συνεδριών, σχετίζεται με βελτιώσεις στη χωρική επίγνωση (Edgerton, 1994; Gold et al., 2006; Kim et al., 2008; στο: Shwoish, 2017, σ. 3), η οποία είναι ένα βασικό συστατικό της κοινής προσοχής (*joint attention*)». «Ακούγοντας την αυθόρμητη μουσική συμβολή του παιδιού και ταιριάζοντας τον μουσικό ρυθμό και τις μελωδίες τους, οι αυτοσχεδιαστές μουσικής

φέρνουν την ευαισθητοποίηση του παιδιού έξω από τον εαυτό τους και απέναντι σε άλλους ανθρώπους ή όργανα στο δωμάτιο» (Kim et al., 2008; Wigram & Gold, 2006; στο: Shwoish, 2017, σ. 3). «Η αυξημένη αίσθηση της χωρικής επίγνωσης, με τη σειρά της, επιτρέπει στο παιδί να αισθάνεται πιο άνετα στη διατήρηση της άμεσης επαφής και της συγκέντρωσης των ματιών κατά τη διάρκεια μιας συνεδρίας» (Edgerton, 1994; Kim et al., 2008; στο: Shwoish, 2017, σ. 3). «Επομένως, δημιουργώντας ένα διαδραστικό μέσο σύνδεσης μέσω της μουσικής, η αυτοσχεδιαστική μουσικοθεραπεία βοηθά τα παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού, να αποκτήσουν τις συμπεριφορές προσοχής που είναι απαραίτητες για την εστίαση, τη συγκέντρωση και τη διατήρηση της οπτικής επαφής καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας, και στη συνέχεια σε άλλα περιβάλλοντα» (Edgerton, 1994; Kim et al., 2008; Wigram & Gold, 2006; στο: Shwoish, 2017, σ. 3).

3.3. Αναδημιουργία μουσικών κομματιών

«Οι αναδημιουργικές μουσικές εμπειρίες περιλαμβάνουν τη διδασκαλία, την ερμηνεία ή και την αναπαραγωγή μιας μουσικής φόρμας από το παιδί, είτε φωνητικά, είτε οργανικά» (Bruscia, 1998; στο: Wheeler 2015, σ. 502). «Αυτό μαθαίνει στο παιδί τη μουσική δομή, προβλεψιμότητα και καθορισμένο μουσικό ρόλο εντός της εμπειρίας. Οι εμπειρίες αναδημιουργίας ενδεχομένως να περιλαμβάνουν προκατασκευασμένες μουσικές συνθέσεις, ενορχηστρωμένα μουσικά κομμάτια, καθώς και σύνθεση μουσικής σχεδιασμένη για έναν συγκεκριμένο πελάτη. Η επιλογή της μουσικής βασίζεται στις προκλήσεις του πελάτη, στις δυνατότητες του, στις ξεχωριστές του διαφοροποιήσεις και στις αναπτυξιακές του ικανότητες. Οι κλινικοί στόχοι ενδεχομένως να συμπεριλαμβάνουν

τις περιοχές του αυτοελέγχου, της κοινής προσοχής, της μουσικής αντίληψης, την επίλυση προβλημάτων επικοινωνίας και τον διαμοιρασμό ιδεών» (Wheeler, 2015, σ. 502).

Κάθε τραγούδι που χρησιμοποιείται στη μουσικοθεραπεία, δεν είναι απαραίτητο να δημιουργηθεί συγκεκριμένα για το παιδί, για να είναι αποτελεσματικό. Η δημιουργική προσαρμογή ενός υπάρχοντος τραγουδιού ή μιας μελωδικής ιδέας - ενεργοποιημένης από το ένστικτο του θεραπευτή στις ανάγκες του παιδιού σε μια στιγμή στη θεραπεία - μπορεί κάλλιστα να παρέχει το πέρασμα σε μια νέα εμπειρία. Επίσης, μια μουσική ιδέα ή ένα τραγούδι αρχικά αυτοσχεδιασμένο, μπορεί να δομήσει μια συγκεκριμένη λειτουργία της ρυθμικής δουλειάς, να δημιουργήσει μια διάθεση ή ένα καλωσόρισμα με ένα παιδί - ή πιθανόν με ένα γκρουπ - ή να χρησιμοποιηθεί ή να προσαρμοστεί ίσως, ως κατάλληλο σε άλλο άτομο, είτε για παρόμοιο σκοπό είτε όχι (Nordoff & Robbins, 2007).

Στις αναδημιουργικές μεθόδους, ο πελάτης μαθαίνει να τραγουδάει, να παίζει, να ερμηνεύει υπάρχουσες συνθέσεις ή να αναπαράγει οποιαδήποτε μορφή μουσικής φόρμας που παρουσιάζεται ως ένα μοντέλο. Περιλαμβάνονται, επίσης, δομημένες μουσικές δραστηριότητες και παιχνίδια, στα οποία ο πελάτης εκτελεί ρόλους ή συμπεριφορές που έχουν καθοριστεί ειδικά για τον σκοπό της θεραπείας (Bruscia, 2014). Χρησιμοποιείται ο όρος «αναδημιουργία», αντί της «εκτέλεσης», επειδή ο τελευταίος συχνά υποδηλώνει το τραγούδι ή την εκτέλεση ενός κομματιού ενώπιον κοινού. Η αναδημιουργία είναι ένας ευρύτερος όρος που περιλαμβάνει το άνοιγμα, την αναπαραγωγή, τη συνειδητοποίηση και την ερμηνεία οποιουδήποτε μέρους του υπάρχοντος μουσικού έργου ή ολόκληρου, με κοινό ή χωρίς (Bruscia, 2014). Δείγματα στόχων για τον πελάτη μπορεί να είναι (Bruscia, 2014):

- Να αναπτύξει τις δεξιότητες των αισθητηριακών κινήσεων.
- Να ενθαρρύνει την προσαρμοστική και χρονικά διαδομένη συμπεριφορά.

- Να βελτιώσει την προσοχή και τον προσανατολισμό της πραγματικότητας.
- Να αναπτύξει δεξιότητες της μνήμης .
- Να αναπτύξει ικανότητες να ακούει και να παρακολουθεί τον εαυτό του .
- Να προωθεί την ταυτοποίηση και την ενσυναίσθηση με άλλους.
- Να βιώσει και να απελευθερώσει συναισθήματα εντός ενός ασφαλούς και κατάλληλου μέσου.
- Να μάθει συγκεκριμένες συμπεριφορές ρόλων σε ποικίλες διαπροσωπικές καταστάσεις.
- Να αναπτύξει διαδραστικές και ομαδικές ικανότητες .
- Να αναπτύξει μια αίσθηση της κοινότητας.
- Να ταυτίζεται με μια αξία ή πεποίθηση μιας ομάδας, κοινότητας, κοινωνίας, ή κουλτούρας.

Πρωταρχικοί υποψήφιοι για αναδημιουργικές εμπειρίες είναι εκείνοι οι πελάτες που χρειάζονται τη δομή, για να αναπτύξουν συγκεκριμένες δεξιότητες και συμπεριφορές ρόλων. Επίσης, οι αναδημιουργικές εμπειρίες ενδείκνυνται για πελάτες που χρειάζονται να κατανοήσουν και να προσαρμοστούν σε ιδέες και συναισθήματα άλλων, διατηρώντας ταυτόχρονα τη δική τους ταυτότητα, καθώς και για πελάτες που χρειάζονται να συνεργαστούν με άλλους, προκειμένου να υλοποιήσουν κοινούς στόχους. Οι αναδημιουργικές εμπειρίες βοηθούν τους πελάτες να ζουν μέσα από την εμπειρία και να έχουν τα δικά τους συναισθήματα, να μοιράζονται και να ταυτίζονται με άλλους σημαντικούς ανθρώπους και κοινωνικές ομάδες (Bruscia, 2014).

3.4.1. Μουσική σύνθεση και τραγουδοποιία (songwriting)

Σύμφωνα με τον Lee (Deliege & Wiggins, 2006, σ. 240): «Η σύνθεση είναι μια οργανωμένη και εξειδικευμένη διαδικασία. Είναι, επίσης, μια συγκεκριμένη και εκλεπτυσμένη μορφή αυτοσχεδιασμού. Η σύνθεση και ο αυτοσχεδιασμός είναι τεχνικές, απαλλαγμένες ωστόσο από τα ενδεχόμενα της προκαθορισμένης φόρμας. Η αυθόρμητη δημιουργία του αυτοσχεδιασμού παράγει μια αίσθηση ελευθερίας που είναι άκρως θεραπευτική. Τα θεμέλια του αυτοσχεδιασμού και της σύνθεσης είναι τα ίδια. Τα θέματα διατυπώνονται και επαναλαμβάνονται, αναπτύσσονται και παρουσιάζονται, για να δημιουργήσουν ένα συνεκτικό σύνολο». Σύμφωνα με την Kartomi (1991), ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση συσχετίζονται με την επεξεργασία δημιουργικών ιδεών, οι οποίες αποτελούν μέρος την ίδιας διαδικασίας (Deliege & Wiggins, 2006)

«Οι εμπειρίες μουσικής σύνθεσης ή σύνθεσης τραγουδιού (songwriting) εμπειριούνται στη διαδικασία του θεραπευτή και του παιδιού να γράφουν τραγούδια, στίχους και/ή οργανικά κομμάτια» (Bruscia, 1998; στο: Wheeler, 2015 σ. 503). «Γενικά, ο μουσικοθεραπευτής διευκολύνει τη διαδικασία, βασισμένος στην αλληλεπίδραση του παιδιού, τη συμμετοχή, τις σχετικές του δυναμικές και τις αναπτυξιακές του ικανότητες. Τα παιδιά που έχουν διαγνωστεί με αυτισμό και κατέχουν εκφραστικές και γλωσσικές δεξιότητες, όπως και την ικανότητα να συμμετέχουν σε συζητήσεις, ίσως παρουσιάσουν δυσκολίες στην ικανότητα τους να σκέφτονται αφηρημένα, για παράδειγμα, όσον αφορά στα συναισθήματα, στην ενσυναίσθηση και στη θεωρία του νου. Οι αλληλεπιδράσεις τους μπορεί να βασίζονται σε συγκεκριμένα θέματα και στη σκέψη, η οποία βασίζεται στη μνήμη. Η εμπειρία της τραγουδοποιίας (songwriting) μπορεί να προσφέρει στο παιδί μια

ευκαιρία να αναπτύξει την ικανότητα για συμβολική και αφηρημένη σκέψη και μπορεί, επίσης, να ενθαρρύνει την επίλυση προβλημάτων» (Wheeler, 2015, σ. 503).

3.4.2. Μουσική σύνθεση στη μουσικοθεραπεία για ψυχική και συναισθηματική υγεία

«Με τη μουσική σύνθεση στη μουσικοθεραπεία ο πελάτης δημιουργεί ένα μουσικό προϊόν ή μοντέλο με σκοπό την αντιμετώπιση στόχων, οι οποίοι είναι ψυχοσυναισθηματικοί και ψυχοπνευματικοί». «Η μουσική σύνθεση στη μουσικοθεραπεία περιλαμβάνει τέτοιες τεχνικές όπως, σύνθεση τραγουδιού και ηχογράφηση μόνο από τον πελάτη, μαζί με τον θεραπευτή ή μόνο από τον θεραπευτή». (Brown, 2015, σ. 36).

Ο βιολιστής Yehudi Menuhin (1972), (στο: Brown, 2015, σ. 36) συζητά περαιτέρω τις ευεργετικές επιδράσεις που έχουν τα βασικά στοιχεία της μουσικής φόρμας μιας μουσικής σύνθεσης στην αποδιοργάνωση της σκέψης:

«Η μουσική δημιουργεί τάξη από το χάος. Ο ρυθμός επιβάλλει την ομοφωνία στο αποκλίνον, η μελωδία επιβάλλει τη συνέχεια στο ασύνδετο και η αρμονία επιβάλλει τη συμβατότητα στο ασυμβίβαστο». Αυτή η παρατήρηση του Menuhin βασίζεται σε επιστημονική έρευνα και επιδεικνύει τα οφέλη της μουσικής, καθώς η σύνθεση μπορεί να βοηθήσει στη ρύθμιση του συναισθήματος και της ασφάλειας, δημιουργώντας μια αίσθηση τάξης και ασφάλειας σε όλη την πολυπλοκότητα της μελωδίας, της αρμονίας, του ρυθμού και της φόρμας». (Graves, 2005; στο: Brown, 2015, σ. 36)

«Η έρευνα δείχνει ότι τα βασικά στοιχεία που περιλαμβάνει η μουσική σύνθεση (δηλαδή, η επιλογή της μελωδίας, της αρμονίας, του ρυθμού, της έντασης, του ηχοχρώματος, της φόρμας κλπ.) μπορεί να έχει σημαντική επίδραση στη γνωστική

λειτουργία και σε πολλαπλές περιοχές του εγκεφάλου (Unkefer&Thaut, 2005; στο: Brown, 2015, σ. 36)».

«Συγκεκριμένα όταν ασχολείσαι με τη σύνθεση, αυτή η αρχή της μελωδικής προβλεψιμότητας μπορεί να υποστηρίξει τη συγκέντρωση και την οργάνωση σκέψης ενός πελάτη» (Aldridge & Aldridge, 2008; στο: Brown, 2015, σ. 37). «Ομοίως η σύνθεση μουσικής με προβλεψιμότητα στην αρμονική ακολουθία, συμπεριλαμβανομένων των αναμενόμενων πτώσεων και τονικών λύσεων εντός της μουσικής, μπορεί να είναι ευεργετική» (Aldridge & Aldridge, 2008; στο: Brown, 2015, σ. 37). «Οι μουσικοθεραπευτές παίζουν έναν συγκεκριμένο ρόλο στην υποστήριξη της μουσικής σύνθεσης των πελατών, ξεκινώντας τη δημιουργικότητα και ενεργώντας ως καταλύτης για τη δημιουργική διαδικασία που βιώνουν οι πελάτες, έτσι ώστε αυτοί να μπορούν να δημιουργήσουν τις δικές τους μουσικές συνθέσεις» (Collins, 2009; στο: Brown, 2015, σ. 37).

3.5. Songwriting

«Οι μουσικοθεραπευτές πάντα αναγνώριζαν τα τραγούδια και την πράξη του τραγουδιού, ως μια από τις βασικές προσεγγίσεις στο έργο τους. Μαζί με τον αυτοσχεδιασμό, την ακρόαση, τη σύνθεση και την ερμηνεία, τα τραγούδια είχαν τη θέση τους στην εργαλειοθήκη των μουσικοθεραπευτών, ως ένας τρόπος έκφρασης και απόδοσης πτυχών του εαυτού, ως μέρος της διαδικασίας για καλύτερη υγεία» (Baker & Wigram, 2005, σ. 9).

«Φαίνεται πως το τραγούδι δίνει στον πελάτη ένα νέο περιεχόμενο, ελευθερία και δύναμη να παρακάμψει τη δική του ευαισθησία. Η φόρμα του τραγουδιού, όχι μόνο

προσφέρει ένα εύρος δυνατοτήτων για αυτοέκφραση, αλλά επιτρέπει εξίσου να αγγίζει και να θερμάνει θέματα και σχέσεις οι οποίες είχαν παγώσει βαθιά για αρκετό καιρό. Η τραγουδοποιία παρέχει ένα αισθητικό πλαίσιο, προσκαλώντας τους πελάτες να εξερευνήσουν μέσα σε ένα νέο πλαίσιο παιχνιδιού, την προσωπική τους ζωή, τις δυνατότητες τους, τις απώλειες και τους στόχους τους» (Baker & Wigram, 2005, σ. 10).

«Τα τραγούδια μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν για τη διευκόλυνση της ανάπτυξης ή της ανασυγκρότησης των λειτουργικών δεξιοτήτων, συμπεριλαμβανομένων των φυσικών, γνωστικών, ή επικοινωνιακών λειτουργιών» (Baker & Wigram, 2005, σ. 11).

«Επιπλέον, τα τραγούδια μπορούν να διευκολύνουν την ανάπτυξη της θεραπευτικής σχέσης μεταξύ πελάτη και θεραπευτή. Είναι σημαντικό ότι τα τραγούδια μπορούν να παρέχουν ευκαιρίες στους πελάτες να βιώσουν χαρά σε περιόδους που μπορεί να βρίσκουν λίγες ευκαιρίες χαράς» (Baker & Wigram, 2005, σ. 11).

Όπως δηλώνει εύλογα ο Bruscia (1998; Baker & Wigram, 2005, σ. 9):

«Τα τραγούδια είναι τρόποι με τους οποίους τα ανθρώπινα όντα εξερευνούν τα συναισθήματα. Εκφράζουν ποιοί είμαστε και πώς νιώθουμε, μας φέρνουν πιο κοντά στους άλλους, μας κρατούν συντροφιά όταν είμαστε μόνοι. Διατυπώνουν τα πιστεύω και τις αξίες μας. Όσο περνούν τα χρόνια, τα τραγούδια μαρτυρούν τη ζωή μας. Μας επιτρέπουν να ξαναζήσουμε το παρελθόν, να εξετάσουμε το παρόν και να εκφράσουμε τα όνειρα μας για το μέλλον. Τα τραγούδια υφαίνουν ιστορίες για τις χαρές και τις λύπες μας, αποκαλύπτουν τα βαθύτερα μυστικά μας και εκφράζουν τις ελπίδες και τις απογοητεύσεις μας, τους φόβους και τους θριάμβους μας. Είναι τα μουσικά μας ημερολόγια, οι ιστορίες της ζωής μας. Είναι οι ήχοι της προσωπικής μας εξέλιξης».

«Ο σχηματισμός της ταυτότητας ξεκινά μέσω του “εαυτού - σε σχέση” και εξελίσσεται σε μια κατανόηση του “εαυτού-σε-πλαίσιο” (Ruud, 2010, σ.40; στο: Asch, 2016). Ο Shakespeare (1996, σ. 99) ανέφερε τη μεταφορική έννοια της ταυτότητας ως «αφήγηση που εστιάζει στις ιστορίες που λέμε για τον εαυτό μας και τη ζωή μας». Εστιάζοντας ειδικά στη δημιουργία τραγουδιών, αυτά τα θέματα της μουσικής και της ταυτότητας επεκτείνονται στη λυρική δημιουργία και στο περιεχόμενο (Asch, 2016, σ. 26).

Ο Baker (2015a, σ. 81) σημειώνει πως «όταν η μουσική που δημιουργείται ταιριάζει με τη μουσική ταυτότητα των τραγουδοποιών, η δημιουργία τραγουδιών γίνεται ένα μέσο σύνδεσης ή επανασύνδεσης με την κοινωνικοπολιτισμική τους ταυτότητα». Ως εκ τούτου, από θεραπευτική άποψη η δημιουργία μουσικής και τραγουδιού μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πηγή που επιτρέπει την ανάκτηση, την εξερεύνηση, την αφύπνιση ή την επιβεβαίωση της ταυτότητας του εαυτού (Koelsch, 2013; στο: Asch, 2016, σ.27).

Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η βιβλιογραφία που επικεντρώνεται στη δημιουργία τραγουδιών και στο songwriting με παιδιά που βρίσκονται στο φάσμα του αυτισμού και με παιδιά με αναπτυξιακές διαταραχές είναι περιορισμένη (Baker et al, 2008, 2009; στο: Asch 2016, σ. 31).

Οι μελέτες της F. Baker αποτελούν μια από τις πρώτες προσπάθειες σύνθεσης τραγουδιών για αυτόν τον ειδικό πληθυσμό. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι τα τραγούδια δημιουργούνταν συχνότερα μέσα σε μια μεμονωμένη συνεδρία. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι πελάτες έκαναν τις επιλογές των στίχων, ενόσω ο θεραπευτής διαμόρφωνε τη μουσική. Υπήρχε ελάχιστο σκεπτικό για αυτές τις επιλογές. Πάνω από το 50% των μουσικοθεραπευτών στην εν λόγω μελέτη χρησιμοποίησαν αυτοσχεδιαστική μουσική, δημιουργώντας τραγούδια από λεκτικές συνεισφορές του πελάτη. Σημειώνεται ότι πολλές φορές αυτά τα τραγούδια διανεμήθηκαν σε ένα ευρύτερο κοινό. Τέλος, η έρευνα έδειξε ότι

τέσσερις από τους έξι βασικούς στόχους που στηρίζουν τις συνθέσεις τραγουδιών ήταν ψυχοσυναισθηματικά επικεντρωμένοι στην ανάπτυξη της αίσθησης του εαυτού, στην εξωτερίκευση σκέψεων, φαντασιώσεων, συναισθημάτων και αφήγησης της ιστορίας του πελάτη, για την απόκτηση διορατικότητας ή διευκρίνισης των σκέψεων και των συναισθημάτων (Baker et al., 2009, σ. 33; στο: Asch 2016, σ. 71).

Σύμφωνα με τον Bruscia (Baker et al., 2009, σ. 51):

«Οι αυτοσχεδιασμοί τραγουδιών μπορούν να φέρουν το παιδί σε ένα βαθύτερο επίπεδο συνειδητοποίησης των συναισθημάτων του και ανοχής στην έκφραση του. Μέσα από τον αυτοσχεδιασμό, ο θεραπευτής παρέχει την άδεια και την υποστήριξη στο παιδί να εκφράσει τα συναισθήματα που το παιδί αντιλαμβάνεται ως απαγορευμένα, επικίνδυνα ή συντριπτικά. Η μουσική δομή και το περιεχόμενο του τραγουδιού καθιστούν ασφαλές για το παιδί να βιώσει συναισθήματα που κρατούνται εκτός συνείδησης, λόγω της απειλητικής τους φύσης».

3.6. Αισθητική Μουσικοθεραπεία (Aesthetic Music Therapy - AeMT)

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο αυτό, θα αναφερθώ εν συντομία σε μια πολύ ενδιαφέρουσα μουσικοθεραπευτική προσέγγιση, αυτή της Αισθητικής Μουσικοθεραπείας.

Σύμφωνα με τον δημιουργό της προσέγγισης Colin A. Lee (στο: Deliege & Wiggins, 2006, σ. 239-240):

«Η αισθητική Μουσικοθεραπεία είναι μια μουσικοκεντρική προσέγγιση που θεωρεί τη δημιουργικότητα ως βασική της αρχή. Προήλθε από την ανάγκη κατανόησης των μουσικών θεμελίων και δομών του κλινικού αυτοσχεδιασμού μέσα σε μια σαφή

μουσικοκεντρική - μουσικοθεραπευτική θεωρία. Η προσέγγιση αυτή εξετάζει την Μουσικοθεραπεία μέσα από μια μουσικολογική και συνθετική (compositional) άποψη. Ακόμη, μπορεί να οριστεί ως μια αυτοσχεδιαστική προσέγγιση με επίκεντρο τον μουσικό διάλογο. Η ερμηνεία αυτής της διαδικασίας προέρχεται από την κατανόηση της μουσικής δομής και του τρόπου με τον οποίο αυτή η δομή ισορροπεί στην κλινική σχέση μεταξύ πελάτη και θεραπευτή. Ο θεραπευτής λοιπόν πρέπει να είναι κλινικός μουσικός. Η κλινική μουσική περιλαμβάνει:

- Κλινική ακρόαση
- Κλινικές εφαρμογές αισθητικής, μουσικής ανάλυσης και μουσικολογίας
- Κλινική φόρμα και μουσική φόρμα
- Κλινική κατανόηση σημαντικών συνθέσεων
- Κλινική σχέση και αισθητική
- Κλινική ανάλυση από την οπτική γωνία ενός συνθέτη»

Οι Nordoff και Robbins στη προσέγγιση *Δημιουργική Μουσικοθεραπεία (Creative Music Therapy)*, (1977) πίστευαν ότι κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να είναι δημιουργικός ανεξάρτητα από την ασθένεια ή την παθολογία του. Ακόμη, η δημιουργικότητα του θεραπευτή και η επιρροή τους στην αναπτυξιακή διαδικασία βρίσκονται στον ακρογωνιαίο λίθο της φιλοσοφίας της. Έτσι, η προσέγγιση της Αισθητικής Μουσικοθεραπείας είναι άμεσα επηρεασμένη από αυτές τις πεποιθήσεις. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, το δημιουργικό δυναμικό του πελάτη μπορεί να αναδυθεί μόνο εάν ο θεραπευτής γνωρίζει τις μουσικές δομές που χρησιμοποιούν μέσα στον αυτοσχεδιασμό. Ο

ίδιος, χρειάζεται να αναλύει και να γνωρίζει ανά πάσα στιγμή τα εκφραστικά συστατικά της μουσικής. Έτσι, μπορεί να επηρεάσει τη δημιουργικότητα του πελάτη επιτρέποντάς της να αναδυθεί. Σύμφωνα με τον δημιουργό της προσέγγισης, η μουσικοθεραπεία μέχρι σήμερα έχει σχηματίσει τα δομικά της θεμέλια σε μη-μουσικές θεωρίες. Οι ψυχολογικοί, ψυχοθεραπευτικοί και ιατρικοί δείκτες έχουν αποτελέσει τη βάση από την οποία αναπτύχθηκε η αξιολόγηση και η έρευνα της μουσικοθεραπείας. Η προσέγγιση αυτή προτείνει μια νέα φιλοσοφία της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας, η οποία βασίζεται στην ανάλυση θεωριών όπως της σονάτας, και της συμφωνικής φόρμας, συνδέοντας τις με θεωρίες κλινικής μορφής (Lee, 2003a; στο: Deliege & Wiggins, 2006, σ. 240).

4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

4.1 Ερευνητική μεθοδολογία

Στην παρούσα εργασία, διεξήχθη ποιοτική έρευνα μέσω της μελέτης περίπτωσης. «Η μελέτη περίπτωσης είναι μια μέθοδος έρευνας, η οποία βασίζεται στην προσωπική/εμπειρική προσέγγιση του εκάστοτε ερευνητή. Κάθε μελέτη περίπτωσης είναι ξεχωριστή και τα αποτελέσματα της δεν μπορούν να γενικευτούν» (Stake, 1995; Gomm et al., 2000; Robson, 2002; στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 38). Σύμφωνα με την Bell (1993, σ. 31): «Η προσέγγιση της μελέτης περίπτωσης είναι εξαιρετικά κατάλληλη για ερευνητές που εργάζονται μόνοι, επειδή τους δίνει την ευκαιρία να μελετηθεί σε βάθος μια πλευρά ενός προβλήματος σε περιορισμένη χρονική έκταση». Σύμφωνα με τον Aldrige, (2004; στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 38), «η μελέτη περίπτωσης αποτελεί το κατάλληλο μέσο έρευνας

στις θεραπείες μέσω της τέχνης και βασίζεται στην “αφηγηματική θεραπευτική ανάλυση”, δίνοντας την ικανότητα καλύτερης ανάλυσης της σχέσης θεραπευτή - πελάτη. Η αφηγηματική θεραπευτική ανάλυση αποτελείται από επεισόδια, τα οποία θεωρούνται ως τα βασικά δομικά στοιχεία της έρευνας, ενώ η αφήγηση είναι η ιστορία η οποία δένει τα επεισόδια μεταξύ τους».

Για την ανάδειξη των ερευνητικών ευρημάτων, τη συλλογή δεδομένων και την απόδοση τους χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία μέτρησης οι κλίμακες «Nordoff & Robbins Rating – Scala for Improvisation» των Nordoff & Robbins (1980, 2007). Οι κλίμακες αυτές είναι ένα εργαλείο μέτρησης ψυχομετρικών δεδομένων. Μέσω των κλιμάκων συλλέγονται και οργανώνονται τα δεδομένα από τις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας. Τα επίπεδα που οργανώνονται αποτυπώνουν τη μουσική αλληλεπίδραση και τη μουσική επικοινωνία που αναπτύσσεται ανάμεσα στο παιδί και τον μουσικοθεραπευτή. Συγκεκριμένα το εργαλείο μέτρησης αποτελείται από 3 σκάλες. Σκάλα (1): ανάλυση αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση. Σκάλα (2): καταμέτρηση/καταγραφή διάδρασης στη μουσικοθεραπεία, όπου κάθε μία από αυτές τις δύο έχει 7 επίπεδα εξέλιξης. Τέλος, Σκάλα (3) *Μουσικεῖν*: φόρμες δραστηριότητας, στάδια και ποιότητες δέσμευσης, όπου γίνεται μια ενδεδεγμένη καταμέτρηση των μουσικών στοιχείων στις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας (Nordoff & Robbins, 2007; Ψαλτοπούλου, 2015). Στην παρούσα ερευνητική μελέτη χρησιμοποιήθηκαν οι κλίμακες 1 και 2.

Αρχικά, πραγματοποιήθηκε έγκριση διεξαγωγής της έρευνας από την Ειδική Επιτροπή Ερευνητικής Δεοντολογίας του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Μέσω μιας συγκεκριμένης φόρμας ενημερώθηκαν οι γονείς του παιδιού για τη διεξαγωγή της έρευνας, τους σκοπούς και τους στόχους αυτής, καθώς και την σημαντικότητα να αναδυθούν οι νέοι

τρόποι της παρούσας θεραπευτικής προσέγγισης για το σύντομο Άσπεργκερ μέσω της Μουσικοθεραπείας. Ακόμη, πραγματοποιήθηκε συγκατάθεση των γονέων και του παιδιού για τη συμμετοχή του στην έρευνα μέσω της βιντεοσκόπησης, εξηγώντας την ανάγκη για περαιτέρω ανάλυση των συνεδριών μέσω της εποπτείας. Τέλος, στη φόρμα αναφερόταν η διαφύλαξη των προσωπικών δεδομένων του παιδιού και για τους λόγους αυτούς θα χρησιμοποιηθεί το ψευδώνυμο X.

Το κίνητρο της έρευνας αποτέλεσε η πρακτική μου άσκηση και συγκεκριμένα η πρώτη επαφή με παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας. Πίσω από τη συμπτωματολογία και τις επιπλοκές της διαταραχής, διέκρινα ένα παιδί με έντονη μουσικότητα και μουσική αντίληψη, με ενδιαφέρον για εξερεύνηση ήχων και ηχοχρωμάτων, γεμάτο ενέργεια για δημιουργία και έκφραση. Η ενασχόληση και το ενδιαφέρον μου για τη σύνθεση ήχων και συναισθημάτων που δεν μπορούν να εκφραστούν λεκτικά, καθώς και η εξωτερίκευση και μετουσίωση του εσωτερικού ψυχικού κόσμου σε μουσική, αφενός αποτελούσαν ανέκαθεν για εμένα ένα ατέρμονο μυστήριο, μια εσωτερική ανάγκη για έρευνα και πράξη και αφετέρου ένας προβληματισμός πώς αυτά μπορούν να λειτουργήσουν ως θεραπευτικό εργαλείο με στόχο τη σωματική και ψυχική υγεία του ανθρώπου.

Στην παρούσα ερευνητική μελέτη διερευνήθηκε η επίδραση της μουσικοθεραπευτικής παρέμβασης σε παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας μέσω συγκεκριμένων παρεμβάσεων. Αρχικά, μέσω του μουσικού κλινικού αυτοσχεδιασμού για τη δημιουργία της σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ παιδιού και θεραπευτή και στη συνέχεια μέσω της δημιουργικής μουσικής σύνθεσης, όπως αυτή

προέκυψε, οργανώθηκε και υλοποιήθηκε η παρέμβαση μέσα από τις ανάγκες του παιδιού κατά τη διάρκεια των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών.

4.2 Κλινική διαδικασία

4.2.1. Ερευνητικά και κλινικά ερωτήματα (μέσα από την ιστορία του X)

Οι συνεχείς διαμάχες μεταξύ καλού και κακού αποτελούν τον πυρήνα της θεματολογίας της ιστορίας του X. Ο ίδιος όμως προσπαθεί να βρει «λύσεις» μέσα από τους μουσικούς διαγωνισμούς, τη δύναμη της φιλίας, της γνώσης κλπ. Θα μπορούσε ένα ασφαλές μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο να αποτελέσει μια αφετηρία ασφαλούς επεξεργασίας των θεμάτων που πιθανόν να έχουν αντίκτυπο και στην κοινωνική του ζωή;

4.2.2. Προσέγγιση Μουσικοθεραπείας

Η μουσικοθεραπευτική προσέγγιση που ακολουθείται είναι η ουμανιστική, μουσικοκεντρική. Ως βασική μουσικοθεραπευτική παρέμβαση χρησιμοποιήθηκε ο μουσικός κλινικός αυτοσχεδιασμός.

4.2.3. Τεχνικές

Για την κλινική χρήση της μουσικής στη μουσικοθεραπεία (Bruscia, 1986; Nordoff & Robbins, 2007), αντλήθηκαν από τη σύγχρονη βιβλιογραφία οι τεχνικές συσχέτισης (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 73), οι οποίες αποτέλεσαν τη βασική πηγή έμπνευσης και

ενσωματώθηκαν στη μέθοδο που ακολούθησα και στο μοντέλο που δημιούργησα με βάση τις ανάγκες του Χ.

Τεχνικές Συσχέτισης-1

Τεχνικές	Διαχείριση τεχνικών από τον μουσικοθεραπευτή
Συμπλήρωσης (Pairing)	Αυτοσχεδιάζει διαφορετικά μοτίβα. παρατηρώντας τις ανταποκρίσεις του πελάτη και τα αναπαραγάγει κάθε φορά που ο πελάτης έχει την ίδια ανταπόκριση.
Αναθύμησης (Recollecting)	Προτρέπει τον πελάτη να αναθυμηθεί ή να φανταστεί ήχους που θα μπορούσαν να συνοδεύσουν μία συγκεκριμένη κατάσταση ή ένα γεγονός και να τους
Συμβολισμού (Symbolizing)	Παροτρύνει τον πελάτη να χρησιμοποιήσει κάτι μουσικό, όπως ένα όργανο ή ένα μουσικό μοτίβο, για να συμβολίσει κάτι άλλο όπως ένα πρόσωπο,
Ελεύθερου συνειρμού (Free associating)	Ενθαρρύνει τον πελάτη να πει οτιδήποτε του έρχεται στο μυαλό ακούγοντας έναν αυτοσχεδιασμό συμπεριλαμβανομένων εικόνων, αναμνήσεων κ.ά.
Προβολής (Projecting)	Προτρέπει τον πελάτη να αυτοσχεδιάσει, απεικονίζοντας μουσικά ένα αληθινό γεγονός, μία σχέση, ένα συναίσθημα κ.ά.
Φαντασίωσης (Fantasizing)	Παροτρύνει τον πελάτη να αυτοσχεδιάσει για μία φανταστική ιστορία, έναν μύθο ή ένα όνειρο.
Δημιουργίας ιστοριών (Story- telling)	Αυτοσχεδιάζει και ενθαρρύνει τον πελάτη να δημιουργήσει μία ιστορία.

Πηγή πίνακα: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 73, πίνακας 3.14.

Άλλες επιρροές

Songwriting

Σύμφωνα με τους Baker και Wigram (2005 σ. 16), η τραγουδοποιία (songwriting) στη μουσικοθεραπεία είναι «η διαδικασία δημιουργίας, σημειογραφίας και ηχογράφησης στίχων και μουσικής από τον πελάτη και τον μουσικοθεραπευτή, στο πλαίσιο μιας θεραπευτικής σχέσης για την αντιμετώπιση ψυχοκοινωνικών, συναισθηματικών, γνωστικών και επικοινωνιακών αναγκών του πελάτη».

Ο στόχος, η αξία και ο ρόλος της τραγουδοποιίας, ως μουσικοθεραπευτική μέθοδος και παρέμβαση είναι (Baker, Wigram, 2005, σ. 19):

- Ανάπτυξη/ανανέωση επικοινωνίας
- Αυτοέκφραση ή αυτοεξερεύνηση
- Ανασκόπηση ζωής
- Αντιμετώπιση και/ή προσαρμογή (παράδειγμα: εξωτερίκευση επώδυνων ζητημάτων)
- Ανάπτυξη γνωστικών ικανοτήτων
- Άλλοι θεραπευτικοί στόχοι

Σύμφωνα με τους Baker και Wigram (2005, σ. 11), «τα τραγούδια όταν χρησιμοποιούνται στη συνεδρία της μουσικοθεραπείας μπορούν να παρέχουν ασφάλεια, υποστήριξη, διέγερση ή ηρεμία. Μπορούν να βοηθήσουν τους ανθρώπους να αναλογιστούν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον τους, να έρθουν σε επαφή με ασυνείδητες διαδικασίες σκέψης, να υπερβούν δυσκολίες στις ενδοπροσωπικές τους

εμπειρίες, τις διαπροσωπικές τους σχέσεις και να προβάλουν τα συναισθήματα τους στη μουσική. Τα τραγούδια μπορούν, επίσης, να χρησιμοποιηθούν για τη διευκόλυνση της ανάπτυξης ή την εκ νέου ανάπτυξη λειτουργικών δεξιοτήτων, συμπεριλαμβανομένων των σωματικών, γνωστικών ή επικοινωνιακών λειτουργιών».

Οι μουσικοθεραπευτές συνθέτουν τραγούδια για τους πελάτες ή με τους πελάτες (Baker, Wigram, 2005, σ. 13):

- **Η δημιουργία τραγουδιών για τους πελάτες:** αναφέρεται στη σύνθεση τραγουδιών του μουσικοθεραπευτή για έναν συγκεκριμένο πελάτη, μια ομάδα πελατών ή για ένα συγκεκριμένο θεραπευτικό σκοπό - είτε για την ψυχολογική, συναισθηματική, κοινωνική, φυσική, πνευματική ανάγκη του πελάτη, είτε για τις επικοινωνιακές του ανάγκες.
- **Η σύνθεση τραγουδιών με τους πελάτες:** Εδώ η μουσική λειτουργεί ως θεραπεία. Η διαδικασία και το προϊόν της σύνθεσης ενός τραγουδιού εντός της μουσικοθεραπευτικής συνεδρίας είναι η θεραπευτική παρέμβαση.

«Ο θεραπευτικός στόχος επιτυγχάνεται μέσω της δημιουργίας του πελάτη, της εκτέλεσης και της ηχογράφησης του τραγουδιού του. Ο ρόλος του θεραπευτή στη μουσικοθεραπευτική σχέση είναι να διευκολύνει αυτή τη διαδικασία, διασφαλίζοντας ότι ο πελάτης δημιουργεί μια μουσική σύνθεση, στην οποία μπορεί να γίνει αισθητή ότι του ανήκει, και εκφράζει τις προσωπικές του ανάγκες, τα συναισθήματα και τις σκέψεις του» (Baker, Wigram, 2005, σ. 14).

«Τα τραγούδια που δημιουργούνται μέσα σε θεραπευτικά πλαίσια μπορούν να προβληθούν ως προς τη διαδικασία και το προϊόν τους. Αποτελούν την απόδειξη της αρχής, της μέσης και του τέλους μιας θεραπευτικής διαδικασίας ή μιας ολόκληρης

θεραπευτικής διαδικασίας από μόνη της. Οι πελάτες δημιουργούν τραγούδια που αντανακλούν συναισθήματα και σκέψεις που αισθάνθηκαν και βίωσαν σε διάφορα χρονικά σημεία κατά τη διάρκεια της θεραπείας τους, επομένως, αποτελούν τα ντοκουμέντα του θεραπευτικού τους ταξιδιού. Ωστόσο, αυτές οι δημιουργίες είναι, επίσης, τεχνουργήματα, προϊόντα που οι πελάτες μπορούν να επισκεφτούν ξανά, να μοιραστούν με άλλους και να αποτελέσουν απόδειξη δημιουργικότητας και αυτοέκφρασης» (Baker, Wigram, 2005, σ. 14).

Storycomposing

Σύμφωνα με το Διεθνές Λεξικό Μουσικοθεραπείας (Kirkland, 2013; στο: Hakomaki, 2013, σ. 32), «η μέθοδος storycomposing είναι ένα μοντέλο μουσικής αλληλεπίδρασης που δεν απαιτεί ιδιαίτερο μουσικό ταλέντο ούτε προηγούμενες σπουδές μουσικής και είναι κατάλληλο για όλες τις ηλικίες. Η σύνθεση ιστοριών πιθανότατα χαρακτηρίζεται ως ένας συνδυασμός μεθόδου σύνθεσης τραγουδιών (songwriting) και πρακτικών αυτοσχεδιασμού για κάθε ηλικία. Η μέθοδος βασίζεται σε μουσικές εφευρέσεις και στη διάδραση. Αυτό που διακρίνει την τεχνική storycomposing από άλλες μεθόδους songwriting και αυτοσχεδιασμού είναι ο τρόπος με τον οποίο οι αυτοσχέδιες μουσικές δημιουργίες σημειώνονται και καταγράφονται ως τέτοιες και μπορούν να αναπαραχθούν στη συνέχεια, επιλέγοντας το κατάλληλο σύστημα σημειογραφίας. Αυτό καθιστά τη μέθοδο κατάλληλη για άτομα με μαθησιακές δυσκολίες, νοητική υστέρηση και άτομα που δεν έχουν κάποιο προηγούμενο μουσικό υπόβαθρο»

Έτσι λοιπόν το μοντέλο που ακολούθησα προέκυψε από το συνδυασμό διαφόρων τεχνικών και μεθόδων. Αποφάσισα να μην ακολουθήσω ένα συγκεκριμένο μοντέλο για την επίτευξη των θεραπευτικών στόχων, καθώς ο Χ κατά κάποιον τρόπο είχε ήδη φέρει

ένα δικό του μοντέλο στις συνεδρίες. Θεώρησα άσκοπο να τον κατευθύνω προσαρμόζοντας τη διαδικασία σε κάποιο συγκεκριμένο καλούπι ή μέθοδο. Το αχνόφωτο αυτό μοντέλο που αναδύονταν αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για εμένα. Η πρόκληση και ο στόχος ήταν να καταφέρω να το οργανώσω, ενσωματώνοντας τεχνικές και δομή, παραμένοντας πιστός στη στιγμή του «εδώ και τώρα» και στη διάδραση με τον Χ. Ο απώτερος σκοπός ήταν να καταφέρει να μετουσιώσει τις σκέψεις και τα συναισθήματα του με δημιουργικό τρόπο μέσα από τη μουσική, δίνοντας αφενός την αίσθηση ενός «τελικού προϊόντος» – έργου και αφετέρου κρατώντας ζωντανά αυτά που έρχονται και κατά κάποιο τρόπο μένουν στη στιγμή. Αυτή είναι η εμπειρία της στιγμής, ένα ζωντανό κύτταρο, μετέωρο κάπου στο σύμπαν...

5. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

5.1. Ιστορικό

Όταν πρωτογνώρισα τον Χ ήταν οκτώ ετών. Η επιλογή του συγκεκριμένου περιστατικού έγινε μέσω της ψυχολόγου του, η οποία πρότεινε στην οικογένεια τη μουσικοθεραπεία κάτω από τις δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν λόγω της πανδημίας του SARS COV-2. Ο Χ ζει με τη μητέρα, τον πατέρα και την αδερφή του. Έχει διαγνωστεί από ψυχίατρο σε ηλικία 6 ετών ότι βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας (Άσπεργκερ). Οι θεραπευτικές παρεμβάσεις που δεχόταν ήταν από παιδοψυχίατρο, ψυχολόγο, εργοθεραπευτή και λογοθεραπευτή. Πηγαίνει σε τυπικό σχολείο, όπου έχει παράλληλη στήριξη. «Μετά από αξιολόγησή του το 2020 και το 2021 στο 1ο ΚΕΣΥ/Β Θεσσαλονίκης από διεπιστημονική επιτροπή αποτελούμενη από

κοινωνική λειτουργό, ψυχολόγο και εκπαιδευτικό ΕΑΕ, εκδόθηκε γνωμάτευση, η οποία αναφέρει ότι θα υποστηριχτεί κατά τη φοίτησή του στο Δημοτικό μέχρι και το τέλος της παιδαγωγικής βαθμίδας, με παράλληλη στήριξη από εκπαιδευτικό ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης σε μόνιμη και προγραμματισμένη βάση και για το σύνολο των ωρών του σχολικού προγράμματος». Ο Χ είχε επίγνωση της διάγνωσής του και πολλές φορές ο ίδιος αναζητούσε τη στήριξη και τη βοήθεια. Συχνά βρισκόταν σε έντονη υπερδιέγερση και υπερκινητικότητα την οποία καταπράυνε, λαμβάνοντας θεραπευτική αγωγή (Risperdal). Επίσης, του άρεσε πολύ το τένις, η ρομποτική και το πιάνο, με το οποίο είχε κάνει και τα πρώτα του βήματα στη μουσική.

5.2. Μουσικό πορτρέτο

Στον Χ, ένα παιδί με έντονη μουσικότητα και μουσική αντίληψη, άρεσε πολύ να πειραματίζεται και να εξερευνεί ήχους και ηχοχρώματα, χρησιμοποιώντας όλο του το σώμα στη μουσική. Τραγουδούσε σχεδόν πάντοτε μέσα στην εκάστοτε τονικότητα και μπορούσε εύκολα να πάρει πρωτοβουλία, για να μιμηθεί έναν ενήλικα. Είχε τεράστια δημιουργική και εφευρετική φαντασία με καλλιτεχνική κλίση τόσο στη μουσική, όσο και στη συγγραφή ιστοριών και σεναρίων με πολλούς ήρωες και μυθιστορηματικές πλοκές, κάτι το οποίο αναδύθηκε και ενδυναμώθηκε μέσα από την πορεία των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών. Στο σύνολο πραγματοποιήθηκαν 43 συνεδρίες, κρατώντας σταθερό το θεραπευτικό πλαίσιο που είχαμε ορίσει εξ αρχής, το σπίτι του.

5.3. Περιγραφή Συνεδριών

1^η Συνεδρία

Όταν πρώτοσυνάντησα τον Χ διέκρινα ένα παιδί πολύ ντροπαλό, κλειστό και σχεδόν ανέκφραστο. Στην πρώτη συνεδρία είχε κρυφτεί κάτω από το τραπέζι και δεν ήθελε να βγει. Εκείνη τη στιγμή ήθελα να βρω έναν τρόπο να του δείξω πως δεν υπάρχει καμία υποχρέωση στη μουσικοθεραπεία, πως είναι εντάξει, αν θελήσει να έρθει και να παίζουμε μουσική. Αναρωτήθηκα για το πως αισθάνθηκε, συναντώντας ένα καινούριο πρόσωπο μέσα στον χώρο του, μη όντας σίγουρος για το τι πρόκειται να ακολουθήσει. Για ποιον λόγο είμαι εδώ; Ποιος είναι ο ρόλος μου; Τι επρόκειτο να ακολουθήσει; Αυτά ήταν κάποια από τα ερωτήματα που ένιωσα να με διακατέχουν βλέποντας μέσα από τα μάτια του παιδιού. Αναρωτήθηκα αν αισθάνθηκε αγωνία ή ανασφάλεια σχετικά με την παρουσία ενός αγνώστου μέσα στο σπίτι. Αισθάνθηκα την αγωνία του και αποφάσισα ότι ίσως ο καλύτερος τρόπος ήταν να του αφήσω χρόνο και χώρο, έτσι ώστε, όταν και αν νιώσει έτοιμος, να εκφράσει αυτό που νιώθει και χρειάζεται. Τελικά, ακούγοντας τις συζητήσεις μου με τους γονείς του για τη μουσική, επέλεξε μόνος του να βγει έξω και να παίξει ένα κομμάτι στο πιάνο, έχοντας τη μουσική παρτιτούρα μπροστά του. Οι κινήσεις του ήταν σχεδόν μηχανικές και το παίξιμο έντονα αισθητηριακό. Πριν καν το καταλάβω, η συνεδρία

είχε ξεκινήσει. Έκανα νόημα στους γονείς να αποχωρήσουν. Εγώ πήρα την κιθάρα και ξεκίνησα να τον συνοδεύω, προσπαθώντας να τον συναντήσω μουσικά εκεί που βρισκόταν. Κρατώντας μια σταθερή αρμονική βάση μέσω ενός αρπίσματος με τέταρτες και πέμπτες, σε αργό τέμπο και στη χαμηλή περιοχή της κιθάρας, προσπάθησα να τον στηρίξω στο κομμάτι που είχε επιλέξει να παρουσιάσει εκείνη την στιγμή. Η επιλογή της συνοδείας μου είχε στόχο να αγκαλιάσει τη μουσική του και μέσα από το σταθερό και επαναλαμβανόμενο άρπισμα να δημιουργηθεί στον ίδιο η αίσθηση της ασφάλειας και της προβλεψιμότητας.

Ο Χ μέσα από τη σύντομη βλεμματική επαφή, έδειξε επίγνωση της παρουσίας μου. Η συνοδεία μου στην κιθάρα φάνηκε να τον ενθαρρύνει και συνέχισε να παίζει όλο και πιο έντονα, πιο ελεύθερα. Κοιτάζοντάς με λίγο λοξά, μετατοπίστηκε ελαφρώς από τη θέση του πιάνου. Αυτή ήταν και η μοναδική φευγαλέα βλεμματική επαφή που έκανε ο Χ στη συνεδρία αυτή. Φαινόταν σαν μια μη λεκτική πρόσκληση να παίξουμε μαζί στο πιάνο. Το σώμα του, αν και παρέμενε σταθερό στην θέση του πιάνου, ένιωθα πως έκρυβε μια εσωτερική ενέργεια, κάτι που παρατήρησα μέσα από τις κινήσεις των ποδιών του και τις γρήγορες και απότομες εναλλαγές στις κινήσεις των δακτύλων του στο πιάνο. Το βλέμμα του παρέμενε μονότονο και απορροφημένο. Κρατώντας σταθερό το μουσικό πλαίσιο, μετέφερα την αρμονική διαδοχή, που ακολουθούσα στο πιάνο, στη χαμηλή περιοχή αφήνοντας του χώρο στην ψηλή και μεσαία περιοχή στην οποία έπαιζε. Στη συνέχεια, χρησιμοποίησα τη φωνή μου εισάγοντας μια κρατημένη νότα. Καθρέφτιζα τις απότομες κινήσεις των δακτύλων του στο πιάνο με απότομες αποτζιατούρες σε γειτονικές νότες. Οι διαφωνίες που δημιουργούνταν έδειχναν να παρακινούν τον Χ να προχωρήσει σε ολοένα και πιο έντονη μουσική έκφραση, πηγαίνοντας τον αυτοσχεδιασμό σε ένα άλλο επίπεδο.

Στη συνέχεια επέκτεινα τη φωνητική μου παρέμβαση προσθέτοντας σταδιακά ένα «γεια» και ένα «γεια σου X» καλωσορίζοντας τον και λεκτικά στη μουσική. Ο X έδειχνε να με ακούει, ωστόσο φαινόταν να ανταποκρίνεται περισσότερο στη μουσική. Έτσι, απάντησε με ένα σύντομο «Γεια» κρατώντας το κεφάλι του σκυμμένο, με έντονη εστίαση στα πλήκτρα του πιάνου.

2^η Συνεδρία

Στην δεύτερη συνεδρία ο X ήταν κρυμμένος στο δωμάτιο του και δεν ήθελε να βγει έξω. Αναρωτήθηκα ξανά για το πώς μπορεί να νιώθει. Ίσως ανασφάλεια, ή ίσως η συμπεριφορά του ήταν ενδεικτική του ότι η σχέση ήταν ακόμα στο πρώιμο στάδιο και ότι δεν αισθανόταν την ασφάλεια να μπει σε διάδραση μαζί μου. Ίσως ακόμη ο ίδιος να δοκίμαζε τα όρια, τα δικά του, τα δικά μου, του θεραπευτικού πλαισίου. Τη στιγμή εκείνη, η σκέψη πλημμύρισε με ερωτήματα όπως: «Αντέχω;», «Μπορώ να είμαι εκεί για αυτόν;», «Μπορεί να με εμπιστευτεί;» Σύμφωνα με τις Scheiby και Montello, «Η αντίσταση είναι ένα φυσικό μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Όλοι οι θεραπευτές ερχόμαστε αντιμέτωποι με τις αντιστάσεις των πελατών μας, οι οποίες μπορούν να εμφανιστούν σε διάφορες μορφές και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, επηρεάζοντας και καθορίζοντας τις συνθήκες μέσα στις οποίες θα αναπτυχθεί η σχέση μεταξύ θεραπευτή και πελάτη. Στη μουσικοθεραπεία ειδικότερα, οι πιο συνήθεις τρόποι που εκδηλώνεται η αντίσταση είναι ως αποφυγή του πελάτη να χρησιμοποιήσει τη φωνή του ή να παίζει κάποιο μουσικό όργανο ή ακόμα να εμμένει σε μια επαναλαμβανόμενη μουσική ιδέα» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 134).

Ο γονέας μού ανέφερε πως «είναι μια μέρα δύσκολη». Έδειχνε να βρίσκεται σε υπερδιέγερση, με έντονη κινητικότητα και ανησυχία. Κατόπιν συζητήσεως με τους γονείς

του, ο Χ εκείνη την περίοδο βίωνε όπως όλοι, συχνές περιβαλλοντικές αλλαγές στο σχολικό περιβάλλον (καραντίνα και εγκλεισμός), κάτι το οποίο σύμφωνα με τους γονείς του, μπορεί να επηρέασε και τον ίδιο. Σύμφωνα με το DSM-V (στο: Wheeler, 2015, σ. 496): «τα άτομα με ΔΑΦ είναι συχνά πολύ ευαίσθητα στις αλλαγές στο περιβάλλον, σημειώνοντας μια συνέχεια συμπτωμάτων ΔΑΦ από ήπια έως σοβαρή. Τα διαγνωστικά κριτήρια για τη ΔΑΦ περιλαμβάνουν δύο βασικά χαρακτηριστικά (American Psychiatric Association, 2013): (1) τη διαταραχή κοινωνικής επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης και (2) περιορισμένο ενδιαφέρον/επαναλαμβανόμενη συμπεριφορά. Οι κατηγορίες περιορισμένου ενδιαφέροντος/επαναλαμβανόμενης συμπεριφοράς περιλαμβάνουν επίπεδα απόκρισης (υψηλά ή χαμηλά) σε αισθητηριακές εισροές» (American Psychiatric Association; Wing; Gould & Gillberg, 2011; στο: Wheeler, 2015, σ. 496). Κρατώντας σταθερό το μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο που είχαμε ορίσει (το σαλόκι), ξεκίνησα να παίζω μουσική σε πεντατονική κλίμακα, με φωνή και συνοδεία κιθάρας, προσπαθώντας να δημιουργήσω μια μη απειλητική ατμόσφαιρα για αυτόν και προτείνοντάς του να συμμετέχει στη μουσική. Σύμφωνα με τις Landis και Carder (1972, σ. 82), «η επαναληπτικότητα των πέντε φθόγγων της πεντατονικής κλίμακας, προσφέρει μια αίσθηση ασφάλειας, ενθάρρυνσης και στήριξης για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας. Ο ίδιος ο Carl Orff, πίστευε πως η πεντατονική κλίμακα ήταν η εγγενής τονικότητα των παιδιών». Όπως αναφέρουν και οι Nordoff και Robbins, «η πεντατονική κλίμακα δεν εμπεριέχει διαστήματα μεγάλης έντασης όπως η 2η μικρή, τρίτονο, η μεγάλη 7η και η μικρή 9η. Καθώς επίσης η τρίτη, [που χαρακτηρίζει και την ποιότητα μιας συγχορδίας (3η μικρή - ελάσσονα, 3η μεγάλη - μείζονα)], θεωρείται διαφωνία και δε μπορεί να χρησιμοποιηθεί αρμονικά, παρά μόνο μελωδικά. Έτσι, η αρμονία που μπορεί να δημιουργηθεί είναι πιο ελεύθερη και η συναισθηματική της ποιότητα πιο διακριτική, κάνοντας τον αυτοσχεδιασμό

συναισθηματικά ευχάριστο και άνετο στα παιδιά» (Nordoff & Robbins, 1977, σ. 473). Η κλινική μου πρόθεση ήταν να δημιουργήσω μια πιο ενδιαφέρουσα ατμόσφαιρα για εκείνον. Κατά τη διάρκεια του πειραματισμού, χρησιμοποίησα σταδιακά διάφορες παραλλαγές στην κιθάρα, στο τέμπο, στον ρυθμό, στις δυναμικές και στο ρετζίστρο. Ο Χ παρέμεινε κλεισμένος στο δωμάτιο του για τουλάχιστον δεκαπέντε λεπτά. Ξαφνικά εκεί που έπαιζα προς την ψηλή περιοχή της κιθάρας, ο Χ βγήκε από το δωμάτιο και έτρεξε στο ποδήλατό του γυρνώντας μια φορά το κουδούνι. Φάνηκε πως αυτή η μικρή παραλλαγή έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διάθεση και στη ψυχική του κατάσταση, τον παρακίνησε, ώστε να μεταβεί σε κάποια δραστηριότητα. Εκείνη τη στιγμή, μιμήθηκα τον ήχο του κουδουνιού στην κιθάρα με γρήγορη κίνηση των δακτύλων του δεξιού χεριού (τύπου Rasqueado) και ξαφνικά άρχισε ένας μουσικός διάλογος με ένα έντονο κρεσέντο μεταξύ κουδουνιού ποδηλάτου και κιθάρας. Στη συνέχεια άρχισε να πειραματίζεται και με άλλους ήχους μέσα στο σπίτι επικεντρωμένος σε ηχοχρώματα κρουστών και στον ρυθμό.

Σταδιακά με πλησίασε και του πρότεινα να συνεχίσουμε τον κρουστό μας διάλογο πάνω στην κιθάρα, κάνοντας κοινή χρήση του οργάνου. Με έντονη βλεμματική επαφή, έδειξε να του αρέσει η πρόταση. Η εξέλιξη του μουσικού αυτοσχεδιασμού είχε αρχίσει να κορυφώνεται μέσα σε ένα εκστασιακό κρουστό ντουέτο έντονης αλληλεπίδρασης που θύμιζε αφρικανική μουσική των Ζουλού! Οι κινήσεις μας βρέθηκαν για πρώτη φορά σε πλήρη αρμονική ταύτιση φέρνοντας τη σχέση και τη διάδραση σε μια πρωτόγονη - πρωταρχική φάση. «Η στιγμή του κλινικού αυτοσχεδιασμού καθρεφτίζει όχι μόνο την ψυχοσωματική κατάσταση του πελάτη, αλλά και τη σχέση θεραπευτή - πελάτη στο εδώ και το τώρα» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 152). Μέσα από αυτή τη διάδραση, σταδιακά πρόσθεσα τη φωνή μου με κάποιες μελωδικές φράσεις, με φωνήματα (ο, ου, ε, λα, να). Ο

στόχος ήταν να διευρύνω την κρουστή μουσική διάδραση και σε φωνητική μουσική διάδραση, διατηρώντας το ύφος και την προσεκτική γλωσσική επικοινωνία μέσα στον μουσικό αυτοσχεδιασμό. Στον X φάνηκε να αρέσει η ιδέα. Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι δεν εμπεριείχε τίποτα άμεσα λεκτικό που να τον βάλει σε διαδικασία λεκτικής σκέψης. Ήταν ένας αυθόρμητος μουσικός διάλογος με προσεκτική γλωσσική επικοινωνία.

Ο μουσικός αυτοσχεδιασμός εξελίχθηκε σε έναν φωνητικό διάλογο με ακαθόριστα και ελεύθερα φωνήματα, δίνοντας στον X μουσικό χώρο για ελεύθερη έκφραση και δημιουργία μικρών μουσικών μοτίβων. Ο X έδειχνε να δέχεται και να απολαμβάνει τη διαδικασία μέσα από τη μουσική. Σταδιακά το βλέμμα του φάνηκε να αλλάζει, καθώς χαμογελούσε και είχε ξεκάθαρη βλεμματική επαφή μαζί μου. Οι κινήσεις των χεριών του πέρασαν σε όλο του το σώμα και ο αυτοσχεδιασμός πέρασε σε έναν έντονο χορό με έντονα πια φωνήματα από τον X και με εμένα στη συνοδεία της κιθάρας. Χρησιμοποιώντας ως βασική τεχνική την «τεχνική του καθρέφτη», προσπάθησα να φτιάξω μια μουσική που να καθρεφτίζει, να συμβαδίζει με τα επίπεδα ενέργειας και τη συναισθηματική κατάσταση που βίωνε ο X εκείνη τη στιγμή και έτσι ο αυτοσχεδιασμός πέρασε σε ένα είδος χορευτικού Boogie - Woogie. Χρησιμοποίησα την μείζονα κλίμακα τόσο μελωδικά όσο και αρμονικά για να δημιουργήσω εκείνη τη στιγμή ένα τραγούδι που να συμβαδίζει με τη συναισθηματική κατάσταση που βρισκόταν ο X στο εδώ και τώρα της συνεδρίας. Το κομμάτι (βλ. παρτιτούρα 1) είχε τη μορφή ερώτησης - απάντησης (θεραπευτής - πελάτης), αποτελούνταν από οκτώ μέτρα (ένα μέτρο μόνο η συνοδεία) και ακολουθούσε κυκλική δομή, καθώς μέσα από την επανάληψη θα μπορούσε να γίνει άμεσα προβλέψιμο, δημιουργώντας έτσι ασφάλεια στον X να αυτοσχεδιάσει πάνω σε αυτό, όλο και πιο ελεύθερα. Η κλίμακα που χρησιμοποίησα ήταν Ντο ματζόρε με την εναλλαγή

τριών συγχορδιών (I-V-IV-V-I) και η πορεία της μελωδικής γραμμής σκιαγραφούσε τις βαθμίδες της τονικής συγχορδίας (I-III-V-I) σε ανιούσα κίνηση. Στη συνέχεια, μέσω των φωνημάτων άρχισα να σχηματίζω κάποιες φράσεις, βάζοντας τα λόγια “ Ο Χ τραγουδά” (όπου ο Χ απαντούσε με λα λα λα) “Ο Χ τραγουδά και χορεύει” (όπου συνέχιζε να τραγουδά και να χορεύει).

Σύμφωνα με τους γονείς του, ήταν η πρώτη φορά που ο Χ είχε καταφέρει να μετουσιώσει τα αρνητικά του συναισθήματα, τον θυμό και την υπερδιέγερση, σε μια μορφή έκφρασης και δημιουργικής απελευθέρωσης μέσα από τη μουσική.

♩ = 130

Χρήστος
λα λα λα λα λι λο —

Θεραπευτής
ο Χρη στος τρα γου δα — Ο Χρη στος τρα γου δα

Κιθάρα
mf

4
λα λα λα λα λι λο — λα —

Ο Χρη στος τρα γου δα — και χο ρε υει

Παρτιτούρα 1

3^η – 5^η Συνεδρία

Κατά την εξέλιξη της δημιουργίας της σχέσης εμπιστοσύνης με τον X, σταδιακά ξεκίνησα να βάζω κάποιους κλινικούς στόχους. Ένας από αυτούς φάνηκε να είναι η μείωση της υπερδιέγερσης και η ανάγκη να αγγίξει μικρούς χρόνους ηρεμίας. Στις συνεδρίες αυτές τις περισσότερες φορές ο X βρισκόταν σε υπερδιέγερση και υπερκινητικότητα. Οι μουσικές εμπειρίες έγιναν ένα μέσο απελευθέρωσης για τον X, κρατώντας το μουσικό του προφίλ σταθερό - Allegro, staccato με τις δυναμικές να μην πέφτουν κάτω από mf (σχεδόν δυνατά). Κατά την εξέλιξη των αυτοσχεδιασμών, χρησιμοποίησα διάφορες μουσικοθεραπευτικές Τεχνικές Ενσυναίσθησης (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 70), προκειμένου να συναντήσω τον X εκεί που βρισκόταν. Αφετηρία μου ήταν η τεχνική του καθρέφτη (Reflecting), δηλαδή προσπαθούσα να συμβαδίσω με τη συμπεριφορά, τη διάθεση και τα συναισθήματα που παρουσίαζε ο X στο εδώ και το τώρα της συνεδρίας. Η θεραπευτική σχέση παρέμεινε στο συμβιωτικό στάδιο για αρκετό διάστημα. Στις αρχικές προσπάθειες για μουσική ανεξαρτησία και μετατόπιση από το συμβιωτικό παίξιμο, παρατήρησα τον X να χάνεται ή να διακόπτει απότομα τη μουσική διάδραση. Έτσι, επέλεξα να παραμείνω σε αυτό το στάδιο, μέχρι ο ίδιος να είναι έτοιμος να προχωρήσει. Ακόμη, μέσω των τεχνικών της Ενσωμάτωσης (Incorporating), του Βηματισμού (Pacing) και του Συγχρονισμού (Synchronizing), (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 70), προσπαθούσα να κατέβω στο σωματικό επίπεδο του X, κάνοντας τις ίδιες κινήσεις, σε συνδυασμό με το επίπεδο ενέργειας που βρίσκονταν ή ακόμα ενσωματώνοντας στον μουσικό αυτοσχεδιασμό συμπεριφορές και μουσικά μοτίβα που παρουσίαζε. Μέσα από

την ελεύθερη μουσική έκφραση, ενθάρρυνα τη δημιουργική απελευθέρωση των επιπέδων ενέργειας του Χ, μουσικο-κινητικά, καθώς ένιωθα πως αυτή ήταν η ανάγκη του σε εκείνο το στάδιο.

Απώτερος στόχος ήταν η σταδιακή μείωση του ρυθμού, με σκοπό να μπορέσει να εξερευνήσει και άλλες εκφραστικές περιοχές καθώς και η σταδιακή μουσική ανεξαρτησία. Στη συνέχεια, ως κλινική παρέμβαση έφερα στη συνεδρία ένα Floor Drum (μεγάλο τύμπανο), όπου μέσα από την τεχνική της Κοινής χρήσης οργάνων (Sharing instruments) - Τεχνικές Σχέσεων Εγγύτητας (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 70), ο Χ θα δοκίμαζε να παίζει σε συνεργασία, μέσα από μια μουσική δραστηριότητα. Μετά τον πειραματισμό και την εξερεύνηση του νέου οργάνου, ακολούθησε ελεύθερος αυτοσχεδιασμός. Στη συνέχεια, εισήγαγα ένα σταθερό επαναλαμβανόμενο μοτίβο, πάνω στο οποίο ο Χ συντονίστηκε και παρέμεινε σταθερός για ένα μικρό χρονικό διάστημα. Έπειτα, εισήγαγα κάποιες χρονικές μεταβολές στο μουσικό μοτίβο, δημιουργώντας έτσι αντιχρονισμούς και συγκοπές, με σκοπό να ανεξαρτητοποιηθούν οι μουσικοί ρόλοι μέσα στον αυτοσχεδιασμό. Ωστόσο, ο Χ έδειξε να χάνεται και να αποδιοργανώνεται. Παρόλα αυτά συνέχισα να παίζω επιστρέφοντας στο σταθερό μοτίβο, δοκιμάζοντας ξανά τους αντιχρονισμούς, δημιουργώντας έτσι μια κυκλική φόρμα Rondo. Στη συνέχεια, εισήγαγα μια δραστηριότητα call and response πάνω στο σταθερό μοτίβο το οποίο παίζαμε μαζί στο floor drum. Μέσα από την εξέλιξη της δραστηριότητας και χρησιμοποιώντας την τεχνική του *καθρέφτη* ως βασική τεχνική, έκανα χρήση της φωνής, αποτυπώνοντας λεκτικά αυτό που συνέβαινε στο «εδώ και τώρα» της συνεδρίας. Ο Χ φάνηκε να ανταποκρίνεται θετικά χωρίς να αποδιοργανώνεται το παίξιμο του και έτσι σταδιακά δημιουργήθηκε ένας μουσικός διάλογος με κοινή ρυθμική συνοδεία στο floor drum:

Θ: “...Ο Χρήστος παίζει με το Drum...”

Χ: “...Ο Θεμιστοκλής παίζει με το Drum...”

Θ: “...Και παίζουμε μαζί...”

Θ και Χ: “...Και παίζουμε μαζί...”

Μέσω της μουσικής εμπειρίας, ο Χ έδειχνε να νιώθει την ασφάλεια και επέτρεψε στον εαυτό του να παίζει μουσική μαζί μου.

♩ = 60

Χρήστος

Ο Θε μι στο κλης παι ζει με το drum

mf

floor drum

mf

Θεραπευτής

Ο Χρη στος παι ζει με το drum

Και

floor drum

mf

4

και παι ζου με μα ζι

4

4

παι ζου με μα ζι και παι ζου με μα ζι

4

Παρτιτούρα 2

Το προφίλ του X συνέχισε να παραμένει σταθερό στις συνεδρίες. Η έντονη κινητικότητα και η δυσκολία εστίασης για μικρό χρονικό διάστημα σε μια δραστηριότητα, απαιτούσε από εμένα εγρήγορση και άμεση ενσωμάτωση στις εκάστοτε εναλλαγές που απαιτούνταν στο εδώ και τώρα, τόσο μουσικά και εκφραστικά όσο και κινησιολογικά. Φυσικά αυτό δεν πετύχαινε πάντα και αρκετές φορές τον έχανα, ειδικά όταν έκανα προτάσεις αλλαγής ή όταν προσπαθούσα να παίξω μαζί του ένα σταθερό ρυθμικό μοτίβο για λίγη ώρα. Ωστόσο, φαινόταν να έχει λαχτάρα για έκφραση με ολοένα και πιο πλούσιο μουσικό υλικό. Ένιωθα ότι το δύσκολο κομμάτι για τον ίδιο ήταν να καταφέρει να βάλει όλο αυτό το υλικό σε μια δομή που να εμπεριέχεται σε ένα σύνολο. Όλα αυτά ένιωθα ότι τα βιώνω μέσα από τη σχέση και δεν ένιωσα ούτε λεπτό κούραση ή έντονη δυσκολία. Αντίθετα, ένιωθα να εξελίσσεται μια δημιουργική σχέση εμπιστοσύνης, στην οποία το παιδί εκφράζει τα συναισθήματα του και αλληλεπιδρά μέσω της δημιουργικής διαδικασίας. Στην πορεία των λίγων αυτών συνεδριών αναδύθηκαν δημιουργικές στιγμές, δραστηριότητες, τραγούδια και ερεθίσματα για μελλοντική επεξεργασία.

Σταδιακά ο X άρχισε να φέρνει διάφορα προσωπικά του αντικείμενα και κυρίως παιχνίδια από το δωμάτιο του, τα οποία σταδιακά άρχισα να τα εμπλέκω μέσα στον μουσικό αυτοσχεδιασμό. Με την εξέλιξη της σχέσης και πάντα μέσα από τη μουσική, ξεκίνησα να αυτοσχεδιάζω με τα αντικείμενα που έφερνε ο X στον χώρο, ενσωματώνοντας έτσι μέσα στις συνεδρίες το πλούσιο υλικό του, από προσωπικά αντικείμενα, μέχρι ιδέες και σενάρια και έτσι ο X, μέσα από τη μουσική εμπειρία, άρχισε να δημιουργεί ιστορίες ελεύθερου συνειρμού με θεατρικούς χαρακτήρες και δραματουργική πλοκή. Εγώ στήριζα και ενθάρρυνα μουσικά τον X, κάνοντας μια μουσική εμπειρία των στοιχείων του στο

πιάνο ή στην κιθάρα, καθώς το μουσικό υλικό που χρησιμοποιούσα προέκυπτε μέσα από τις κινήσεις του, τη συναισθηματική του κατάσταση ή ακολουθώντας την πλοκή της ιστορίας που αυτοσχεδίαζε. Ένιωθα ότι εκεί ο Χ είχε βρει ένα μουσικό καταφύγιο, όπου θα μπορούσε να επεξεργάζεται θέματα και να τα εκφράζει σε ένα ασφαλές περιβάλλον με μουσική έκφραση. Έτσι προέκυψε ο κλινικός στόχος, της ενθάρρυνσης της καλλιτεχνικής δημιουργίας (μουσικής, σεναρίου, σκηνικών) και της συναισθηματικής έκφρασης μέσω των μουσικοθεατρικών ιστοριών του Χ. Συνέχισα να τον ενθαρρύνω και να τον στηρίζω στη δημιουργία ιστοριών και τραγουδιών ελεύθερου συνειρμού, μέσα από τη μουσική, καθώς καθρέφτιζα πάντα μουσικά την εκάστοτε συναισθηματική κατάσταση που βρίσκονταν ο Χ. Αυτή αποτέλεσε και μια τυπική συνθήκη, επάνω στην οποία εστίασα και δούλεψα με μεγάλη συχνότητα στις Μουσικοθεραπευτικές συνεδρίες.

Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015, σ. 18): «Η μουσική δημιουργική έκφραση ως διαδικασία εξωτερίκευσης και μορφοποίησης βαθύτερων εσωτερικών συγκινησιακών καταστάσεων του παιδιού καθώς και ως μέσω της θεραπεύτριας προκειμένου να συναντήσει τις ανάγκες του παιδιού, αποτελεί τον κύριο πυρήνα της σχέσης θεραπεύτριας - παιδιού στη Μουσικοθεραπευτική σχέση»

Η ποιότητα της αντίστασης του Χ είχε αλλάξει. Ο Χ άρχισε να νιώθει ότι τον ακούω, καθώς ανταποκρινόταν στις μουσικές αλλαγές που πρότεινα, στις δυναμικές, στις παύσεις και στις φράσεις που έκανα. Η βλεμματική του επαφή είναι τώρα ξεκάθαρη. Δείχνει να νιώθει μια αίσθηση ασφάλειας και εμπιστοσύνης, καθώς μου έχει εμπιστευτεί προσωπικά του αντικείμενα, ιδέες και σενάρια και δέχεται να τα εμπεριέξω στον μουσικό αυτοσχεδιασμό. «Κάποιες φορές, μια μικρή αλλαγή στον τρόπο παιξίματός μας μπορεί να είναι καθοριστική για την έκβαση της συνεδρίας, αφού η μουσική επηρεάζει βαθιά τη διάθεση και τον ψυχισμό του ανθρώπου. Όταν, λοιπόν, συντονιζόμαστε με τις διαθέσεις

και τις ανάγκες του παιδιού, τότε μπορούμε να τις καθρεφτίσουμε στη μουσική μας, ώστε το παιδί να συνειδητοποιήσει σταδιακά ότι κάποιος το ακούει και καταλαβαίνει τι αισθάνεται» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 135).

Φαίνεται πως είχε αρχίσει να εξελίσσεται μια διαδραστική σχέση. Υπήρχε πρόκληση χωρίς κρίση. Ο Χ εκφράζονταν ελεύθερα και αυτό εγώ το εκλάμβανα σαν μουσική προσφορά στη σχέση. Έτσι λοιπόν, μακροδομικά ο Χ ξεκίνησε με κάποιους φωνητικούς ήχους (humming), οι οποίοι σταδιακά μέσα από τον μουσικό αυτοσχεδιασμό, μετατράπηκαν σε φωνήεντα. Τα φωνήεντα μπήκαν σαν ένα είδος φόρμας τραγουδιού (προ-λεκτικό στάδιο, αισθάνεται ελεύθερος). Στις τελευταίες συνεδρίες τα φωνήεντα πήραν δομή και νόημα μέσα από τις ιστορίες (για τα προσωπικά του αντικείμενα) που άρχισε να φέρνει στη συνεδρία, όπου τα τραγούδια έγιναν σαν ένα μικρό μιούζικαλ (με επαναλήψεις θεμάτων, μετατροπίες, σύμφωνες και διάφωνες συνηχήσεις και εναλλαγές στο εκφραστικό επίπεδο (f-p, μινόρε-ματζόρε, απότομες κατιούσες ντιμινούτες, cluster και επιστροφή στο θέμα (τραγούδι) του εκάστοτε χαρακτήρα, σαν ένα είδος leitmotiv), μέσα από τις κινήσεις και τα φωνητικά μοτίβα του Χ.

Στην τελευταία συνεδρία πληροφορήθηκα από τους γονείς (οι οποίοι ακούγανε την αυτοσχεδιαστική μουσικοθεατρική παράσταση από το άλλο δωμάτιο) ότι ο Χ στο σχολείο γράφει ολόκληρες ιστορίες-σενάρια, με τη λεπτομέρεια ότι όλοι οι ήρωες πρωταγωνιστούν! Η βασική ιδέα στο μέλλον ήταν να συνεχίσω να τον ενθαρρύνω στη συγγραφή στίχων και στη δημιουργία τραγουδιών, με βραχυπρόθεσμο στόχο την μετουσίωση των βαθύτερων εσωτερικών συγκινησιακών καταστάσεων και συναισθημάτων σε δημιουργική έκφραση, σε μουσική αλληλεπίδραση, σε επικοινωνία και μακροπρόθεσμο στόχο την αυτοπραγμάτωση.

Σύμφωνα με την ουμανιστική προσέγγιση, η καλλιτεχνική δημιουργία, αποτελεί την «ύψιστη μορφή υγείας», που οδηγεί σε επικοινωνία και αναμόρφωση εαυτού (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 23)

Η Natalie Rogers αναφέρει σχετικά με τη δουλειά της στη προσωποκεντρική θεραπεία εκφραστικών τεχνών: «Όταν προσκαλώ τους πελάτες ή τους μαθητές να χρησιμοποιήσουν τις τέχνες για αυτοέκφραση, θέλω να ξέρουν ότι οι δημιουργίες ή οι εικόνες τους θα γίνονται σεβαστές και δεν θα ερμηνεύονται ή αναλύονται. Τους βοηθάω να ανακαλύψουν το νόημα που έχει η εικόνα ή η κίνηση για αυτούς. Αν αυτές οι εικόνες προκαλούν βαθιά συναισθήματα, ακούω και απαντάω με ενσυναίσθηση χωρίς κρίση ή ερμηνεία. Είμαι συνοδός στον δρόμο τους, κάνοντας το καλύτερο για να καταλάβω τον κόσμο όπως τον αντιλαμβάνονται. Αυτό δημιουργεί ένα πολύ ασφαλές περιβάλλον στο οποίο οι άνθρωποι μπορούν να εξερευνήσουν και να εκφραστούν περαιτέρω». (Rogers et al, 2012, σ. 36). Αυτή αποτέλεσε μια θεωρητική αρχή με την οποία ταυτίστηκα, εμπνεύστηκα και εφάρμοσα στην δική μου κλινική δουλειά με τον Χ.

Από την πέμπτη συνεδρία άρχισε να αναδύεται ένα είδος μουσικής παράστασης, μέσα από τα μουσικά (μοτιβικά) στοιχεία και τους στίχους που έφερνε ο Χ στον μουσικό αυτοσχεδιασμό. Πρότεινα την ιδέα της οργάνωσης και καταγραφής των πληροφοριών, κάτι με το οποίο ο Χ ενθουσιάστηκε και θέλησε να το οργανώσει μέσα στο καλοκαίρι, ενεργοποιώντας και ενδυναμώνοντας την καλλιτεχνική-δημιουργική του έκφραση. Στη συνέχεια δούλεψα αρκετά πάνω σε θέματα που έφερνε ο Χ στην εκάστοτε συνεδρία για τη δημιουργία των μουσικοθεατρικών ιστοριών ελεύθερου συνειρμού. Αυτό συνέβαλε στο να αρχίσει να εκφράζεται δημιουργικά μέσα στη μουσική. Μέσα από τις συνεδρίες έγινε προσπάθεια να οργανωθεί το υλικό, καταγράφοντας τη θεματολογία, τους ήρωες και τα μουσικά θέματα. Πραγματοποιήθηκε η σύνοψη όσων είχαν ειπωθεί, στα οποία ο Χ θα

μπορούσε να επιστρέψει ξανά τόσο στο τέλος της συνεδρίας, όσο και στο μέλλον. Έτσι δημιουργήθηκε η πρώτη αυτοσχεδιαστική ιστορία του Χ.

Η ιστορία με τον χιονάνθρωπο και τον Τρικ

ΧΙΟΝΑΝΘΡΩΠΟΣ: «Α... έχει τόση ζέστη...έλιωσα! Μακάρι να είχα ένα παγωτό...»

ΤΡΙΚ: «Παγωτό;... τώρα θα σου φέρω!»

Χ: «Ουάου...»

ΤΡΑΓΟΥΔΙ(αυτοσχεδιαστικό μουσικό μέρος με τραγούδι)

Ένα παγωτό τα κάνει όλα {x2}

Όσα θέλει ένας χιονάνθρωπος {x2}

Χ: «Πω πω...κάνει πολύ ζέστη...λιώνω...μακάρι να είχα έναν ανεμιστήρα...»

Τ: «Ανεμιστήρα;...Σου έφερα φίλε μου. Να το βάλω στο ένα, το δύο ή το τρία;

Χ: «στο τρία!...Αχ...»

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ένας ανεμιστήρας τα κάνει όλα {x2}

Όσα θέλει ένας χιονάνθρωπος {x2}

Τ: «Ορίστε και το χιόνι σου φίλε μου, διαρκεί για όλο το καλοκαίρι!»

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ένας χιονάνθρωπος θέλει χιόνι για να ζήσει. {x2}

Αυτός ο φίλος μου ο Τρικ μου τα έδωσε όλα, όσα θέλει ένας χιονάνθρωπος.

Χιόνι! Ανεμιστήρα! Και παγωτό!

Ανεμιστήρας, χιόνι και παγωτό, είναι όλα όσα χρειάζονται για έναν χιονάνθρωπο.

...«Αλλά μια μέρα, ήρθε ένας κακός...ουράνιος κακός...Που ήρθε να δώσει στον χιονάνθρωπο παγωτό ζέστης για να λιώσει.

Όμως ο φίλος μου ο Τρικ που κάνει μαγικά, θα διώξει το κακό μακριά και θα δώσει στον χιονάνθρωπο όλα όσα χρειάζεται.

Χιόνι, ανεμιστήρας και παγωτό, είναι ότι χρειάζεται ένας χιονάνθρωπος.

Και κάπου εδώ, τελειώνει η ιστορία με τον χιονάνθρωπο και τον φίλο του τον Τρικ και ηθοποιός είναι ο Χ.

...βασισμένο στον πρώτο του χιονάνθρωπο που άντεξε και το καλοκαίρι...

10η - 16η Συνεδρία

Ένα επιπλέον θέμα επεξεργασίας που προέκυψε, ήταν η διεύρυνση του εκφραστικού φάσματος του Χ. Ο λόγος των παρεμβάσεων και του κλινικού αυτού στόχου ήταν επειδή το παιδί βρισκόταν σε μια συνεχή υπερδιέγερση και υπερκινητικότητα, κάτι που ήταν σχετικό με τη συνήθη εικόνα του. Αυτό ίσως σχετίζεται με τις «περιορισμένες και επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές, ενδιαφέροντα και δραστηριότητες (*RRBs*)» που αναφέρονται στα διαγνωστικά κριτήρια του διαγνωστικού και στατιστικού εγχειριδίου ψυχικών διαταραχών (DSM-V, APA, 2015, σ. 2).

Μετά από αρκετές συνεδρίες και μέσα από τις μουσικές ιστορίες που δημιουργούσε ο Χ, καθώς εγώ τον στήριζα και τον ενθάρρυνα μουσικά, υπήρξαν στιγμές που το σώμα του και οι κινήσεις του έδειχναν να χαλαρώνουν. Προσπαθώντας να τον

«καθρεφτίσω» μέσα από τον βηματισμό του, τη στάση του σώματός και την ψυχική του κατάσταση, αυτοσχεδίαζα κάτι πιο αργό και κρατημένο (legato). Ο αυτοσχεδιασμός εξελίσσονταν στην κιθάρα ή στο πιάνο με legato άρθρωση, συνήθως στη μεσαία, ή στη χαμηλή περιοχή του οργάνου και αρχικά σε πεντατονική κλίμακα. Κάποιες φορές εισήγαγα με τη φωνή μου μία ή δύο νότες μεγάλης διάρκειας, χωρίς λόγια, μέσω της τεχνικής humming. Ο Χ παρουσίαζε τις ανάλογες ανταποκρίσεις. Συνήθως απέφευγε να συμμετέχει σε αργά και κρατημένα μουσικά περιβάλλοντα, είτε με μια έντονη εκφραστική έκρηξη, είτε με το να διακόπτει απότομα τη μουσική διάδραση, ξεκινώντας να μιλάει για κάτι διαφορετικό. Στο σημείο αυτό, αναρωτήθηκα στην εποπτεία μου μήπως αυτό είναι ένα περιβάλλον που δυσκολεύεται να πάει, μια εκφραστική περιοχή που του είναι δύσκολο να προσεγγίσει. Και έτσι δούλεψα για αρκετές συνεδρίες πάνω σε αυτό.

Σταδιακά ενέταξα μέσα στον κλινικό αυτοσχεδιασμό μικρά τέτοια αποσπάσματα με συχνές και έντονες δραματικές εναλλαγές στη μουσική. Σε αυτές τις περιπτώσεις επέλεγα διμερή κυκλική δομή (A, B) για τον μουσικό αυτοσχεδιασμό, ο οποίος αποτελούνταν από ένα γρήγορο - ζωνρό (Allegro) μέρος (A), με δυναμική forte και ένα αργό (Lento) μέρος (B), με δυναμική piano. Για το μέρος A χρησιμοποιούσα τη Μείζονα κλίμακα, ενώ για το μέρος B χρησιμοποιούσα την Ελάσσονα. Ωστόσο, υπήρξαν και αρκετές φορές που αντέστρεψα τις κλίμακες για το εκάστοτε μέρος (A - ελάσσονα, B - μείζονα). Γενικά, ο πειραματισμός και η ευελιξία στην ενορχήστρωση, στη χρήση των στοιχείων της μουσικής και στις παραλλαγές αυτών, με βοήθησαν πολύ στο να έρθω μουσικά κοντά στον Χ, βλέποντας τι λειτουργεί και τι όχι και έτσι να μπορέσω να λειτουργώ και εγώ με μεγαλύτερη ενσυναίσθηση στο εδώ και τώρα της συνεδρίας. Οι συχνές αυτές μεταβάσεις άρχισαν να γίνονται ολοένα και πιο οικείες, για να προχωρήσω σε νέες παρεμβάσεις. Σε επόμενη συνεδρία, μέσα από τον μουσικό κλινικό

αυτοσχεδιασμό, ο Χ άγγιξε λίγο πιο βαθιά το σταθερό και κρατημένο εκφραστικό περιβάλλον. Τότε έπαιξα στην κιθάρα, στη μεσαία περιοχή, ένα σταθερό άρπισμα σε ματζόρε κλίμακα, σε αργό τέμπο, με κρατημένη (legato) άρθρωση. Ο Χ έδειξε να καταφέρνει να παραμείνει σε αυτό. Έμεινε κοντά μου, δεν κατέφυγε μέσα στον χώρο και δε διέκοψε τη μουσική διάδραση. Αντιθέτως, ενώ φαινομενικά έκανε κάτι διαφορετικό, έδειχνε να συνδέεται άμεσα με τη μουσική και τη φωνή του, ακολουθώντας τις μουσικές φράσεις.

Στη δέκατη έκτη συνεδρία ο Χ έδειξε να δέχεται ακόμα περισσότερο το κρατημένο μουσικό περιβάλλον, ωστόσο η σύνδεσή του παρέμενε ακόμα έντονα με τη μουσική και λιγότερο με τον μουσικοθεραπευτή. Εκείνη τη στιγμή όμως επέλεξε να εισάγει και πάλι μια μικρή ιστορία μέσα στον αυτοσχεδιασμό, δημιουργώντας έτσι μια μικρή αφήγηση πάνω στο legato μοτίβο που έπαιξα.

Έδειξε να είχε επιστρέψει στον δημιουργικό του εαυτό, μέσα σε αυτό το μουσικό περιβάλλον. Συνέχισα να τον συνοδεύω στην κιθάρα, κρατώντας μια σταθερή κυκλική δομή, αποτελούμενη από δύο συγχορδίες. Ωστόσο, και πάλι δυσκολεύτηκε να παραμείνει συγκεντρωμένος για μεγαλύτερο διάστημα σε αυτή την περιοχή.

Ένα μεγάλο βήμα όμως είχε γίνει!

19η συνεδρία

Στη δέκατη ένατη συνεδρία, στράφηκα και πάλι όπως ήθελε ο Χ στη δημιουργία τραγουδιών και ιστοριών. Ο Χ συνέχισε να φέρνει πλούσιο υλικό στις συνεδρίες, βρίσκοντας εκεί ένα ασφαλές καταφύγιο, όχι μόνο για να εκφράζεται μουσικά, αλλά και για να επεξεργάζεται θέματα μέσω της μουσικής. Ο βασικός κλινικός στόχος σε μια τέτοιου τύπου παρέμβαση ήταν να καταφέρω να συλλέξω τα βασικά θέματα που έφερνε ο

X στις συνεδρίες και να τα οργανώσω σε ένα πιο δομημένο υλικό (π.χ. τραγούδι), το οποίο να μπορεί, αν επιθυμεί να επισκεφτεί ξανά. Αυτό ίσως να μπορούσε να τον βοηθήσει στην οργάνωση και στη μετάβαση σε συναισθηματικούς κόσμους, τους οποίους ενδεχομένως να δυσκολευόταν να προσεγγίσει. Παρατήρησα ότι το περιεχόμενο των θεμάτων που δημιουργούσε ο X είχε έντονες αναφορές από την κοινωνική του ζωή. Θέματα όπως η φιλία, η αντίθεση μεταξύ καλού και κακού, οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων και άλλα. Αναρωτήθηκα αν το μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο δημιούργησε για αυτόν ένα ασφαλές περιβάλλον, όπου θα μπορούσε να επεξεργαστεί αυτά τα θέματα μέσα από τη μουσική και τη μουσικοθεραπευτική σχέση, καθώς δεν υπήρχε κρίση ή συναισθηματική κατεύθυνση σε τίποτα. Όλα μετουσιώνονταν σε μια μουσική ιστορία, με προσωποποιήσεις σε αντικείμενα, παιχνίδια, αυτοσχέδιες μουσικές κατασκευές και μετατρέπονταν σε ένα μουσικό παιχνίδι.

Αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της συνεδρίας, αλλά και αργότερα στην ανάλυση, αναρωτήθηκα τι θα μπορούσαν να σημαίνουν βαθύτερα όλα αυτά τα πρόσωπα και τα σενάρια ή που μπορεί να αναφέρονταν το λεκτικό περιεχόμενο που δημιουργούσε ο X μέσα στις συνεδρίες. Παρόλα αυτά, δεν προχώρησα σε μια βαθύτερη ψυχαναλυτική προσέγγιση και ανάλυση του περιεχομένου, καθώς μέσα από την ουμανιστική - μουσικοκεντρική προσέγγιση που ακολούθησα, παρέμεινα πιστός στο εδώ και τώρα που είχε ανάγκη να εκφράσει ο X μέσα στη συνεδρία, χωρίς κάποια μορφή συναισθηματικής ή λεκτικής κατεύθυνσης ή παρέμβασης, ενθουμούμενος και τα λόγια της Rogers (σελ. 71). Όπως αναφέρει και ο Lee (στο: Deliege & Wiggins, 2006, σ. 239): «Η κατανόηση της μουσικής δημιουργικότητας ως μη λεκτικού μέσου επικοινωνίας βρίσκεται στον ακρογωνιαίο λίθο της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας...Στη μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία είναι η ίδια η μουσική από την οποία πραγματοποιούνται οι κλινικές

ερμηνείες και οι απαντήσεις». Παρέμεινα μουσικά κοντά του, προσπαθώντας να εμπειριέξω και να ενθαρρύνω με ενσυναίσθηση την έκφρασή του με μουσική, καθρεφτίζοντας πάντα την εκάστοτε συναισθηματική κατάσταση που βίωνε, ώστε να μπορέσω να τον ακολουθώ και να τον στηρίζω μουσικά εκεί που βρίσκεται. «Η ενεργοποίηση αυξητικών επιπέδων διέγερσης, σε συνδυασμό με αίσθηση ασφάλειας, διευρύνει την ικανότητα του ανθρώπου να διαχειριστεί τον συναισθηματικό του κόσμο. Η αίσθηση ασφάλειας, σε συνδυασμό με ενθουσιασμό και απελευθέρωση από άγχος, μέσα από την ενσυναισθητική σχέση παρέχει το συγκινησιακό υπόβαθρο για εμπειρίες ζωντανίας και αυθόρμητης έκφρασης» (Cozolino, 2002, σ.192; στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 91).

Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015, σ. 91): «Αυτό συμβαίνει ακριβώς λόγω του ότι ο μουσικοθεραπευτής, παίζοντας μουσική για τον πελάτη αλλά και μαζί του, συντονίζοντας τη μουσική του με την έκφραση του πελάτη του, συμμετέχοντας στη σχέση ενεργά και εκφραζόμενος και ο ίδιος με αυθεντικότητα, δημιουργεί μια σχέση πιο κοντά στη φύση των ανθρώπινων σχέσεων και απευθύνεται στο υγιές κομμάτι του πελάτη του και όχι στο παθολογικό (σε αντίθεση με τις λεκτικές θεραπείες)».

Ο Χ έδειχνε να απολαμβάνει τη διαδικασία και να εκφράζεται ελεύθερα. Φαινόταν μέσα στη θεραπευτική σχέση, μια θετική συνεργασία, μια λειτουργική σχέση και μια στοχευμένη πρόθεση για δημιουργία. Μέσα σε αυτά τα τραγούδια περιέχονταν όλα ή κάποια από τα θέματα που έφερνε ο Χ στις συνεδρίες με έναν οργανωμένο τρόπο, δίνοντάς τους φόρμα και δομή. Με αυτόν τον τρόπο πιθανόν μπορούσε να καταφέρει να έχει μεγαλύτερη επίγνωση του εσωτερικού του κόσμου. «Για τον Winnicott (1971) ο άνθρωπος ανακαλύπτει τον εαυτό του, όταν είναι δημιουργικός. Η δημιουργικότητα είναι η χρησιμοποίηση αντικειμένων ή φαινομένων της εξωτερικής πραγματικότητας στην

υπηρεσία της εσωτερικής πραγματικότητας, του εαυτού. Είναι η συνάντηση του ονείρου, της φαντασίας, του εσωτερικού εαυτού με τον εξωτερικό κόσμο» (στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 26).

Η πορεία των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών καθώς και η εξέλιξη της θεραπευτικής σχέσης μέσα σε αυτές, έδειξε να βοηθήσει τον X στην έκφραση και στη δημιουργία των μουσικοθεατρικών του ιστοριών. Φαινόταν σαν να είχε εσωτερικοποιήσει τη διαδικασία και ο ίδιος είχε κίνητρο να δουλέψει πάνω σε συγκεκριμένα θέματα. Σύμφωνα με τον γονέα του, πολλές φορές προετοίμαζε το περιεχόμενο και τη θεματολογία που ήθελε να φέρει στη συνεδρία, καθώς και αυτοσχέδια μουσικά όργανα, τα σκηνικά και τα αντικείμενα που ήθελε να μοιραστεί και να χρησιμοποιήσει μαζί μου στη συνεδρία.

20η - 43η Συνεδρία

Το τελευταίο διάστημα (Φεβρουάριος - Ιούνιος, 2022) χρησιμοποιήθηκε το συνθετικό μοντέλο, το οποίο προέκυψε μέσα από τις ανάγκες του X. Το μοντέλο αυτό αποτέλεσε και την έρευνα που γεννήθηκε και πραγματοποιήσα πάνω στη μελέτη περίπτωσης με τον X για τη δημιουργία των ιστοριών του. Το μοντέλο αυτό οργανώθηκε τόσο μέσα από την εξέλιξη της μουσικοθεραπευτικής διάδρασης και τις ανάγκες του ίδιου με αφετηρία τον μουσικό κλινικό αυτοσχεδιασμό, όσο και μέσα από εισαγωγές στοιχείων από μουσικοθεραπευτικές τεχνικές songwriting (Baker & Wigram, 2005), τη μέθοδο storycomposing (Hakomaki, 2013), τις αυτοσχεδιαστικές ιστορίες στη μουσικοθεραπεία (Thompson, 2007) και κυρίως τις «Τεχνικές Συσχέτισης» (Ψαλτοπούλου, 2015) με πυρήνα τις βασικές αρχές της ουμανιστικής και μουσικοκεντρικής προσέγγισης.

5.5. Περιγραφή της μεθόδου για τη δημιουργία των μουσικοθεατρικών ιστοριών

Στην εισαγωγή κάποιας συνεδρίας, ο Χ μπήκε μέσα καλυμμένος με ένα σεντόνι. Εκεί ξεκίνησε ένας μουσικοθεατρικός αυτοσχεδιασμός με έντονο μυστηριακό χαρακτήρα. Κατά τη δραματουργική εξέλιξη και πριν καν το καταλάβω, η μυστηριακή αυτή εισαγωγή αποτέλεσε την αρχή μιας μεγάλης ιστορίας, την οποία ο Χ ξεκίνησε να αυτοσχεδιάζει μέσα στη συνεδρία. Το μουσικό θέμα το οποίο έπαιξα στην πρωταρχική αυτή στιγμή, καθρεφτίζοντας τον αργό βηματισμό του με το σεντόνι, κρατήθηκε ως βασικό μουσικό θέμα της ιστορίας, ως σημείο αφετηρίας μέχρι το τέλος. Το μουσικό θέμα σε αργό (Largo) ρυθμό και χαμηλή (piano) δυναμική, αποτελούνταν από δύο μινόρε συγχορδίες που εμφανίζονταν μέσα από ένα σταθερό μοτίβο (Παρτιτούρα 3). Το σταθερό μοτίβο δημιουργούσε δύο επίπεδα, αυτό της συνοδείας και της μπασογραμμής, με χαρακτηριστικό το ανιόν διάστημα τέταρτης αυξημένης που οδηγεί σε πέμπτη. Αποτελούνταν από τέσσερα μέτρα και ακολουθούσε κυκλική δομή μέσα από την επανάληψη.

Παρτιτούρα 3

Στις επόμενες συνεδρίες, ο Χ έδειχνε ανυπόμονος να προχωρήσει στη συνέχεια της ιστορίας. Τότε συνήθιζε να φτιάχνει ένα “πρελούδιο”, όπου έστηνε τα σκηνικά που είχε επιλέξει να φέρει και να ντύσει τη συνεδρία. Θυμάμαι συγκεκριμένα σε μια συνεδρία, ο Χ είχε κατασκευάσει μια πληθώρα αυτοσχέδιων κρουστών μουσικών οργάνων από διάφορα

αντικείμενα με τεράστια ηχοχρωματική λεπτομέρεια, όλα έτοιμα σε σειρά για να χρησιμοποιηθούν στον αυτοσχεδιασμό.

Η εισαγωγή πραγματοποιούνταν με τη μουσική παρουσίαση των ηρώων που είχε επιλέξει να εμπλέξει στην ιστορία και τη σκηνική παρουσία την οποία ο ίδιος είχε σκεφτεί και προετοιμάσει για τη συνεδρία. Σε αρχική συζήτηση που είχα με τον γονέα του σχετικά με την υλοποίηση της έρευνας, μου ανέφερε: «Ήταν η πρώτη φορά που από εχθές σκεφτόταν τα θέματα και την εξέλιξη της ιστορίας για τη συνεδρία. Τον προβληματίσε αρκετά, δημιουργικά και ήρθε να το συζητήσουμε και μαζί». Έτσι η νέα πλοκή ξεκινούσε. Καθώς ο X αυτοσχεδιάζοντας δημιουργούσε τη συνέχεια της ιστορίας, εγώ τον στήριζα μουσικά, ενθαρρύνοντας την εκφραστική δημιουργία του με βασική αρχή τον καθρέφτη και την μουσική εμπειρία «musical contain». Όταν ο X ολοκλήρωνε μια παράγραφο, έκανε μια μικρή παύση, περιμένοντας να την καταγράψω στο τετράδιο (κάτι που αποφασίστηκε από κοινού). Η χρήση του τετραδίου και της άμεσης καταγραφής επέτρεψε τόσο στον X, όσο και σε εμένα, να μπορούμε να ανατρέχουμε ανά πάσα στιγμή σε οποιοδήποτε μέρος της ιστορίας και κυρίως ο ίδιος να καταφέρει να συνοψίσει και να οργανώσει αυτά που ειπώθηκαν μέσα στη συνεδρία, συμβάλλοντας έτσι στη γενικότερη δομή και οργάνωση της σκέψης του.

Η συνεδρία συνέχιζε με έναν σύντομο μουσικό αυτοσχεδιασμό, τον οποίο ονόμασα «ιντερμέτζο» (το ιντερμέτζο ως ένα «μουσικό διάλειμμα» που λάμβανε χώρα ανάμεσα στις πράξεις ενός θεατρικού έργου κάπου στα τέλη του 15ου αιώνα). Έτσι, η διαδικασία συνεχίστηκε με τον ίδιο τρόπο, δίνοντας χώρο στον X να δημιουργήσει ελεύθερα. Πολλές φορές ο ίδιος επέλεγε να οργανώσει κάποιους «μουσικούς διαγωνισμούς» (όπως τους ονόμαζε) ανάμεσα στην ιστορία ή στο τέλος μιας σκηνής, στους οποίους συμμετείχαν πάντα δυο χαρακτήρες. Ένας κακός και ένας καλός. Εκεί τον ρωτούσα πώς φανταζόταν τη

μουσική αυτού του χαρακτήρα και σε ποιο όργανο (κιθάρα, πιάνο, κρουστά, φωνή). Ο Χ φάνηκε ότι επέλεγε την ενορχήστρωση με βάση το ηχόχρωμα που αντιπροσώπευε τον εκάστοτε χαρακτήρα. Πολλές φορές κάναμε μαζί δοκιμές και άλλες φορές ήταν αποφασισμένος για το πώς φανταζόταν τη μουσική. Αυτό απαιτούσε ενσυναίσθηση, διαπροσωπική σύνδεση, συγκέντρωση και μουσική εγρήγορση από εμένα, για να καταφέρω να αποτυπώσω το μουσικό ερέθισμα του Χ.

Οι απαιτήσεις είχαν αυξηθεί, όμως η σχέση και η σύνδεση είχε φτάσει σε τέτοιο επίπεδο, όπου όλα έβγαιναν από μέσα ελεύθερα σαν να υπήρχε μουσική παρτιτούρα. Η φαντασία και η έκφραση ταξίδευε ελεύθερα. Τότε, μέσα από τον μουσικό αυτοσχεδιασμό και τις δοκιμές, καταλήγαμε να φτιάχνουμε ένα μουσικό θέμα «leitmotiv» για τον εκάστοτε χαρακτήρα. Συνήθως χρησιμοποιούσαμε διαφορετικά όργανα, με τον Χ να αυτοσχεδιάζει τις μελωδίες στο πιάνο και εγώ να τον συνοδεύω στην κιθάρα. Ήταν έντονες στιγμές μουσικής διάδρασης και δημιουργίας. Η συνθετική σκέψη του Χ φτερούγιζε ελεύθερα παντού χωρίς φραγμούς και στερεοτυπικές μελωδικές γραμμές. Εκεί συνήθως «κλειδώναμε» σε ένα μοτίβο ή κάποιο μουσικό χαρακτηριστικό που αποτύπωνε ο Χ στον αυτοσχεδιασμό του και το κρατούσαμε ως «leitmotiv» (μουσικό θέμα του χαρακτήρα).

Υπήρξαν αρκετές φορές που εγώ και ο Χ πειραματιστήκαμε με τον ήχο, προκειμένου να αποτυπώσουμε μουσικά ένα εξωμουσικό στοιχείο. Πειραματίστηκα και δοκίμασα διάφορους τρόπους παιξίματος πάνω στην κιθάρα, όπως και αντικείμενα (κέρματα, μπαλάκια τα οποία χοροπηδούσαν και χτυπούσαν τυχαία τις χορδές, μαλέτες, glissandi με διάφορα αντικείμενα κ.ά.) ρωτώντας τον Χ τι του αρέσει. Ο πειραματισμός επεκτάθηκε και στους φωνητικούς ήχους, τόσο από εμένα όσο και από τον ίδιο, προκειμένου να περιγράψουν το εξωμουσικό στοιχείο ή τη συναισθηματική κατάσταση

του χαρακτήρα. Πολλές φορές, τα μελωδικά σχήματα ή τα μουσικά ηχοτοπία που δημιουργούσε ο X, απαιτούσαν και από εμένα μεγάλη προσπάθεια για να μπορέσω να τον ακολουθήσω και να αποδώσω την αρμονία, το νόημα και την οργάνωση στη μουσική του σκέψη. Ήταν σαν να συμμετείχα σε ένα εργαστήριο σύγχρονης πειραματικής μουσικής!

Η μουσικότητα αλλά και ο τρόπος παιξίματος του X έδειχνε να είχε αλλάξει δραματικά μέσα από την εξέλιξη των συνεδριών. Οι χαοτικές κινήσεις στο πιάνο σταδιακά έγιναν μελωδίες με νόημα και δομή. Ο τρόπος παιξίματος αλλά και η στάση του σώματός του μαλάκωσαν αισθητά. Η μουσική επαφή πέρασε από πολλές δοκιμασίες και φάσεις μέσα σε όλη αυτή την περίοδο, με εξάρσεις, στιγμές ηρεμίας, συναισθηματικές στιγμές και ποιότητες αντίστασης.

Είναι σημαντικό σε αυτό το σημείο να αναφέρω κάτι που παρατηρήθηκε κατά τη διαδικασία της σύνθεσης των ιστοριών. Όπως ανέφερα, η θεματολογία του X στην ιστορία του εμπεριείχε έντονα το στοιχείο του καλού και του κακού (οι καλοί και οι κακοί ήρωες της ιστορίας). Όταν τελείωνε ένα κεφάλαιο ή μια σκηνή λόγου χάριν, ο X διοργάνωνε μουσικούς διαγωνισμούς με ντουέτα μεταξύ καλού και κακού ήρωα. Τη μουσική (το θέμα) του κάθε ήρωα την αυτοσχεδιάζαμε μαζί. Παρατήρησα, λοιπόν, στις αρχές μέσα από την ανάλυση της συνεδρίας και τη βοήθεια της εποπτείας ότι η μουσική επαφή που είχαμε για τη δημιουργία του μουσικού θέματος ενός καλού ήρωα ήταν έντονη και η μουσική έρεε, ενώ για το θέμα του κακού ήταν εξαιρετικά δύσκολο να καταφέρω να τον ακολουθήσω. Ο τρόπος με τον οποίο δούλεψα αυτή τη δυσκολία ήταν η συνειδητοποίηση ότι δεν χρειαζόταν πάντα να προκύψει ένα καθορισμένο και χαρακτηριστικό «μουσικό θέμα».

Στάθηκα πραγματικά στην εμπειρία της στιγμής και στο οποιοδήποτε μουσικό περιβάλλον δημιουργούσε ο X, για να περιγράψει μουσικά το εξωμουσικό στοιχείο. Προσπάθησα να είμαι κοντά του μουσικά καθρεφτίζοντας, στηρίζοντας και ενθαρρύνοντας

τη συναισθηματική κατάσταση που βίωνε και εξωτερίκευε. Έτσι προέκυψαν ηχοφασματικά τοπία ή και αυτοσχεδιασμοί ελεύθερου συνειρμού ως βασικά θέματα. Μου έμαθε ξανά να ακούω τον ήχο αυτόν καθ' αυτόν και τα νοήματα που μπορεί να εμπεριέχει. Εκείνη τη στιγμή μου θύμισε τη διάλεξη του John Cage για την πειραματική μουσική το 1957, στην οποία περιέγραψε τη σύνθεση της μουσικής με μια παράδοξη μορφή «ως μια σκόπιμη ασκοπία ή ένα άσκοπο παιχνίδι. Αυτό το παιχνίδι, ωστόσο, είναι μια επιβεβαίωση της ζωής - όχι μια προσπάθεια να φέρει τάξη από το χάος, ούτε να προτείνει βελτιώσεις στη δημιουργία, αλλά απλώς έναν τρόπο αφύπνισης της πραγματικής ζωής που ζούμε, το οποίο είναι τόσο υπέροχο, μόλις κάποιος ξεφύγει από τη σκέψη και τις επιθυμίες του και το αφήσει να δράσει από μόνο του» (Cage, 1957; στο: Cage, 1961, σ. 12).

Η διαδικασία αυτή, αφενός ενδυνάμωσε τη σχέση και τη συνεργασία μας και αφετέρου ενίσχυσε τη μουσική και τη συνθετική φαντασία του X, μέσα σε ένα δημιουργικό κλίμα ελεύθερης έκφρασης. Το τέλος της συνεδρίας το αυτοσχεδίαζα και πάλι με βάση τις ανάγκες του X στο εδώ και τώρα. Αυτό που ήταν σίγουρο ήταν ότι πλησίαζε «φινάλε». Κάποιες φορές έκλεινα τον αυτοσχεδιασμό, κάνοντας μια μικρή αναδρομή των όσων είχαν συμβεί ή συνήθως κρατούσα και επέκτεινα (σαν μια Coda), ένα σημαντικό γεγονός που είχε συμβεί μέσα στην ιστορία.

Άλλες φορές δημιουργούσα ένα είδος γιορτής των γεγονότων στο κλείσιμο και άλλες φορές ο X, μισοφανέρωνε κάποιες ιδέες γεμάτες περιέργεια για αυτά που πρόκειται να συμβούν κρατώντας την εμπειρία και τη διάδραση ζωντανή!

Έτσι δημιουργήθηκε η Ιστορία του X:

** Το παρόν κείμενο αποτελεί αυτούσια καταγραφή από την αφήγηση της Ιστορίας του Χ.*

1

Αυτό το σεντόνι, δεν είναι απλά ένα σεντόνι.

Κανείς δεν ξέρει αν είναι καλό ή κακό.

Έχει μια μεγάλη ιστορία.

Ήρθε από μια μακρινή χώρα, την ζωούπολη, που είχε αποδράσει από την φυλακή.

Τρώει ζώα και πολλά άλλα πράγματα, μπορεί και ανθρώπους.

Ο μεγαλύτερός του εχθρός είναι ο Τσίκο, ένας νέος στην παρέα που τον ήξερε από παλιά.

Κάποτε ήταν φίλοι, αλλά όλα άλλαξαν, μια φορά που τον είχε δαγκώσει.

Μετά έγινε κακός και πήγε φυλακή.

Απειλούσε τα άλλα ζώα και όταν απέδρασε από τη φυλακή κανένας δεν τον ήξερε.

Είχε ακούσει μουσική που δεν του άρεσε και πήγε να του πει να σταματήσει.

Τότε είδε τον Τσίκο.

2

Το σεντόνι φανερώνεται... Είναι ο Ρούνης, το κακό γουρούνι

Αλλά το μυστήριο δεν είχε λυθεί.

Ποιος τον έβγαλε από τη φυλακή;

Και τότε συνέβη κάτι όταν παίζανε μουσική.

Ένας νέος κακός ήρθε, ο Σεντόνης.

Ο Ρούνης και ο Σεντόνης πήγαν να παλέψουνε, γιατί θα τον έτρωγε.

Και ο Σεντόνης ήταν καλός κάποτε και στη μάχη που έγινε έχασε και έτσι ήρθε το τέλος του.

Και έτσι απελευθερώθηκε ο Τσίκο.

Αλλά τότε άρχισε ο πόλεμος με τον Ρούνι και τον Τσίκο.

Στον πόλεμο, ήρθε και το σκυλί, ο Πέλα.

Εκεί ήρθε και ο αρχηγός, ένας άλλος κακός, που είχε σχέδιο να φάει αυτούς τους δυο τον Πέλα και τον Τσίκο.

Αυτό που έδινε δύναμη στον κακό ήταν ένα καλό φλαμίνγκο, η Λέλα.

Η Λέλα σφύριζε συνεχώς, δε σταματούσε.

3

Και τότε ήρθε η Λέλα.

Αλλά δυστυχώς οι γάτες φάγανε τα πουλιά.

Εκεί, ήρθε ο καλύτερος φίλος του Τσίκο, ο Μανιτάρης.

Ο Μανιτάρης είχε έναν εχθρό, τον Κ. Φιδάκια που ο Τσίκο τού είχε βγάλει το μάτι.

Τότε όμως ήρθε ο Σεντόνης, που δεν είχε σκοτωθεί, αλλά έφυγε αόρατος, για να σταματήσει αυτή η μάχη και ο Ρούνις με τον Σεντόνη έγιναν ξανά φίλοι.

Και τότε ξεκίνησε μια άλλη μάχη μουσικής.

Αν και δεν τους άρεσε η μουσική, τους κακούς, παίζανε.

Αλλά με τη μουσική αντιλήφθηκαν ότι παίρναν δύναμη.

Πρώτα έπαιξε ο Μανιτάρης με τον Φιδάκια.

Και νίκησε ο Φιδάκιας, γιατί η μουσική του ήταν πιο όμορφη.

Στη συνέχεια έπαιξε ο Πέλα με τον Σεντόνη.

Και τότε εμφανίστηκε ένας καλός και ένας κακός.

Τον Χιονάνθρωπο τον ξέραμε από παλιά, ο Τσίκο, ο Μανιτάρης και ο Πέλα.

Τον άλλον τον κακό τον ήξερε ο Ρούνις ο γουρούνης, ο Φιδάκιας και ο Σεντόνης.

Ο Χιονάνθρωπος και ο Χταπόδης είχαν φύγει ένα ταξίδι, για να βοηθήσουν κάποιους από το Star Wars.

Ο Χιονόμπαλας ήταν με τους καλούς και ο χταποδάκιας με τους κακούς.

Και τώρα, ακολουθεί ο μουσικός διαγωνισμός του Πέλα (καλός) με τον Σεντόνη (κακός)

Και νικητής είναι ο Πέλα.

Στη συνέχεια ο μουσικός διαγωνισμός του Τσίκο (καλός), με τον Ρούνι (κακός)

Και νικητής είναι ο Τσίκο.

Τέλος, ο μουσικός διαγωνισμός του Χταπόδη (κακός) με τον Χιονάνθρωπο (καλός)

Και το αποτέλεσμα ήταν ισοπαλία.

Και έτσι νικητές ήταν όλοι οι καλοί.

Αλλά κάτι απρόοπτο συνέβει...θα το δούμε την άλλη φορά...

4

Μετά από όλα αυτά που έγιναν εμφανίστηκαν δυο νέοι.

Ο ξάδερφος του Τσίκο (ο Μακρύς) και ο εχθρός του Άλεπ.

Ο Πέλα ήταν ντυμένος στρατιωτικά, γιατί είχε πάει να πολεμήσει.

Ο Άλεπ ήταν επιστήμονας και είχε ανακαλύψει τη νιτρογλυκερίνη, για να βοηθάει τους κακούς να εξοντώσουν τους καλούς. Τον έλεγαν Άλεπ.

Ο Μακρύς μπορούσε να πνίξει τους κακούς.

Ο Άλεπ είχε ανακαλύψει το TNT και πολλά άλλα κακά πράγματα. Πριν ανακαλύψει αυτά, είχε γίνει επιστήμονας κανείς όμως δεν ήξερε ότι ήταν κακός. Όταν το ανακάλυψαν μπήκε φυλακή ο Άλεπ.

Και πάλι αυτός ο Αρχηγός τον έβγαλε από τη φυλακή, όπως και τους άλλους κακούς, που δεν αναφέρθηκαν προηγουμένως και λέγαν οι άλλοι οι κακοί και οι καλοί, ότι μόλις τελείωσε ο διαγωνισμός μουσικής και είχαν βγει ισοπαλία...

«Θέλετε να παίξουμε μουσική να δούμε αν θα νικήσουν οι καλοί;»

Και έτσι έβαλαν ένα στοίχημα:

«Άμα νικήσουν οι κακοί, θα τους ρίξουν το νίτρο και άμα νικήσουν οι καλοί, θα πάνε να πέσουν κάτω σε έναν γκρεμό που έχει λάβα και καρφιά».

Και ο αρχηγός είπε:

«Ακόμα και αν κερδίσουν οι καλοί, θα εμφανιστώ ως καλός. Μετά όμως θα ανακαλύψουν ότι ήμουν κακός. Αν χάσουν οι κακοί, θα πάω να σας πιάσω πριν πέσετε κάτω».

Και νίκησε ο Μακρύς.

5

Και έτσι πήγαν να πέσουν οι κακοί.

Και τότε τους έπιασε ο Αρχηγός, που τούς είχε στήσει μια παγίδα.

Ήταν μια σκηνή, που θα τους έκλεινε μέσα.

Τότε, θα τους έριχνε από τον γκρεμό τους καλούς.

Έτσι τους ξεγέλασε.

Ήταν ντυμένος καλός.

Και τους είπε ότι άμα μπούν μέσα στη σκηνή, θα γίνουν πιο δυνατοί.

Μέσα μπήκαν όλοι οι καλοί.

Και ο Χταποδάκιας με τον Άλεπ μάλωσαν και τον έστειλαν στον Αρχηγό.

Εκεί σώθηκαν οι καλοί.

Ο Χταποδάκιας και ο Άλεπ έγιναν ξανά φίλοι.

Το σεντόνι που μιλούσαμε από την αρχή, πήγε να αποκαλυφθεί... ήταν ο Αρχηγός!

Όποιος καλός έβλεπε τον Αρχηγό λιποθυμούσε.

Ο Αρχηγός είχε ένα άλλο σχέδιο: - Να κάψει το μέρος.

Δεύτερο σχέδιο: - Όλοι οι καλοί να υπηρετούν τον Αρχηγό.

Τρίτο σχέδιο: - Να τους πάρει τη δύναμη.

Ο Σεντόνης πήγε να τους φάει.

Τους κάλυψε όλους με το σεντόνι εκτός από το πόδι του Τσίκο.

Τώρα όμως πήγε να τους επιτεθεί ο Γουρούνης και τότε χτύπησε τον Τσίκο.

Αλλά οι καλοί τελικά νίκησαν τον Γουρούνη και γιάτρεψαν τον Τσίκο.

Μετά τους επιτέθηκε ο Άλεπ με TNT, αλλά ήταν τυχεροί που δεν πήγε πάνω τους.

Έτσι η μάχη έγινε στον αέρα, γιατί η έκρηξη ήταν πολύ δυνατή.

Εκεί άρχισε ο πόλεμος στον αέρα.

Στον πόλεμο έχασε ο Άλεπ γιατί ο Πέλα τον χτύπησε από πίσω.

Ο Αρχηγός είπε: «Γιατί...»

[...Όλοι αυτοί όμως, μπορεί και να μην έχουν σκοτωθεί...]

Και τότε πήγε να επιτεθεί ο Φιδάκιας.

Τούς τσίμπησε όλους και τότε που όλα φαινόντουσαν χαμένα, έπαιξε ο Χταποδάκιας τύμπανο, επειδή ήταν μικρότερος.

Τότε όμως του έφυγε η μπαγκέτα και πήγε πάνω στο γιατρικό, που έπεσε πάνω στους καλούς και γιατρεύτηκαν από το δηλητήριο του Φιδάκια.

Εκεί έχασε ο Φιδάκιας, επειδή τσίμπησε κατα λάθος τον ίδιο του τον εαυτό.

Και τότε πήγε να επιτεθεί και ο Χταποδάκιας.

Με τα πλοκάμια του χτύπησε τους καλούς και πονούσαν πολύ.

Λίγο ακόμα να τούς χτυπούσε, θα τούς σκότωνε.

Επειδή δεν έβλεπε πού να στοχεύσει, κατα λάθος χτύπησε τον ίδιο του τον εαυτό σε έναν καθρέφτη που αν χτυπήσεις τον καθρέφτη, γυρνάει πίσω σου.

6

Μπορεί να έχασαν οι κακοί, αλλά ο Άλεπ είχε φτιάξει κάτι γατάκια που είχαν μέσα βόμβες.

Τότε όμως εμφανίστηκαν δυο νέοι ήρωες. Ο ένας ήταν ο παπαγάλος που τον λέγαν Φτερωτό και ο αντίπαλος του ο Τ-ρέξ.

Είναι ίσα με τον παπαγάλο.

Οι κακοί δεν είχαν σκοτωθεί τελικά, αλλά δυο δεν είχαν επιτεθεί. Ο Τ-ρέξ και ο Αρχηγός.

Ο Τ-ρέξ επιτέθηκε και ο φτερωτός πετούσε και με τα νύχια του μπορούσε να πιάσει τους κακούς, να τούς πάει ψηλά και να τούς ρίξει από πολλά μέτρα.

Τότε άρχισε η μάχη.

Εκεί ο Φτερωτός πήρε τον Τ-ρέξ από την ουρά και τον έριξε από ψηλά.

Δεν έπαθε όμως τίποτα, γιατί τα πόδια του άντεχαν.

Ενώ αν στεκόταν με άλλα μέρη του σώματος, θα πονούσε πάρα πολύ.

Τον ξαναέπιασε από την ουρά και τον γύρισε ανάποδα, για να πονέσει.

Και τον έριξε.

Τότε πόνεσε πολύ...αλλά οι καλοί μόλις είχαν δει τα γατάκια που έχουν μέσα βόμβες.

Πρώτος άρχισε ο Τσίκο.

Άνοιξε ένα γατάκι, αλλά δεν είχε βόμβα.

Μετά πήγε ο Φτερωτός.

Ούτε αυτό είχε βόμβα.

Μετά πήγε ο Χιονόμπαλας.

Ούτε αυτό είχε.

Μετά πήγε ο Μανιτάρης και άνοιξε ένα, που δεν είχε βόμβα.

Μετά πήγε ο πέλα.

Άνοιξε ένα που δεν είχε βόμβα.

Μετά πήγε ο παπαγάλος.

Ούτε αυτό είχε βόμβα.

Όλοι οι καλοί εκτός από τον Μακρύ, άνοιξαν ένα που δεν είχε βόμβα.

Ο Μακρύς άνοιξε πολλά... δεν είχαν βόμβα.

Νόμιζε ότι ήταν τυχερός και έτσι τα άνοιξε όλα.

Τα υπόλοιπα είχαν βόμβα.

Αυτές οι βόμβες, δεν στέκονταν μόνο, περπατούσαν, απλά δεν είχαν πόδια και άκουγαν μόνο τους κακούς.

Ο Τσίκο είχε σταθεί μπροστά στον Ρούνι, γιατί είχε ένα σχέδιο, όταν θα ερχόντουσαν προς τα πάνω του. Θα πήγαινε αλλού και οι βόμβες θα έσκαγαν σε όλους τους κακούς.

Και οι βόμβες τότε έσκασαν.

Αλλά υπήρχε και ένα κουτί που είχε και άλλες βόμβες.

Οι κακοί όμως δεν είχαν μάθει στις βόμβες να τους υπακούν.

Μπορούσαν να καταλάβουν ποιοι είναι οι κακοί, γιατί αυτές οι βόμβες ήταν καλές.

Ήταν για καλό σκοπό.

Οι βόμβες αυτές κατάλαβαν πού ήταν οι καλοί και τότε έγινε μια μεγάλη έκρηξη!

Τους κακούς τούς έστειλε πάρα μα πάρα πολύ μακριά και για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα δεν θα τούς δουν, τους καλούς.

- Και για να το γιορτάσουν οι καλοί, παίζανε μουσική!

5.6. Οργάνωση του μοντέλου που δημιουργήθηκε

Το παρόν συνθετικό μοντέλο οργανώθηκε και δημιουργήθηκε μέσα από τις ανάγκες του X, οι οποίες άρχισαν να αναδύονται μέσα από την πορεία των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών και την εξέλιξη της θεραπευτικής σχέσης. Βασικός του στόχος αποτέλεσε η δημιουργία, οργάνωση και καταγραφή της μουσικοθεατρικής ιστορίας του X.

Το μοντέλο, οργανώθηκε πάνω στο μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο που βασίζεται στη σχέση και επικεντρώθηκε στην ενθάρρυνση των μουσικών, κοινωνικών και συναισθηματικών δεξιοτήτων του παιδιού στις περιοχές της μουσικής συσχέτισης, της επικοινωνίας και της καλλιτεχνικής έκφρασης χρησιμοποιώντας τη μουσική με δημιουργικό τρόπο (Wheeler, 2015). Θεραπευτής και παιδί δουλέψαμε μαζί μέσα σε ένα «μουσικό παιχνίδι» εξελίσσοντας τη θεραπευτική σχέση μέσα από το μουσικό αυτοσχεδιασμό, τη σύνθεση και τη δημιουργία της μουσικοθεατρικής ιστορίας του X.

Σύμφωνα με τον ο Wigram: «Εάν η δημιουργία δημιουργικής μουσικής είναι ένα μέσο για μια θεραπευτική διαδικασία, αυτό έμμεσα προϋποθέτει ότι, καθώς ο πελάτης περνά μέσα από τη θεραπευτική διαδικασία σε κάποιο στάδιο, θα αρχίσει να αναπτύσσει τις δικές του δεξιότητες και δυνατότητες, χρησιμοποιώντας τη μουσική με δημιουργικό τρόπο». (στο: Deliege & Wiggins, 2006, σ. 223)

Τα μέσα

- Αφετηρία αποτέλεσε ο μουσικός αυτοσχεδιασμός σε διάδραση με τον θεραπευτή (κιθάρα, πιάνο, κρουστά, φωνή)
- Κοινή σύνθεση μουσικής και μουσικών θεμάτων (leitmotiv) για τους ήρωες της ιστορίας
- Συγγραφή ιστοριών από τον X
- Δημιουργία και προετοιμασία σκηνικών από τον X
- Η Μουσικοθεατρική Ιστορία του X

Ο στόχος της δημιουργίας του μοντέλου

- Ενσωμάτωση του υλικού που έφερε ο X στις συνεδρίες και μετουσίωση του σε μουσική ιστορία. Χρήση προσωποποιήσεων σε αντικείμενα, παιχνίδια αυτοσχέδιες μουσικές κατασκευές και δημιουργία σκηνικών και σεναρίων στο πλαίσιο ενός μουσικού παιχνιδιού.
- Ιδέα οργάνωσης και καταγραφής των πληροφοριών, κάτι με το οποίο ο X ενθουσιάστηκε και θέλησε να το οργανώσει μέσα στο καλοκαίρι, ενεργοποιώντας και ενδυναμώνοντας την καλλιτεχνική-δημιουργική του έκφραση.
- Μέσα από τις συνεδρίες έγινε προσπάθεια να οργανωθεί το υλικό, καταγράφοντας τη θεματολογία, τους ήρωες και τα μουσικά θέματα. Πραγματοποιήθηκε σύνοψη των όσων είχαν ειπωθεί, στα οποία ο X θα μπορούσε να επιστρέψει ξανά τόσο στο τέλος της συνεδρίας, όσο και στο μέλλον.
- Βασικός κλινικός στόχος σε μια τέτοιου τύπου παρέμβαση ήταν να καταφέρω να συλλέξω τα βασικά θέματα που έφερε ο X στις συνεδρίες και να τα οργανώσω σε ένα

πιο δομημένο υλικό (π.χ. τραγούδι, ιστορία), το οποίο να μπορεί, αν επιθυμεί, να επισκεφτεί ξανά. Αυτό ίσως να μπορούσε να τον βοηθήσει στην οργάνωση και στη μετάβαση σε συναισθηματικούς κόσμους, τους οποίους ενδεχομένως να δυσκολεύονταν να προσεγγίσει.

- Μέσα σε αυτά τα τραγούδια και στις ιστορίες περιέχονταν όλα ή κάποια από τα θέματα που έφερνε ο Χ στις συνεδρίες με έναν οργανωμένο τρόπο, δίνοντάς τους φόρμα και δομή. Με αυτόν τον τρόπο πιθανόν μπορούσε να καταφέρει να έχει μεγαλύτερη επίγνωση του εσωτερικού του κόσμου.
- Επεξεργασία θεμάτων σε ένα ασφαλές περιβάλλον με μουσική έκφραση.
- Αυτοέκφραση, αυτοεξερεύνηση και αυτοπραγμάτωση μέσω της δημιουργικής διαδικασίας.

Ο Ρόλος του θεραπευτή

- Παρέμεινα πάντα μουσικά κοντά του, προσπαθώντας να εμπεριέξω και να ενθαρρύνω με ενσυναίσθηση την έκφρασή του με μουσική. Καθρέπτιζα την εκάστοτε συναισθηματική κατάσταση που βίωνε, ώστε να μπορέσω να τον ακολουθώ και να τον στηρίζω μουσικά εκεί που βρίσκεται.
- Δημιουργία μουσικής ιστορίας μέσα από τα μουσικά (μοτιβικά) στοιχεία και τους στίχους που έφερνε ο Χ στον μουσικό αυτοσχεδιασμό.

- Προώθηση και διευκόλυνση της διαδικασίας βασισμένος στην αλληλεπίδραση και στη συμμετοχή του παιδιού.
- Δημιούργησα το βασικό μουσικό θέμα της μουσικοθεατρικής ιστορίας (βλ. Songwriting - δημιουργία τραγουδιών για τους πελάτες, σ. 51), την πρωταρχική στιγμή καθρεφτίζοντας τον αργό βηματισμό του X. Αυτό κρατήθηκε ως βασικό μουσικό θέμα της ιστορίας μέχρι το τέλος.
- Το ευρύτερο μουσικό υλικό που χρησιμοποιούσα προέκυπτε μέσα από τις κινήσεις του, τη συναισθηματική του κατάσταση ή ακολουθώντας την πλοκή της ιστορίας που αυτοσχεδίαζε, δημιουργώντας ένα μουσικό στήριγμα.

Δομή συνεδρίας στο πλαίσιο υλοποίησης του μοντέλου

- **Εισαγωγή:** Μουσική παρουσίαση των ηρώων που είχε επιλέξει να εμπλέξει ο X στην ιστορία και σκηνική παρουσίαση (σκηνικά), την οποία ο ίδιος είχε σκεφτεί και προετοιμάσει για τη συνεδρία.
- **Κυρίως μέρος (Α΄):**
 1. Δημιουργία και εξέλιξη της μουσικοθεατρικής ιστορίας από τον X με μουσική στήριξη και ενθάρρυνση της εκφραστικής δημιουργίας από τον θεραπευτή, με βασική τεχνική τον καθρέφτη και την μουσική εμπειρία «musical contain».

2. Ολοκλήρωση παραγράφου της ιστορίας από τον X και μικρή παύση. Καταγραφή της εξέλιξης της ιστορίας σε τετράδιο από τον θεραπευτή (άμεση πρόσβαση σε οποιοδήποτε μέρος της ιστορίας, δομή και οργάνωση σκέψης).
- **Ιντερμέτζο:** Σύντομος μουσικός αυτοσχεδιασμός και μουσικά ντουέτα. Δημιουργία «μουσικών διαγωνισμών» για τους ήρωες της ιστορίας (καλός - κακός). Κοινή δημιουργία-σύνθεση μουσικών θεμάτων «leitmotiv» μέσα από τα ντουέτα για τον εκάστοτε ήρωα, μουσικός αυτοσχεδιασμός, μουσικός πειραματισμός. Μετουσίωση εξωμουσικών στοιχείων σε μουσική. Βασική τεχνική του καθρέφτη, μουσική στήριξη και ενθάρρυνση της συναισθηματικής κατάστασης που βίωνε ο X.
 - **Μεσαίο μέρος (Α΄):**
 1. Δημιουργία και εξέλιξη της μουσικοθεατρικής ιστορίας από τον X με μουσική στήριξη και ενθάρρυνση της εκφραστικής δημιουργίας από τον θεραπευτή, με βασική τεχνική τον καθρέφτη και την μουσική εμπειρία «musical containing».
 2. Ολοκλήρωση παραγράφου της ιστορίας από τον X και μικρή παύση. Καταγραφή της εξέλιξης της ιστορίας σε τετράδιο από τον θεραπευτή (άμεση πρόσβαση σε οποιοδήποτε μέρος της ιστορίας, δομή και οργάνωση σκέψης).
 - **Ιντερμέτζο**
 - **Φινάλε:** Μουσικός αυτοσχεδιασμός βασισμένος στη συναισθηματική κατάσταση του X στο εδώ και τώρα, αναδρομή στα όσα είχαν συμβεί μέσα στην ιστορία, δημιουργία γιορτής (από τον θεραπευτή), προΐδεασμός γεγονότων και εξέλιξης της ιστορίας (από τον X).

- **Coda:** Επέκταση μουσικού αυτοσχεδιασμού βασισμένο σε κάποιο σημαντικό γεγονός που είχε συμβεί μέσα στην ιστορία.
- **Ενορχήστρωση / Μουσικά όργανα:** Κιθάρα, πιάνο, τουμπερλέκι, floor drum και αυτοσχέδια κρουστά όργανα, τα οποία κατασκεύασε ο ίδιος ο Χ για την μουσικοθεραπευτική συνεδρία. Τα κρουστά αυτά όργανα αποτελούνταν από διάφορων ειδών «αυγά» με έντονες ηχοχρωματικές διαφοροποιήσεις, κρουστά από χάρτινα κουτιά (σαν woodblocks) μεταλλικά σκέυη, ποτήρια κ.α., αντικατοπτρίζοντας και αναδεικνύοντας μέσα από τις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας την έντονη εφευρετικότητά του, την δημιουργική διαδικασία, την αίσθηση ασφάλειας να κατασκευάσει, να μοιραστεί και να φέρει μέσα στη συνεδρία τα δικά του μουσικά όργανα.

Μουσικοθεραπευτικές Τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια υλοποίησης του μοντέλου

Τεχνικές Συσχέτισης (Ψαλτοπούλου, 2015, σελ. 73) όπως: Συμπλήρωσης (Pairing), Αναθύμησης (Recollecting), Συμβολισμού (Symbolizing), Ελεύθερου συνειρμού (Free associating), Προβολής (Projecting), Φαντασίωσης (Fantasizing), Δημιουργίας ιστοριών (Story-telling). Τα παραπάνω χρησιμοποιήθηκαν σε συνδυασμό, για την ενθάρρυνση, τη δημιουργία και τη στήριξη της μουσικοθεατρικής ιστορίας του Χ μέσα στις συνεδρίες της μουσικοθεραπείας.

Επανάληψης (Repeating): Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε αρκετές φορές μέσα στον κλινικό αυτοσχεδιασμό κρατώντας ένα σταθερό ρυθμικό μοτίβο, μελωδία, ή αρμονική ακολουθία, την οποία συνοδεύαμε με αντίστοιχες χορευτικές κινήσεις.

Δημιουργίας χώρου (Making spaces): Χρησιμοποιήθηκε κατά την διάρκεια αυτοσχεδιασμών, στους μουσικούς χαιρετισμούς (hello song και goodbye song) όπου παίζοντας, έκανα μικρές παύσεις, αφήνοντας μετέωρες συγχορδίες στην δεσπόζουσα, ή δημιουργούσα ένα σταδιακό rallentando, για να παρακινήσω τον X να συμμετάσχει μουσικά.

Συμπλήρωσης (Interjecting): Στις περιπτώσεις όπου ο κλινικός αυτοσχεδιασμός ήταν έντονος από κοινού, χρησιμοποίησα την τεχνική αυτή για να διαχωριστούν οι ρόλοι μας και για να συμπληρώσω αρμονικά τις μουσικές φράσεις που δημιουργούσε ο X.

Πρόταση αλλαγής (Introducing change): Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε σε περιπτώσεις που παρατηρούσα ότι ένα μουσικό στοιχείο μέσα στον αυτοσχεδιασμό είχε χρησιμοποιηθεί αρκετά και ο X ήταν έτοιμος να προχωρήσει σε κάτι καινούριο. Η μετακίνηση διακρινόταν από τις αλλαγές στις κινήσεις του σώματος του ή σε νέα μουσικά στοιχεία που έφερνε ο X.

Διαφοροποίησης (Differentiating): Η παρούσα τεχνική, αν και χρησιμοποιήθηκε κάποιες φορές στην εξέλιξη του μουσικού αυτοσχεδιασμού, δεν ήταν πάντα πετυχημένη. Τις περισσότερες φορές ο X έτεινε να μιμείται τα νέο στοιχείο που έφερνα στον αυτοσχεδιασμό, με αποτέλεσμα να μην είναι πάντα ξεκάθαροι και ανεξάρτητοι οι μουσικοί ρόλοι.

Μετατροπιών (Modulating): Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε σχεδόν σε κάθε συνεδρία. Ωστόσο η αλλαγή του μέτρου φάνηκε να είναι κάτι πιο δύσκολο στην προσαρμογή, από

την αλλαγή της τονικότητας. Αυτό που βοήθησε αρκετά στην προσαρμογή του νέου μέτρου ήταν η επιστροφή στο αρχικό και αλλαγή ξανά.

Ενδυνάμωσης (Intensifying) και Ηρεμίας (Calming): Οι τεχνικές αυτές χρησιμοποιήθηκαν στις περισσότερες συνεδρίες μέσα στον αυτοσχεδιασμό, στους μουσικούς χαιρετισμούς (hello song, goodbye song), στις δραστηριότητες call and response και στη δημιουργία της μουσικοθεατρικής ιστορίας.

Αντίδρασης (Reacting): Χρησιμοποιήθηκε στις περιπτώσεις των συνεδριών όπου πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά κάποια παρέμβαση ή δραστηριότητα. Π.χ. Τη πρώτη φορά που πραγματοποιήθηκε η καταγραφή της μουσικοθεατρικής ιστορίας.

Αλλαγής (Shifting): Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε στις περιπτώσεις που παρατηρούσα μια εκφραστική ή κινησιολογική αλλαγή στον X, αλλάζοντας τονικότητα, ή μουσικό όργανο αν μετατοπιζόταν κοντά σε κάποιο άλλο μουσικό όργανο.

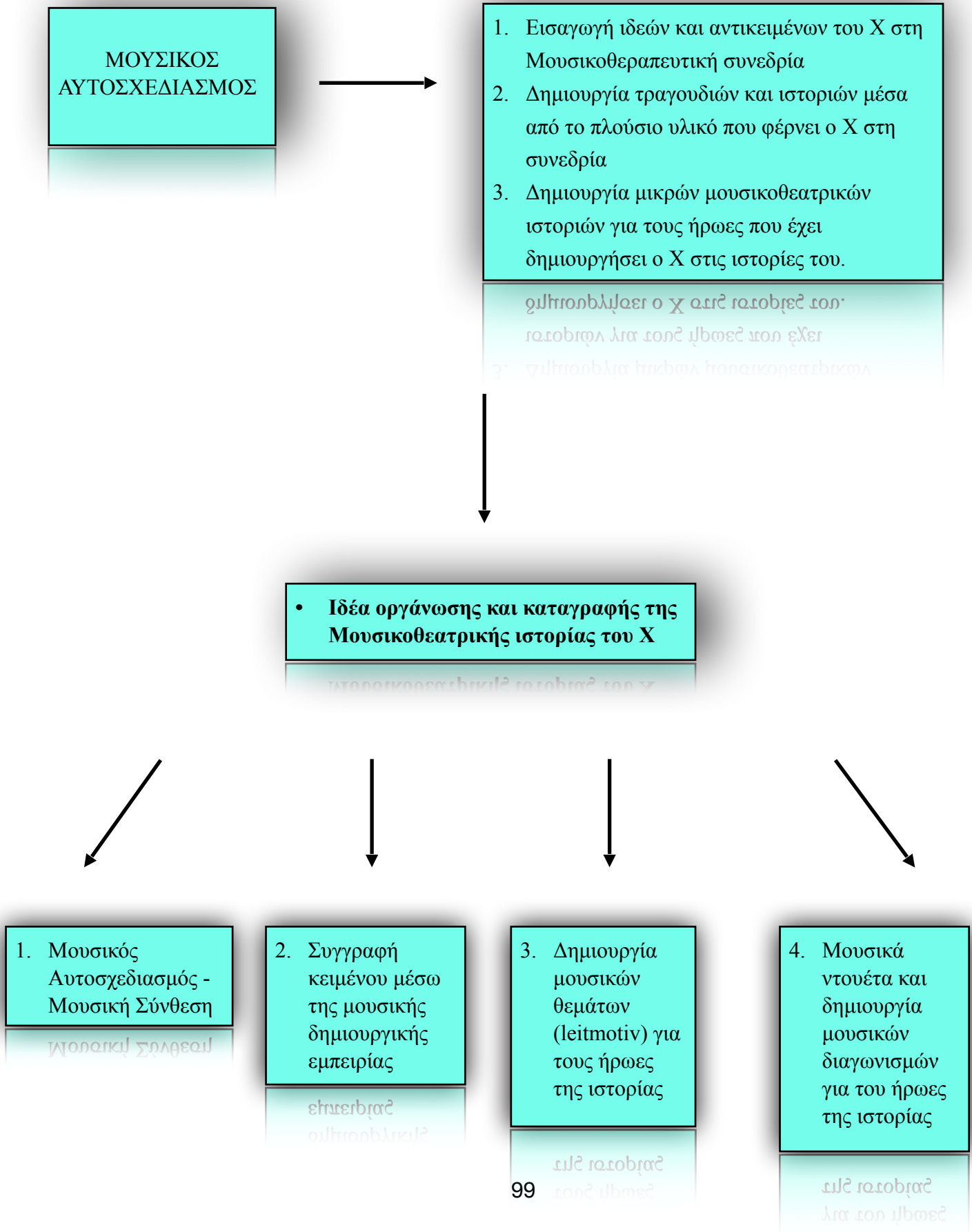
Κομπαρσιισμού (Receding): Χρησιμοποιήθηκε κατά βάση στη δημιουργία της μουσικοθεατρικής ιστορίας του X, όπου κατεύθυνε την εμπειρία και αυτοσχεδίαζε και εγώ κρατούσα ένα λιγότερο ενεργό ρόλο, κυρίως συνοδείας και μουσικής ενθάρρυνσης στην δραματολογία που ακολουθούσε.

Κρατήματος (Holding): Η τεχνική χρησιμοποιήθηκε σε όλες τις συνεδρίες και πάντα αποτελούσε την μεγαλύτερη πρόκληση για εμένα. Στην εκάστοτε συνεδρία υπήρχε ένα συγκεκριμένο μουσικό μοτίβο που χαρακτήριζε την συναισθηματική κατάσταση του X στο εδώ και το τώρα. Μέσα από αυτό, ξεκινούσαμε τον μουσικό αυτοσχεδιασμό έτσι ώστε να βρεθώ εκεί που βρίσκεται. Στην συνέχεια, μέσα από αυτό το μοτίβο δημιουργούσα εκείνη τη στιγμή τον μουσικό χαιρετισμό (hello song). Η συνεδρία συνέχιζε

προσπαθώντας να επαναφέρω το μοτίβο σε διάφορες μορφές και παραλλαγές, δίνοντας την αίσθηση του «ανήκειν» και της ολότητας με στόχο την ασφάλεια και την κυκλική φόρμα Ρόντο.

Μετάβασης (Making Transitions): Η τεχνική μετάβασης χρησιμοποιήθηκε σε κάποιες συνεδρίες κατά την διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, κυρίως, προκειμένου να μεταβεί από ένα γρήγορο σε ένα αργό και legato μουσικό περιβάλλον.

Το μοντέλο του X (Συνοπτική οργάνωση)



6. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Ακολουθεί η εξέταση και αξιολόγηση της πορείας της μουσικοθεραπευτικής διαδικασίας μέσω της κλίμακας “Nordoff & Robbins Rating – Scala for Improvisation”.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 1	Απουσία ανταπόκρισης, μη αποδοχή. Εμφανής απουσία μνήμης, ενεργή απόρριψη, αντίδραση υπό πίεση.	Μη επικοινωνιακή ανταπόκριση.

Πίνακας 1.

Στις πρώτες πέντε συνεδρίες, παρατηρείται απουσία ανταπόκρισης και μη αποδοχή στα επίπεδα συμμετοχής του X στη διαδραστική μουσική εμπειρία (Κλίμακα 1, Επίπεδο 1). Οι περιπτώσεις που ο X βρισκόταν σε υπερδιέγερση αποτελούσαν ένα βασικό χαρακτηριστικό του, το οποίο είχα αποδεχθεί ότι ανά πάσα στιγμή θα μπορούσα να το συναντήσω. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι σε αντίστοιχες μέρες έντονης υπερδιέγερσης, άρνησης και θυμού τον συναντούσα πριν την έναρξη της μουσικοθεραπευτικής συνεδρίας και όχι στην πορεία της συνεδρίας. Υπήρχαν ακόμη αρκετές φορές που οι γονείς του μου ανέφεραν πριν την έναρξη της συνεδρίας ότι «σήμερα είναι μια δύσκολη μέρα». Ωστόσο, οι περιπτώσεις όπου τα επίπεδα αντίστασης του X έδειχναν ενεργή απόρριψη, αντίδραση υπό πίεση (Κλίμακα 1, Επίπεδο 1), παρατηρήθηκαν έντονα στο πρώτο διάστημα των συνεδριών (1η - 5η συνεδρία). Στις μετέπειτα συνεδρίες παρατηρείται ότι τα επίπεδα αντίστασής του άλλαζαν. Ο X διαχειριζόταν διαφορετικά την κατάσταση που βρίσκονταν, με αποτέλεσμα σε μια τέτοια συνθήκη να βρισκόμαστε και σε διαφορετικό επίπεδο (level). Στις αρχικές λοιπόν

περιπτώσεις υπήρξε έντονη αδιαφορία με διάχυτο άγχος, αντίδραση και τάση φυγής. Συνήθως παρέμενε κλεισμένος στο δωμάτιό του ή κρυμμένος κάτω από κάποιο έπιπλο καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας. Κάθε παρέμβαση ή προσπάθεια εμπλοκής στη διαδικασία είχε ως αποτέλεσμα ο X να αντιδρά αρνητικά, να διαμαρτύρεται έντονα, να εκδηλώνει θυμό ή να προσπαθεί να καταπολεμήσει τη μουσική ουρλιάζοντας. Στις περιπτώσεις αυτές, ο X δεν έκανε καμία χρήση μουσικού οργάνου, ούτε υπήρχε μουσική επικοινωνιακή ανταπόκριση (Κλίμακα 2, Επίπεδο 1).

Τέλος, παρατηρείται απουσία ανταπόκρισης και μη αποδοχή στα επίπεδα συμμετοχής του στη διαδραστική μουσική εμπειρία (Κλίμακα 1, Επίπεδο 1), στις συνεδρίες (3η - 5η), όταν ξεκίνησε η προσπάθεια να ενταχθεί στον κλινικό αυτοσχεδιασμό ο αργός ρυθμός και το legato (κρατημένο) ηχητικό περιβάλλον. Ο X παρουσίαζε τάσεις φυγής και αναστολής της διαδικασίας, διακόπτοντας πολλές φορές εντελώς τη μουσική διάδραση, στρέφοντας την προσοχή του σε διάφορα αντικείμενα μέσα στο σπίτι.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 2	Δύσπιστη αμφιθυμία. Τάση για αποδοχή του άγχους αβεβαιότητας. Τάση προς απόρριψη.	Αφύπνιση ανταπόκρισης (I)

Πίνακας 2.

Στη δεύτερη συνεδρία ο X ήταν κλεισμένος στο δωμάτιό του και έδειχνε φοβισμένος, διστακτικός ή απρόθυμος να έρθει στη συνεδρία. Διατηρώντας σταθερό το θεραπευτικό πλαίσιο, δημιουργούσα μουσική προσκαλώντας τον να συμμετέχει στη διαδικασία. Το στάδιο της μετάβασης στην αφύπνιση ανταπόκρισης (I) στη μουσικοθεραπευτική διάδραση (Κλίμακα 2, Επίπεδο 2), φάνηκε να έγινε τη στιγμή που ο

X βγήκε με τη θέληση του από το δωμάτιο και πήγε στο κουδούνι του ποδηλάτου. Το βλέμμα του από απόσταση έδειχνε κάποιο ενδιαφέρον για την αυτοσχεδιαστική μουσική, όπως εξελίσσονταν. Ανταποκρινόμενος στην πρόκληση, ξεκίνησε να συμμετέχει περιοδικά στη μουσική δραστηριότητα, δημιουργώντας ένα είδος πρώιμου διαλόγου. Κατά την ανάλυση του αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται δύσπιστη αμφιθυμία στα επίπεδα συμμετοχής του X. Η ποιότητα αντίστασης του δείχνει τάση για αποδοχή του άγχους αβεβαιότητας και τάση προς απόρριψη (Κλίμακα 1, Επίπεδο 2). Δεν άργησε να εξερευνήσει μουσικά τον χώρο παραλλάσσοντας το κουδούνι του ποδηλάτου με άλλα αντικείμενα του σπιτιού, τα οποία χρησιμοποιούσε ως κρουστά. Ακόμη, κατάφερε με δική του πρωτοβουλία να έρθει κοντά στον θεραπευτή και να εξερευνήσει κρουστούς ήχους πάνω στην κιθάρα, δείχνοντας έτσι να αποδέχεται και τις υποστηρικτικές ενέργειες του θεραπευτή. Σε αυτό το στάδιο δεν έκανε καμία κίνηση να φύγει κατά τη διάρκεια και την εξέλιξη της συνεδρίας. Το μουσικό του παίξιμο τόσο στο κουδούνι και στα αντικείμενα του σπιτιού, όσο και στην κιθάρα ήταν αυθόρμητο, ελάχιστα ελεγχόμενο και έντονα πειραματικό. Ωστόσο, η αντανάκλαση της μουσικής έδειχνε να έχει κάποια επίδραση πάνω του.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 3	Περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης. Λανθάνουσα αμυντικότητα.	Αφύπνιση ανταπόκρισης (II)

Πίνακας 3.

Μετά την τρίτη συνεδρία, ο X συμμετείχε με ευδιάκριτη θέληση και άνεση μέσα στην συνεδρία. Κατά την καταγραφή της διάδρασης στη μουσικοθεραπεία, παρατηρείται αφύπνιση ανταπόκρισης (II) (Scale 2, Level 3). Στις μουσικές εμπειρίες που βίωσε μέσα

από τον κλινικό αυτοσχεδιασμό έδειχνε ξεκάθαρη εκφραστική ανταπόκριση, καθώς φαίνονταν πως είχε βρει μέσα από τη διαδικασία της μουσικοθεραπείας έναν τρόπο έκφρασης, κρατώντας όμως το προφίλ του σταθερό ως *allegro staccato*. Μέσα από την ανάλυση του αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης στα επίπεδα συμμετοχής του X. Η ποιότητα αντίστασής του φαίνεται να βρίσκεται σε λανθάνουσα αμυντικότητα. (Scale 1, Level 3). Στις δραστηριότητες που εξελίσσονταν έδειχνε να ανταποκρίνεται άλλες φορές με ενθουσιασμό, όπως στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες και άλλες με διστακτικότητα ή αμηχανία, όπως στη δραστηριότητα *call and response* με το *floor drum*, στο οποίο ανταποκρίθηκε δημιουργώντας έναν μουσικό διάλογο και κατάφερε για πρώτη φορά να παίξει πάνω σε ένα σταθερό μοτίβο. Αρχικά οι χτύποι του X ήταν αποσπασματικοί και σταδιακά εξελίχθηκαν σε πολλαπλούς χτύπους του βασικού ρυθμού. Κατά τη διάρκεια της δραστηριότητας κατάφερε να παραλλάξει τους χτύπους του, δημιουργώντας αντιχρονισμούς, καταλήγοντας σε ανεξέλεγκτα χτυπήματα. Έπειτα, επέστρεφα και πάλι στον βασικό ρυθμό, δημιουργώντας μια κυκλική δομή. Σε όλη τη διάρκεια της δραστηριότητας έδειξε έντονη επιρροή στον αυτοσχεδιασμό χωρίς άγχος, με αποσπασματικές αποκρίσεις και αρχικά στάδια μετατόπισης προς νέες κατευθύνσεις. Ακόμη, στο επίπεδο 3 βρίσκεται και το πρώιμο στάδιο της δημιουργίας των μουσικοθεατρικών ιστοριών, μέσα από τα διάφορα προσωπικά αντικείμενα που ξεκίνησε να φέρνει μέσα από την πέμπτη συνεδρία και έπειτα.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 4	Ανάπτυξη δραστηριότητας στη σχέση. Διαστροφή ή / και χειριστικότητα.	Στιγμές κατευθυνόμενης ανταπόκρισης.

Πίνακας 4.

Στο επίπεδο αυτό βρίσκεται το πρώιμο στάδιο της δημιουργίας των μουσικοθεατρικών ιστοριών μέσα από τα διάφορα προσωπικά αντικείμενα που ξεκίνησε να φέρνει ο X μέσα στις συνεδρίες, μετά την πέμπτη συνεδρία. Διακρίνονται στιγμές κατευθυνόμενης ανταπόκρισης στη μουσική διάδραση με τον θεραπευτή. Εδώ ο X συμμετείχε στη συνεδρία με ξεκάθαρη ικανοποίηση και ευχαρίστηση. Το πλούσιο υλικό του X από προσωπικά αντικείμενα, μέχρι ιδέες και σενάρια ξεκίνησε να μετουσιώνεται σε αυτοσχεδιαστικές ιστορίες ελεύθερου συνειρμού, με ήρωες της ιστορία και δραματουργική πλοκή, βρίσκοντας το μέσο της μουσικής απόκρισης, ουσιαστικό και εφικτό. Δείχνει να βιώνει έντονη ευχαρίστηση και να είναι ενεργός με τη μουσική. Καθώς εγώ στήριζα και ενθάρρυνα την πλοκή της ιστορίας που αυτοσχεδίαζε, έδειχνε να αναγνωρίζει και να αποδέχεται ακόμη περισσότερο τον θεραπευτή ως ένα ενεργό μουσικό – πρόσωπο, του οποίου η πρόθεση απευθύνεται και σχετίζεται σε άμεση εμπειρία με τον εαυτό του. Ο X δεν έδειχνε να νιώθει πια φοβισμένος, καθώς είχε βρει ένα μουσικό καταφύγιο, όπου θα μπορούσε να υποστηρίξει τον εαυτό του, να επεξεργάζεται θέματα και να τα εκφράζει σε ένα ασφαλές περιβάλλον με μουσική και παιχνιδιάρικη έκφραση, αναδεικνύοντας την δημιουργική του έκφραση. Ο X φάνηκε να νιώθει ότι τον ακούω, δημιουργώντας του μια αίσθηση ασφάλειας. Υπήρχε πρόσκληση χωρίς κρίση. Εκφραζόταν ελεύθερα και αυτό έδειχνε να είναι μια μουσική προσφορά στη σχέση. Η μουσική δραστηριότητα - σχέση που αναπτύσσονταν με εμένα, έδειχνε ότι υπάρχει μια θετική ανταπόκριση στη θεραπευτική

διαδικασία. Μέσα από την ανάλυση του μουσικού αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται ανάπτυξη δραστηριότητας στη σχέση. Τα επίπεδα αντίστασης του X κάποιες φορές δείχνουν διαστροφή ή/και χειριστικότητα (Κλίμακα 1, Επίπεδο 4). Σταδιακά κάποιοι φωνητικοί ήχοι (humming) μετατράπηκαν σε φωνήεντα. Τα φωνήεντα μπήκαν σε ένα είδος φόρμας τραγουδιού (προ-λεκτικό στάδιο, αισθάνεται ελεύθερος). Στις τελευταίες συνεδρίες τα φωνήεντα πήραν δομή και νόημα μέσα από τις ιστορίες (για τα προσωπικά του αντικείμενα), τα οποία άρχισε να φέρνει στη συνεδρία, στη διάρκεια της οποίας, τα τραγούδια μετατράπηκαν σε ένα μικρό μιούζικαλ με επαναλήψεις θεμάτων, μετατροπίες, σύμφωνες και διάφωνες συνηγήσεις και εναλλαγές στο εκφραστικό επίπεδο, (f-p, μινόρε-ματζόρε, απότομες κατιούσες ντιμινουίτες, cluster και επιστροφή στο θέμα (τραγούδι) του εκάστοτε ήρωα της ιστορίας, σαν ένα είδους leitmotiv) μέσα από τις κινήσεις και τα φωνητικά μοτίβα του X. Ο επίμονος χτύπος ξεκίνησε να μετατοπίζεται από μικρά διαστήματα σε ρυθμικά μοτίβα που προέκυπταν μέσα από την εξέλιξη του αυτοσχεδιασμού και της πλοκής της ιστορίας. Σε αυτό το σημείο, πολλές φορές σταματούσε να χτυπάει ή να παίζει στην ολοκλήρωση των φράσεων, καθώς παρατηρείται κάποιες φορές, ανταπόκριση στις εναλλαγές των δυναμικών. Τέλος, παρατηρείται μια άρνηση κατά το πέρας της συνεδρίας και στην αποχώρηση του θεραπευτή.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 5	Θετική συνεργασία. Λειτουργική σχέση. Στοχευμένη πρόθεση με αυτοπεποίθηση. Έμμονη ορμή ή/και δυνατή ακαμψία. Ανταγωνισμός.	Επίμονη οργάνωση ανταπόκρισης.

Πίνακας 5.

Μετά την οργάνωση του συνθετικού μοντέλου, το οποίο αναδύθηκε μέσα από τις ανάγκες του X για τη δημιουργία και οργάνωση των μουσικοθεατρικών του ιστοριών, παρατηρήθηκε επίμονη οργάνωση ανταπόκρισης στη μουσική επικοινωνία (Κλίμακα 2, Επίπεδο 5). Στο επίπεδο αυτό, ο X συνέχισε να φέρνει πλούσιο υλικό στις συνεδρίες, βρίσκοντας εκεί ένα ασφαλές καταφύγιο, όχι μόνο για να εκφράζεται μουσικά, αλλά και για να επεξεργάζεται θέματα μέσω της μουσικής. Ο X έδειχνε ενθουσιασμό στην έναρξη της συνεδρίας, περιμένοντας με ανυπομονησία την εξέλιξη της ιστορίας την οποία είχε φανταστεί. Μέσω της οργάνωσης και εξέλιξης της ιστορίας του, ξεκίνησε να διατηρεί μια ενεργητική, ελεύθερη έκφραση στη χρήση των οργάνων, της φωνής και της συνθετικής φαντασίας η οποία επέτρεψε και στον θεραπευτή να δημιουργήσει μαζί του με έντονη διάδραση, απολαμβάνοντας αμοιβαία ολοένα και περισσότερο τη μουσική εμπειρία. Σε αυτό το επίπεδο, η διάδραση είχε αυξηθεί πολύ με τον θεραπευτή κάνοντάς τον συνδημιουργό στο έργο του, κάτι πολύ σημαντικό. Οι μουσικές ιδέες τόσο στον αυτοσχεδιασμό όσο και αργότερα στην καταγραφή αρχίζουν να είναι αμοιβαίες και να αποτελούν ένα βασικό μέσο επικοινωνίας, καθορίζοντας και επεκτείνοντας τη δραστηριότητα της σχέσης. Μέσα από την ανάλυση του μουσικού αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται θετική συνεργασία, λειτουργική σχέση και στοχευμένη πρόθεση με αυτοπεποίθηση στα επίπεδα συμμετοχής του X. Τα επίπεδα αντίστασης του X

κάποιες φορές δείχνουν έμμομη ορμή, δυνατή ακαμψία και ανταγωνισμό. Η φυσική εκφραστική του απελευθέρωση είχε αρχίσει να του δίνει τη δυνατότητα να ανταποκρίνεται ακόμη περισσότερο στις μουσικές λειτουργίες, σε συγκεκριμένες μουσικές φράσεις, καθώς ξεκίνησε ακόμα να πειραματίζεται και να φαντάζεται ήχους, οι οποίοι δεν προέκυπταν άμεσα από τα φυσικά μουσικά όργανα. Πρόκειται για μια διαδικασία που συνέβαλε σημαντικά στη συνδραστικότητα και την αμοιβαία σχέση με τον θεραπευτή. Το βασικό και σταθερό μουσικό θέμα που είχε οριστεί για τη συνοδεία της ιστορίας φάνηκε να τον βοήθησε αρκετά στο να οργανώσει ακόμα περισσότερο τον βασικό του χτύπο, οριοθετώντας έτσι ένα σημείο αναφοράς και κατεύθυνσης. Από αυτό ξεκίνησε να πειραματίζεται όλο και πιο έντονα μέσα στον αυτοσχεδιασμό και με περισσότερα εκφραστικά μουσικά στοιχεία στον ρυθμό, στη μελωδία, σε παραλλαγές, σε μεταβάσεις στα όργανα, στις δυναμικές και γενικά στην ποιότητα του ήχου.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 6	Αμοιβαιότητα και δημιουργική συνεργασία στην εκφραστική κινητικότητα της μουσικής. Κρίση - προς επίλυση χωρίς αντίσταση.	Ανάπτυξη μουσικής εμπλοκής σε εξατομικευμένες μορφές δραστηριότητας.

Πίνακας 6.

Στο επίπεδο 6 βρίσκεται η ουσιαστική εξέλιξη των μουσικοθεατρικών ιστοριών μέσα από το συνθετικό μοντέλο. Μέσα από την ανάλυση του μουσικού αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται ότι στα επίπεδα συμμετοχής του X υπάρχει αμοιβαιότητα και δημιουργική συνεργασία στην εκφραστική κινητικότητα της μουσικής. Διακρίνεται κρίση - προς επίλυση, χωρίς αντίσταση στην ποιότητα αντίστασής του (Κλίμακα 1, Επίπεδο 6). Στην μουσική επικοινωνία με τον μουσικοθεραπευτή,

παρατηρείται ανάπτυξη της μουσικής εμπλοκής σε εξατομικευμένες μορφές δραστηριότητας (Κλίμακα 2, Επίπεδο 6). Ο Χ παρουσιάζεται στις συνεδρίες ανυπόμονος να προχωρήσει στη συνέχεια της ιστορίας. Η δομή παραμένει και πάλι ευέλικτη και αυτοσχεδιαστική, ωστόσο υπάρχει μια αμοιβαία οργάνωση στη γενική πορεία της συνεδρίας που μοιάζει με τριμερή φόρμα. Ένα ιντερλούδιο - εισαγωγή, μεσαίο τμήμα - κυρίως αυτοσχεδιαστικό με ενδιάμεσα ντουέτα (μουσικούς διαγωνισμούς) και φινάλε με ευέλικτη εκφραστικότητα και ενεργές μουσικές εμπειρίες. Αμοιβαία οργάνωση παρατηρείται εξίσου και στη μέθοδο της συγγραφής. Παρατηρείται έντονο μουσικό ενδιαφέρον με απαντήσεις και παύσεις, τόσο στο τέλος των φράσεων, όσο και στο «μικρό διάλειμμα», για να καταγράψω (θεραπευτής) την ιστορία. Στο σημείο αυτό μέσα από την καθοδήγησή του, κατέγραφα και συνόψιζα την πλοκή της ιστορίας που είχε αυτοσχεδιάσει, βοηθώντας τον να οργανώσει τη σκέψη του και να συνεχίσει τη δημιουργική του αφήγηση. Η εκφραστική του δημιουργικότητα έμοιαζε με μια μορφή έντασης στη συμμετοχή και στη δημιουργική ροή. Αυτό έδειχνε να τον βοηθάει στο να εμβαθύνει ακόμα περισσότερο στον εσωτερικό του κόσμο και στη φαντασία του για να εκφράσει προσωπικά ζητήματα και ανησυχίες, αναδεικνύοντας τις λειτουργικές του ικανότητες και την ωριμότητα της ελεύθερης σκέψης ενός παιδιού 8 ετών.

Η διαδικασία έμοιαζε σαν ο Χ να είχε επενδύσει στη μουσική δραστηριότητα και σαν να είχε ξεκλειδώσει ευρύτερες και ελεύθερες δυνατότητες της μουσικής και της αφηγηματικής φαντασίας. Το σώμα του βρισκόταν σε κίνηση (όχι υπερδιέγερση), κάτι που έδειχνε να τον βοηθάει στην παραγωγική σκέψη. Ωστόσο, εδώ παρατηρήθηκε ραγδαία αλλαγή στην κίνηση του, καθώς αυτή είχε μαλακώσει πολύ και ο ρυθμός του σώματος είχε κατέβει σε ένα *adagio* χαρακτήρα. Ο θεραπευτής προσπαθούσε να τον υποστηρίξει, ακολουθώντας τη δραματουργική ροή και τις στιγμές αυθορμητισμού, για να του δώσει

την ελευθερία και την άνεση να μπορέσει να προχωρήσει και να επικοινωνήσει τις ιδέες και τα συναισθήματα του μέσα σε ένα μουσικό - εκφραστικό περιβάλλον. Άλλες φορές ο Χ καθοδηγούσε τον θεραπευτή σε νέες εμπειρίες, μέσα από τον εκφραστικό του τρόπο και τη χρήση των οργάνων. Υπήρχε ουσιαστική συνδραστικότητα και αμοιβαιότητα στην εξέλιξη της διαδικασίας. Το ενδιαφέρον του είχε επικεντρωθεί σε συγκεκριμένες μουσικές δραστηριότητες οι οποίες σχετίζονταν με την προαναφερθείσα δομή. Κατά βάση, αυτές ήταν: οι μουσικοί διαγωνισμοί - ντουέτα, η δυαδική εξερεύνηση ήχων για τη μουσική απεικόνιση του εξωμουσικού στοιχείου, που προέκυπτε από κάποιον ήρωα ή κατάσταση της ιστορίας και τέλος ένα σημαντικό μέρος ή coda. Στο σημείο αυτό το οποίο συνήθως βρισκόταν στο φινάλε της συνεδρίας, καταφέραμε να συνοψίζουμε τα μουσικά θέματα των ηρώων σαν μια μορφή stretto, με αυξημένη χρήση των μουσικών οργάνων και μουσική σκοπιμότητα. Αυτό συνέβαλε καθοριστικά στο να μπορέσει να οργανώσει τη σκέψη και όσα ειπώθηκαν στην εκάστοτε συνεδρία, καθώς του έδινε και κίνητρο να σκεφτεί τη συνέχεια της ιστορίας.

Level	Scale 1	Scale 2
Level 7	Σταθερότητα εμπιστοσύνης στην διαπροσωπική σχέση. Μοίρασμα νοήματος και ικανοποίηση συμμετοχής. Μη ταύτιση με την προκείμενη αίσθηση της ικανότητας και ευεξία.	Ενθουσιασμός μουσικών ικανοτήτων.

Πίνακας 7.

Στο επίπεδο αυτό βρισκόμασταν πλέον στην κορύφωση, μέσα στην καρδιά του συνθετικού μοντέλου για τη δημιουργία της μουσικοθεατρικής ιστορίας του Χ. Φαινόταν πως ο Χ είχε εσωτερικοποιήσει τη διαδικασία, καθώς προετοιμάζε και περίμενε την

εξέλιξή της. Έδειχνε να έχει μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση στη συνολική κατάσταση, στον εαυτό του και στον θεραπευτή σε σχέση με πριν και ένιωθε άνετα με την ιδέα της έκφρασης στην ελεύθερη σκέψη, αναγνωρίζοντας πως δεν υπήρχε καμία κρίση απέναντι σε αυτό. Αυτό τον παρακινούσε στο να μετουσιώσει τις σκέψεις και τα συναισθήματα με διάφορους ήρωες της ιστορίας του, με παραλληλισμούς και μεταφορές στο κείμενο του, απεικονίζοντας μια καλλιτεχνική πραγματικότητα μέσω του κειμένου και της μουσικής. Μέσω της στάσης του σώματός του απεικόνιζε μια συγκεκριμένη συμπεριφορά στην έκφρασή του, που παρέπεμπε και εξέφραζε πλέον θεμελιωδώς την ατομική του ιδιοσυγκρασία και ταυτότητα. Ο ίδιος ταυτιζόταν με τη δημιουργία και είχε ξεκάθαρη κατεύθυνση στο πού θέλει να καταλήξει με την ιστορία του. Διατηρούσε έντονα ζωντανή τη στιγμή μέσα στον αυτοσχεδιασμό με σταθερούς μουσικούς στόχους, μέσα σε ένα πνεύμα αμοιβαίας συνεργασίας.

Με την ολοκλήρωση της ιστορίας, υπήρχε πρόθεση για τη μουσική - ολοκληρωτική παρουσίαση μέσα στη συνεδρία. Εκεί έδειχνε να προβάλλει μια αλήθεια, μια ικανοποίηση και μια εγγενώς συνειδητοποιημένη αίσθηση του εαυτού του, ξέροντας ότι είναι κάτι δικό του. Κατά την ερμηνεία της ιστορίας του στο τέλος, είχε έντονη μουσικότητα και αφήγηση, σε σχέση με εκείνη που τον γνώρισα. Έδειχνε να ηγείται μουσικά σε ένα στιλ ελεύθερου recitativo, καθώς εγώ τον στήριζα και τον συνόδευα με το καθορισμένο θέμα που είχαμε ορίσει από την πρώτη στιγμή. Μέσα από την ανάλυση του μουσικού αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση, παρατηρείται σταθερότητα και εμπιστοσύνη στην διαπροσωπική σχέση και στα επίπεδα συμμετοχής του X. Ακόμη, στις ποιότητες αντίστασής του φαίνεται να υπάρχει μοίρασμα νοήματος και ικανοποίηση συμμετοχής. Μη ταύτιση με την προκύπτουσα αίσθηση της ικανότητας και ευεξία (Κλίμακα 1, Επίπεδο 7). Στη μουσική επικοινωνία, κάποιες φορές φαίνεται να υπάρχει

ενθουσιασμός μουσικών ικανοτήτων (Κλίμακα 2, Επίπεδο 7), καθώς και ενθουσιασμός συγγραφικών, αφηγηματικών και γενικότερων καλλιτεχνικών ικανοτήτων όπως αναπαραστάσεις ηρώων, κοστούμια, σκηνική προετοιμασία και κατασκευές μουσικών οργάνων τα οποία στην συνέχεια ενίσχυαν την επικοινωνία και την αλληλεπίδραση.

6.1. Αποτελέσματα μέσα από την υλοποίηση του μοντέλου/ καινοτόμος γνώση.

Η μουσική δημιουργία, ο σταδιακός τρόπος προσέγγισης και έκφρασης της μουσικής, καθώς και η σταδιακή διαδικασία εξωτερίκευσης των ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων μέσω του οργανωμένου μοντέλου για την καλλιτεχνική δημιουργία, φάνηκαν να έχουν σημαντική επίδραση στην ικανότητα συμμετοχής και στη διάδραση, στη διεύρυνση του εκφραστικού φάσματος και στη μείωση της υπερδιέγερσης, μέσω της μετουσίωσής της σε εκφραστική καλλιτεχνική δημιουργία. Μέσα από την πορεία της μουσικοθεραπείας παρατηρείται η ανάγκη και η σημαντικότητα της έκφρασης και της δημιουργίας για ένα παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας - σύνδρομο Άσπεργκερ. Όπως φαίνεται η μουσική παρείχε στην περίπτωση του Χ ένα πολύ δυνατό μέσο για την εισαγωγή του στον κόσμο της δημιουργίας, αλλά και την εσωτερική ενεργοποίηση διάφορων καλλιτεχνικών - δημιουργικών τεχνών.

Σύμφωνα με τους Rao, Beidel, Murray, (2008, σ. 353), «οι μειωμένες κοινωνικές δεξιότητες αποτελούν βασικό χαρακτηριστικό των παιδιών που βρίσκονται στο φάσμα αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας – Άσπεργκερ». «Οι κοινωνικές δεξιότητες ορίζονται ως συγκεκριμένες συμπεριφορές που οδηγούν σε θετικές κοινωνικές αλληλεπιδράσεις»

(Gresham, 1986; Elliot & Gresham, 1987; στο: Rao, Beidel, Murray, 2008, σ. 353). Μέσα από τη θεραπευτική σχέση, την πορεία των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών και ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της εφαρμογής του μοντέλου για τη δημιουργία των μουσικοθεατρικών ιστοριών του X, παρατηρήθηκε σημαντική επίδραση στις κοινωνικές δεξιότητες του παιδιού, στην αμοιβαία συνεργασία, στην επικοινωνία και στην αλληλεπίδραση στα πλαίσια του μουσικού συσχετισμού και της μουσικής - καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η μουσικότητα του X, η επικοινωνία και η μουσική διάδραση με τον μουσικοθεραπευτή, αλλά και ο τρόπος παιχνιδιού του X έδειξαν να είχαν αλλάξει δραματικά μέσα από την εξέλιξη των συνεδριών. Η μουσική επαφή και επικοινωνία πέρασε από πολλές δοκιμασίες και φάσεις μέσα σε όλη αυτή την περίοδο της εφαρμογής του μοντέλου, με εξάρσεις, στιγμές ηρεμίας, συναισθηματικές στιγμές και ποιότητες αντίστασης. Η βαθιά ενσυναίσθηση, η κατανόηση των συναισθημάτων και των αναγκών του παιδιού στο εδώ και τώρα της συνεδρίας, αποτέλεσαν τον ακρογωνιαίο λίθο της διαδικασίας, της θεραπευτικής σχέσης και της εξέλιξής της. Η εφαρμογή του μοντέλου και η υλοποίηση της διαδικασίας αυτής, αφενός ενδυνάμωσε τη σχέση και τη συνεργασία και αφετέρου ενίσχυσε τη μουσική και τη συνθετική φαντασία του X, μέσα σε ένα δημιουργικό κλίμα ελεύθερης έκφρασης. Το μοντέλο που αναπτύχθηκε μέσα από τη μουσικοθεραπευτική διάδραση στις συνεδρίες, έδειξε να βοήθησε ιδιαίτερα τον X (σύμφωνα με τις μακροδομικές αναλύσεις, τα ευρήματα της έρευνας και τα λεγόμενα των γονιών του), καθώς ο X κατάφερε να εκφραστεί μέσω της μουσικής με δημιουργικό τρόπο, να επεξεργαστεί και να μετουσιώσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του και τελικά να δημιουργήσει τη δικιά του ιστορία... Μέσα από αυτή τη δημιουργική διαδικασία κατάφερε να αγγίξει μεγαλύτερους χρόνους ηρεμίας, συμμετοχικής ικανότητας σε

δραστηριότητες σε σχέση με πριν και να έχει συχνότερη διάδραση με τον μουσικοθεραπευτή τόσο μουσικά όσο και λεκτικά. Μέσα από την Μουσικοθεραπεία και τη δημιουργία των μουσικοθεατρικών του ιστοριών ο Χ κατάφερε να ανακαλύψει έναν προσωπικό δρόμο έκφρασης.

7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Μέσα από τη σύνοψη των ευρημάτων της παρούσας ερευνητικής μελέτης, παρατηρείται ότι τα οφέλη της μουσικοθεραπευτικής παρέμβασης σε παιδί που βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού έχουν σημαντική επίδραση. Συγκεκριμένα, η διαδικασία ανάπτυξης της αλληλεπίδρασης, της δημιουργικής διαδικασίας, του αυτοσχεδιασμού και της μουσικοθεατρικής σύνθεσης, έτσι όπως προέκυψαν μέσα από την εξέλιξη της σχέσης του θεραπευτή και του παιδιού, έδειξαν να έχει σημαντική επίδραση στην ικανότητα της συμμετοχής, στη διεύρυνση του εκφραστικού φάσματος και στη μείωση της υπερδιέγερσης, τόσο μέσα στην εξέλιξη των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών, όσο και με πιθανό αντίκτυπο στην κοινωνική του ζωή.

Σύμφωνα με τους Nordoff & Robbins (2007) (στο: Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 40) «η αλληλεπίδραση αυτή επηρεάζει τη σχέση και επικοινωνία του πελάτη με το εξωτερικό περιβάλλον, ελαττώνει συμπτώματα παθολογικών διαταραχών, μπορεί να αναδείξει ικανότητες και δυνατότητες του πελάτη που πριν δεν γνώριζε, ενισχύει την συναισθηματική έκφραση και την αντίληψη και αίσθηση εαυτού».

Ακόμη, μέσα από την ανάλυση των συνεδριών και των ερευνητικών δεδομένων των ψυχομετρικών εργαλείων (κλίμακες 1, 2), παρατηρείται ο σταδιακός τρόπος προσέγγισης και έκφρασης της μουσικής από το παιδί, καθώς και η σταδιακή διαδικασία της εξωτερίκευσης των ψυχικών καταστάσεων και συναισθημάτων μέσω της μουσικής.

Κατά τη διάρκεια των μουσικοθεραπευτικών συνεδριών και της εφαρμογής του συνθετικού μοντέλου, παρατηρήθηκε αύξηση της επίγνωσης του εαυτού, μέσα στη θεραπευτική διαδικασία και σταδιακή εξέλιξη, τόσο στη διαπροσωπική σχέση, όσο και στη μουσική σύνδεση με τον θεραπευτή, όπως προκύπτει και από την αξιολόγηση μέσω των κλιμάκων (κλίμακες 1, 2). Ακόμη, κατά τη διάρκεια της θεραπευτικής διαδικασίας, παρατηρήθηκε σταδιακή αύξηση της ικανότητας της αυτοοργάνωσης, του συντονισμού και της συγκέντρωσης, μέσω του ελέγχου των κινήσεων του παιδιού και της έκφρασης των συναισθημάτων και του εσωτερικού του κόσμου. Κατόπιν συζήτησης των ευρημάτων με την οικογένεια και τη ψυχολόγο του, παρατηρήθηκε ότι μέσω της μουσικής δημιουργίας και του μοντέλου, που οργανώθηκε με βάση τις δικές του προσωπικές ανάγκες και απαιτήσεις, ο Χ βοηθήθηκε να εξερευνήσει, να αναπτύξει και να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργικής διαδικασίας, και να ενδυναμώσει τον εαυτό του στην παρούσα περίοδο της ζωής του, σε ατομικό και διαδραστικό επίπεδο, μέσα από την πορεία των συνεδριών της μουσικοθεραπείας, με πιθανό αντίκτυπο στην κοινωνική του ζωή.

«Τα στάδια εξέλιξης στη Δημιουργική Μουσικοθεραπεία αντανακλούν αλληλένδετες αλλαγές στο πώς ο πελάτης σχετίζεται με τη μουσική και τον θεραπευτή. Όταν και οι δύο σχέσεις αναπτυχθούν ανάλογα με τις δυνατότητες του πελάτη, πραγματοποιούνται και οι στόχοι της θεραπείας. Στο τέλος της, συνήθως ο πελάτης χρειάζεται χρόνο, για να απορροφήσει όσα επιτεύχθηκαν στη θεραπεία και να τα προσαρμόσει σε άλλες διαστάσεις της ζωής του» (Ψαλτοπούλου. 2015, σ. 46)

Οι γονείς του Χ αναφέρουν για την εμπειρία της Μουσικοθεραπείας: «Από τον Μάιο του 2021 ως και τον Ιούλιο του 2022 ο Χ συμμετείχε σε συνεδρίες στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών (Π.Μ.Σ.) “Μουσική και Κοινωνία” (Master of

Arts “Music and Society”) του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, το οποίο ενσωματώνει σύγχρονες διεθνείς τάσεις και την ανάγκη κατοχής εξειδικευμένων γνώσεων και δεξιοτήτων από τους επιστήμονες και επαγγελματίες των διαφόρων ειδικοτήτων που ενεργοποιούνται στον χώρο της μουσικής επιστήμης και τέχνης, της εκπαίδευσης, της κοινοτικής μουσικής και θεραπείας. Ειδικότερα, η ειδίκευση “Μουσικοθεραπεία”, που κύριος στόχος της είναι να ενσωματώσει προσεγγίσεις μουσικοθεραπείας σε ένα μεγάλο φάσμα πλαισίων, απευθύνεται και σε ένα ευρύ φάσμα παιδιών και ενηλίκων τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης μεταξύ αυτών και παιδιά στο φάσμα του αυτισμού. Σε αυτήν την καινοτόμο επιστημονική προσέγγιση είχαμε την ευλογία και χαρά να γνωρίσουμε τον κ. Θεμιστοκλή Χατζή, ο οποίος για σχεδόν δύο χρόνια, μέσα σε συνθήκες περιορισμών λόγω του ιού SARS COV-2 προσέγγισε στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής του διατριβής τον Χρήστο μέσα από εβδομαδιαίες συνεδρίες μουσικοθεραπείας. «Την Τετάρτη έχουμε Θεμιστοκλή» έλεγε ο Χρήστος διστακτικός και αρνητικός στην αρχή, ευέλικτος και πρόθυμος πολλές φορές ενθουσιασμένος, έχοντας προετοιμάσει και σκεφτεί την «παράσταση», κάποιες άλλες φορές απρόθυμος και αρνητικός. Σε κάθε περίπτωση ο κ. Θεμιστοκλής Χατζής κάθε Τετάρτη ήταν στο σπίτι μας και κάθε φορά ξεδίπλωνε το σύνθετο, διαυγές και δομημένο - πάνω στον Χ και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και το συμπεριφορικό του προφίλ - πρόγραμμα διάδρασης.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι οι συνεδρίες έγιναν στο σπίτι μας, με τη διακριτική απουσία μας από τον χώρο της διάδρασης και μέσα από ένα «συμβόλαιο επικοινωνίας» μεταξύ του Χρήστου και του Θεμιστοκλή, το οποίο δεν συζητήθηκε αλλά διαμορφώθηκε σαν συμπεριφορά μέσα από τον απόλυτα βιωματικό και αισθητηριακό τρόπο προσέγγισης, προκύπτει ότι η καινοτομία στον χώρο της ψυχικής υγείας είναι πολυεπίπεδη και περιλαμβάνει πέρα από το επιστημονικό της σκέλος, την κοινωνική αποδοχή, συνεργασίες

και συνέργειες, ενσωμάτωση της πανεπιστημιακής έρευνας στο κοινωνικό σύνολο, καθώς και εκπαίδευση και δεκτικότητα σε νέες ιδέες. Αυτό που σίγουρα είναι κάτι παραπάνω από σαφές είναι ότι οποιαδήποτε προσέγγιση και μέσο, όσο αποτελεσματικό και να είναι βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στο επίπεδο επικοινωνίας των εμπλεκομένων και στην περίπτωση του Θεμιστοκλή και του X υπήρξε απόλυτη συνάφεια».

Τα θέματα ψυχικής υγείας δεν λύνονται, αλλά διαχειρίζονται. Μέσα από κάθε θεραπευτική προσέγγιση ή και τον συνδυασμό και τη συνέργεια διάφορων προσεγγίσεων μπορεί να επιτευχθεί το βέλτιστο αποτέλεσμα.

Η οικογένεια, οι θεραπευτές, η παράλληλη στήριξη και το σχολικό περιβάλλον μπορούν και πρέπει να δομηθούν, ώστε να ενσωματώσουν εξατομικευμένες προσεγγίσεις.

Το ταξίδι είναι σίγουρα κάποιες φορές δύσκολο με τα λάθη, που αναπόφευκτα γίνονται, αλλά δεν χρειάζεται να φτάσουμε στην Ιθάκη, καθώς το ταξίδι μετρά, η διαδρομή η ίδια και οι άνθρωποι που συναντάμε στην πορεία για την αναζήτηση της ευτυχίας (the pursuit of happiness)».

«Θεμιστοκλή σε ευχαριστούμε», (Οι γονείς του X, 2023)

Ο (X), αναφέρει για την εμπειρία του στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας:

«Κάναμε πολλά με τον Θεμιστοκλή,

Παίζαμε με φιγούρες και διάφορα ζωάκια.

Κάναμε και μια κατασκευή, που ήταν ήρωας, με την καρέκλα μου που έχει ρόδες και γράψαμε και ένα παραμύθι.

Εγώ και ο Θεμιστοκλής.

Δηλαδή εγώ, και ο Θεμιστοκλής έβαζε τη μουσική που ταίριαζε με την ιστορία.

Παίζαμε μουσική με την κιθάρα και το πιάνο και χτυπούσαμε τα τύμπανα που έφερε ο Θεμιστοκλής.

Τα τύμπανα μου άρεσαν περισσότερο από όλα, γιατί κάναμε θόρυβο και δεν μας ένοιαζε»

(X, 2023).

Σύμφωνα με τα επίπεδα που κατάφερε να φτάσει ο X μέσα από τη μουσικοθεραπευτική διαδικασία, τόσο στα επίπεδα αντίστασης και συμμετοχής (Scale 2), όσο και στις εξελικτικές αλλαγές στη δομή της μουσικής και στον βαθμό της εκφραστικής ελευθερίας και διάδρασης (Scale 1), θεωρείται πως οι στόχοι της μουσικοθεραπείας μέσα από τις ανάγκες που αναδύθηκαν από τον X έχουν επιτευχθεί. Αυτό γίνεται εύκολα κατανοητό, καθώς υπήρξε σημαντική διαφορά στην ικανότητα συμμετοχής, στη διεύρυνση του εκφραστικού φάσματος και στην παροδική μείωση της υπερδιέγερσης του παιδιού. Αν τα αποτελέσματα αυτά θα έχουν επίδραση και στη κοινωνική ζωή του X, παραμένει επί του παρόντος ένα ανοιχτό ερώτημα, το οποίο μπορεί να διερευνηθεί σε βάθος χρόνου.

7.1. Περιορισμοί της έρευνας

Η παρούσα έρευνα αποτελεί μεμονωμένη μελέτη περίπτωσης, συνεπώς τα αποτελέσματα της δεν μπορούν να γενικευτούν. Ο θεραπευτής και ο ερευνητής που διεξάγει την έρευνα και αξιολογεί τα αποτελέσματα μέσω των κλιμάκων μέτρησης Nordoff και Robbins (1, 2) είναι το ίδιο πρόσωπο. Ως εκ τούτου, υπάρχει περιορισμός ως προς την αντικειμενικότητα και την αξιοπιστία των αποτελεσμάτων. Για τον λόγο αυτό, κρίνεται απαραίτητος ο πρωταρχικός ρόλος της εποπτείας για το κλινικό έργο. Για την

ενίσχυση της αξιοπιστίας των αποτελεσμάτων της έρευνας πραγματοποιήθηκε τριγωνοποίηση από τρεις ανεξάρτητους ερευνητές καθώς και μικρές συνεντεύξεις - εμπειρίες για την μουσικοθεραπευτική διαδικασία από την οικογένεια, τον ίδιο τον πελάτη και την ψυχολόγο του X, τα οποία συγκλίνουν με τα αποτελέσματα του ερευνητή. Επιπροσθέτως, αξίζει να αναφερθεί πως η κατάσταση που επικρατούσε λόγω της πανδημίας του κορονοϊού, έκανε ακόμη πιο δύσκολη την υλοποίηση της έρευνας. Τέλος, ένας κατάλληλα διαμορφωμένος χώρος μουσικοθεραπείας με τα απαραίτητα μουσικά όργανα, ίσως να βοηθούσε περισσότερο στην μουσικοθεραπευτική διαδικασία και στην υλοποίηση της έρευνας. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να διεξάγουν παρόμοιο τύπο έρευνας σε δείγματα ίδιου πληθυσμού για τη διερεύνηση της αξιοπιστίας των αποτελεσμάτων.

8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Ελληνόγλωσσες

Ψαλτοπούλου–Καμίνη, Ντ. (2015). *Μουσικοθεραπεία: Ο Τρίτος Δρόμος*. Αθήνα: Κάλλιπος.

Ανακτήθηκε 19 Ιανουαρίου, 2018, από <http://hdl.handle.net/11419/1530>

Ξενόγλωσσες

Abrams, B. (2011). Understanding music as a temporal - aesthetic way of being:

Implications for a general theory of music therapy. *The Arts in Psychotherapy*,

38 (2).

- Aldridge, G., & Aldridge, D. (2008). *Melody in music therapy: A therapeutic narrative analysis*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed.) Arlington, VA: Author
- Asch, J. (2016). *The Function of Improvised Song Creation for Individuals with ASD in Formation of Identity: Grounded Theory Investigation*. Thesis & Dissertations 7. <https://digitalcommons.molloy.edu/etd/7>
- Attwood, T. (2007). *The complete guide to Asperger's syndrome*. Jessica Publishers.
- Baker, F. & Krout, R.E. (December, 2009). Songwriting via Skype: An Online Music Therapy Intervention to Enhance Social Skills in an Adolescent Diagnosed with Asperger's Syndrome. *British Journal of Music Therapy*, 23,(2), 3-4. <https://doi.org/10.1177/135945750902300202>
- Baker, F. & Wigram, T. (Eds). (2005). *Songwriting: Methods, Techniques and Clinical Applications for Music Therapy Clinicians, Educators and Students*. Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Baron-Cohen S & Klin, A. (June, 2006). What's so special about Asperger Syndrome? *Brain and Cognition*, 61,(1) <https://doi.org/10.1016/j.bandc.2006.02.002>
- Bell, J. (1993). *Doing Your Research Project: A Guide for First-time Researchers in Education and Social Science*. Open University Press
- Brown, A. (2015) *The Role of Compositional Music Therapy in the Treatment of Adults with Bipolar Disorder*. Theses, Dissertations and Culminating Projects, 362. Montclair State University. <https://digitalcommons.montclair.edu/etd>

- Brown, S. (1994). Autism and music therapy – is change possible, and why music. *British Journal of Music Therapy*, 8,(1).<https://doi.org/10.1177/135945759400800105>
- Bruscia, E. K. (1998). *The dynamics of Music Psychotherapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers
- Bruscia, E. K. (2014) *Defining Music Therapy*. Third edition. Barcelona Publishers, University Park, IL, 2014.
- Carder, P. & Landis B. (1972). *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Washington D.C.: Music Educators National Conference.
- Carpente, J. A. (2009). *Contributions of Nordoff-Robbins music therapy within the developmental, individual-differences, relationship (DIR)-based model in the treatment of children with autism: Four case studies* (Unpublished doctoral dissertation). Temple University, Philadelphia, PA. ProQuest Dissertations and These database.
- Cage, J. (1961). *Silence. Lectures and Writings*. Wesleyan University Press.
- Deliege, I. & Wiggins, G.A. (Eds.) (2006). *Musical Creativity: Multidisciplinary Research in Therapy and Practice* (1st ed.) Psychology Press.
- Gillberg, C. (Ed.). (1989). *Diagnosis and treatment of autism*. Plenum Press.
<https://doi.org/10.1007/978-1-4899-0882-7>
- Hakomäki, H. (May, 2013). Storycomposing as a Path to a Child's Inner World:A Collaborative Music Therapy Experiment with a Child Co-Researcher. Doctoral dissertation, University of Jyväskylä. DOI:[10.13140/RG.2.2.13856.58884](https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13856.58884)

- Kaland, N. Mortensen, E.L. & Smith L. (2007). Disembedding performance in children and adolescents with Asperger syndrome or high-functioning autism. *National Autistic Society, 11*. (1). <https://doi.org/10.1177/1362361307070988>
- Kirkland, K. (2013). *The international Dictionary of Music Therapy*. Routledge Publishers.
- Klin A., McPartland J. C., & Volkmar F. R. (Eds.) (2014) *Asperger syndrome: Assessing and treating high-functioning autism spectrum disorders*. The Guilford Press.
- Landis B. & Carder P. (1972). *The Eclectic Curriculum in American Music Education: Contributions of Dalcroze, Kodaly, and Orff*. Washington D.C.: Music Educators National Conference. p. 82.
- Mattila ML, Kielinen M, Jussila K, Linna SL, Bloigu R, Ebeling H, & Moilanen I (May 2007). An epidemiological and diagnostic study of Asperger syndrome according to four sets of diagnostic criteria. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry, 46*. (5): 636–646. doi:10.1097/chi.0b013e318033ff42
- Mesibov, G. B., Shea, V., & Adams, L. W. (2001). *Understanding asperger syndrome and high functioning autism*. Kluwer Academic Publishers.
- National Institute of Neurological Disorders and Stroke (NINDS). (2007). *"Asperger Syndrome Fact Sheet"*. Archived from the original on 2007-08-21. Retrieved 24 August 2007.
- Nordoff. P. & Robbins, C. (2007). *Creative music therapy: A guide to fostering clinical musicianship* (2nd ed.). Barcelona: Gilsum, NH: (Original work published 1977).
- Rao P. A., Beidel, D. C., & Murray, M. J. (2008). Social Skills Interventions for Children with Asperger's Syndrome or High-Functioning Autism: A Review and Recommendations. *Journal of Autism and Developmental Disorders, 38*,(2). DOI:[10.1007/s10803-007-0402-4](https://doi.org/10.1007/s10803-007-0402-4)

- Robson, C. (2007). *How to Do a Research Project: A Guide for Undergraduate Students*.
- Rogers N., Tudor K., Embleton Tudor L. & Keemar Keemar. (2012). Person-centered expressive arts therapy: *A theoretical encounter; Person-Centered & Experiential Psychotherapies, 11:1* (31-47)
Oxford, UK: Blackwell Publishing
- Shwoish, A. (2017). Effects of improvisational music therapy on children with autism spectrum disorder. *NYU Applied Psychology OPUS, 8* (2).
- Thompson, S. (2007). Improvised Stories in Music Therapy with a Child Experiencing Abuse. *British Journal of Music Therapy, 21*, (2)
- Wigram, T., Pedersen, I. N., & Bonde, L. O. (2002). *A comprehensive guide to music therapy: Theory, clinical practice, research and training*. London: Jessica Kingsley.
- Wigram, T. (2004). *Improvisation: Methods and Techniques for Therapy Clinicians, Educators and Students*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wing, L. (1971). *Autistic Children. A Guide for Parents*. Published online by Cambridge University Press: 29 January 2018
- Wing, L. (1981). Asperger Syndrome: A Clinical Account. *Psychological Medicine 1*, (1)
- Wheeler, B. L. (Ed.). (2015). *Music therapy handbook*. The Guilford Press.