

«Ομαδική μουσικοθεραπεία ενηλίκων με βαριές αναπηρίες»



Αναστασία Ρουμελιώτη

A.E.M. 1669

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Κατεύθυνση:

«Μουσικολογία-Μουσικοπαιδαγωγική»

Πεδίο: Ψυχολογία – Μουσικοθεραπεία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ντόρα Ψαλτοπούλου

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022

Ευχαριστίες

Καταθέτοντας τη διπλωματική μου εργασία, επιθυμώ σε αυτό το σημείο να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στην καθηγήτρια μου, κ. Ντόρα Ψαλτοπούλου, επίκουρη καθηγήτρια στο ΤΜΣ, ΑΠΘ. Μέσα από τα σεμινάρια αλλά κυρίως τα μαθήματα που διδάσκει, η αγάπη που η ίδια έχει για τη μουσικοθεραπεία και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει κάθε έναν που θέλει να εξερευνήσει τον κόσμο της επιστήμης αυτής, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μένα, αλλά και κινητήρια δύναμη για την αγάπη και ενασχόλησή μου με τη Μουσικοθεραπεία.

Θέλω ακόμα, να ευχαριστήσω τη Δανάη Γιωγιού και τον Αποστόλη Λάσχο οι οποίοι ήταν δίπλα μου και με καθοδήγησαν σε ό,τι χρειάστηκα κατά τη συγγραφή της παρούσας έρευνας. Αξίζει να αναφέρω πως η Δανάη Γιωγιού, με την επίβλεψη της κ. Ψαλτοπούλου, αποφάσισαν να προσφέρουν σε μία ομάδα ενηλίκων με βαριές αναπηρίες μία πρωτόγνωρη εμπειρία, μέσω της ομαδικής μουσικοθεραπείας στο πλαίσιο πανεπιστημιακού μαθήματος. Η πρωτοβουλία αυτή, στάθηκε η αφορμή να έρθω σε επαφή με την ομάδα αυτή, να συνδεθώ και στη συνέχεια να ερευνήσω μείζονα θέματα που με απασχολούσαν.

Επιπλέον, το μεγαλύτερο ευχαριστώ το οφείλω στην οικογένειά μου, που καθένας με τον τρόπο του βρισκόταν δίπλα μου και με στήριζε στο ακαδημαϊκό ταξίδι μου όλα αυτά τα χρόνια. Τους γονείς μου Γιώργο και Δέσποινα, τα αδέρφια μου Σοφία και Κωνσταντίνο, τον άνθρωπό μου Χάρη και τον μικρούλη μου, τον Αριστείδη. Όλοι τους ήταν δίπλα μου κάθε στιγμή, με κάθε τρόπο δίνοντάς μου όλα όσα χρειάζομαι άλλοτε πρακτικά και άλλοτε ψυχολογικά, για να προχωράω και να καταφέρω να φτάσω ως εδώ που βρίσκομαι σήμερα.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την ψυχή μου, καθέναν από τους ενήλικες με αναπηρία και μη, που συμμετείχαν στις συνεδρίες ομαδικής μουσικοθεραπείας και συνεργαστήκαμε, προκειμένου να ολοκληρώσω την έρευνά μου. Η χαρά και η ευγνωμοσύνη μου είναι μεγάλη.

Περίληψη

Το μάθημα «Τεχνικές μουσικοθεραπείας» του τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. υπήρξε αφορμή και έμπνευση για τη διερεύνηση σχετικά με το τι συμβαίνει κατά την ομαδική μουσικοθεραπεία με ενήλικα άτομα με βαριές αναπηρίες. Στην εργασία αυτή παρουσιάζεται η επίδραση της μουσικοθεραπείας σε ομάδα 7 ενήλικων με βαριές αναπηρίες. Οι συμμετέχοντες είναι: η ομάδα των 7 ατόμων με βαριές αναπηρίες, η μουσικοθεραπεύτρια τους, Δανάη Γιωγιού, η υπεύθυνη καθηγήτρια, Ντόρα Ψαλτοπούλου και οι 7 φοιτήτριες βοηθοί.

Διεξήχθη έρευνα με σκοπό να διερευνηθεί η επιρροή της ομαδικής μουσικοθεραπείας όπως αυτή προκύπτει από τη διεξαγωγή 5 συνεδριών σε 7 ενήλικα άτομα με βαριές αναπηρίες σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα του πανεπιστημίου και όχι στο ίδρυμα που συνήθως πηγαίνουν. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα, η οποία αποτελεί πιλοτική μελέτη, βασίζεται στην παρατήρηση και στην καταγραφή ανταπόκρισης των ενήλικων με βαριές αναπηρίες στη θεραπευτική διαδικασία και σχέση, όπως διαμορφώνεται στον χρόνο και χώρο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών.

Η μέθοδος συλλογής και καταγραφής δεδομένων έγινε μέσω της παρατήρησης και αξιολόγησης με τη χρήση των παρακάτω κλιμάκων των Nordoff & Robbins (2007):

Σκάλα 1. Ανάλυση αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση

Σκάλα 2. Καταμέτρηση / καταγραφή διάδρασης στη μουσικοθεραπεία

Καθώς και τη χρήση διαγραμμάτων σημείων που δημιουργήθηκαν από την ερευνήτρια στο πρόγραμμα excel.

Διερευνάται δηλαδή η ανταπόκριση των ενήλικων στη μουσικοθεραπεία και αξιολογείται μέσω της καταγραφής της διάδρασης και της μεταξύ τους σχέσης κατά τη διάρκεια της ομαδικής μουσικοθεραπείας. Η ερευνητική μέθοδος που ακολουθείται συμπεριλαμβάνει μετρήσεις σύμφωνα με τις 2 σκάλες των Nordoff-Robbins.

Συμπερασματικά, η πρωτοβουλία των κ. Ψαλτοπούλου Ντόρας και Γιωγιού Δανάης για αυτήν την πρωτόγνωρη συνάντηση και συνύπαρξη των ενήλικων δημιούργησε μέσα μου ερωτήματα, τα οποία στάθηκαν πρόκληση για αναζήτηση και διερεύνηση κατά την ολοκλήρωση των συναντήσεων. Οι απαντήσεις δόθηκαν και παρουσιάζονται στο παρόν πόνημα. Για να καταφέρω να οδηγηθώ σε όσο το δυνατό πιο αξιόπιστα συμπεράσματα

σημαντικό ρόλο έπαιξε η ανελλιπή παρουσία και ουσιαστική εμπλοκή που είχα ως βοηθός στις συνεδρίες μουσικοθεραπείας, καθώς συνδέθηκα και ήρθα σε επικοινωνία με την προαναφερθείσα ομάδα.

Λέξεις κλειδιά: Μουσικοθεραπεία, Ομαδική μουσικοθεραπεία, Βαριές αναπηρίες, Κλίμακα Nordoff-Robbins

Abstract

The "Music Therapy Skills" course at the School of Music Studies AUTH has been the motive and inspiration for the present pilot study to investigate the influence of music therapy group on adults with severe disabilities. Specifically, the influence of music therapy on 7 adults with severe disabilities is being presented in the study. The participants in the study are: The group of adults with severe disabilities, their music therapist, Danai Giogiou, the head Professor Dr. Dora Psaltopoulou as well as their student assistants.

A research was carried out with the aim to investigate the influence of group music therapy which consists of 5 sessions with 7 adults with severe disabilities taking place in a specially configured room, other than the usual room at the foundation they are hosted. More specifically, the research, which constitutes a pilot study, is based on the observation and recording of the adults' with severe disabilities responses on the therapeutic process and relationship between them and the music therapist, as this takes shape in the time and space of the School of Music Studies.

The method of data collection and recording is based on the observation and evaluation using the following Nordoff & Robbins (2007) scales:

Scale 1: Analysis of improvisation on the therapeutic relationship.

Scale 2: Count / recording of interaction in music therapy.

As well as the use of excel diagrams created by the researcher. In other words, the study presents an investigation and evaluation of these adults' responses to music therapy, through the recording of their interaction and interrelation during the group music therapy sessions. The research method used comprises measurements according to both Nordoff-Robbins scales.

In conclusion, Dr. Psaltopoulou's and Mrs. Giogiou's initiative for this unprecedented encounter and coexistence of the adults formed some challenging questions in my mind which led to further investigation following the completion of the sessions. The answers were obtained and are presented in the study at hand. In order to be able to reach conclusive results, my consistent participation at the music therapy sessions of the aforementioned group, has been essential as I had the opportunity to communicate and create a bond with them.

Key Words: Music therapy, Group music therapy, Severe disabilities, Nordoff-Robbins Scale.

Πίνακας Περιεχομένων

Πίνακας περιεχομένων

Κεφάλαιο 1. Θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής και μουσικοθεραπεία – Κλινικός αυτοσχεδιασμός	8
i. Θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής	8
ii. Μουσικοθεραπεία	8
iii. Κλινικός αυτοσχεδιασμός	11
Κεφάλαιο 2. Ομαδική μουσικοθεραπεία	13
Ομαδική Μουσικοθεραπεία	13
Κεφάλαιο 3. Δημιουργική Μουσικοθεραπεία (Creative Music Therapy) - Μουσικοθεραπεία Nordoff - Robbins (CMT)	14
Κεφάλαιο 4. Άτομα με βαριές αναπηρίες	16
i. Κατηγοριοποίηση της αναπηρίας	16
ii. Βαριές αναπηρίες - Ορισμός	17
iii. Κοινωνικές δεξιότητες ενηλίκων με βαριές αναπηρίες	18
Κεφάλαιο 5. Ερευνητικό πλαίσιο	20
i. Ποιοτική έρευνα	20
ii. Ποσοτική έρευνα	22
iii. Μεθοδολογία της έρευνας	22
Τεχνικές αυτοσχεδιασμού	25
iv. Περιορισμοί	27
Κεφάλαιο 6. Συνεδρίες και αξιολογήσεις	29
Ανάλυση κλίμακας Score Nordoff & Robbins	47
Κεφάλαιο 7. Συζήτηση - Συμπεράσματα	57
Βιβλιογραφία	60

Κεφάλαιο 1. Θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής και μουσικοθεραπεία – Κλινικός αυτοσχεδιασμός

i. Θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής

Όπως αναφέρει η Ψαλτοπούλου (2015), με αφορμή κείμενο του Villermoze (1979), ο Ουώλτερ Πήτερ, υποστηρίζει πως όλες οι τέχνες επιθυμούν να έρθουν σε επαφή με τη μουσική. Η Μουσική περικλείει τα σπουδαιότερα επιτεύγματα της Τέχνης πάνω στα κυνικά στοιχεία της καθημερινής ζωής των ανθρώπων. Ελαφραίνει και εξευγενίζει τα καθημερινά βάσανα και άγχη. «Χάρη σε αυτήν ο χρόνος, ο χώρος, η διάρκεια, η κίνηση, η σιωπή και ο ήχος βρίσκονται πειθαρχημένα, εξιδανικευμένα πνευματοποιημένα και μεταμορφωμένα σαν από θαύμα» (Ψαλτοπούλου, 2005, σ. 19 - 22).

Όλοι οι άνθρωποι έρχονται στη ζωή με μια έμφυτη ευαισθησία στα ερεθίσματα του τόνου και του ρυθμού. Υπάρχει μια έμφυτη ροπή σε όλους τους ανθρώπους να αλληλεπιδρούν με τη μουσική. Πολλές φορές ο ρυθμός, η μελωδία και η αρμονία μπορούν να αποτελέσουν μέσο έκφρασης των ατόμων καθώς επιθυμούν να εκφραστούν με τη βοήθεια αυτών. Κάθε άνθρωπος, σε οποιαδήποτε ηλικία και αν βρίσκεται, είτε έχει κάποιου είδους αναπηρία είτε όχι, έχει έμφυτα την ικανότητα να γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι σε κάθε μουσικό, ακουστικό ή κινητικό παιχνίδι. Καθώς, παίρνοντας ένα όργανο, χρησιμοποιώντας το σώμα του και ακολουθώντας τον ρυθμό μπορεί κανείς να εκφράσει τη δική του εσωτερική μουσική που μέχρι εκείνη τη στιγμή βρίσκεται στη σιωπή. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται μουσική που εξωτερικεύει την οντολογική μας ύπαρξη. Αυτή η μουσική έκφραση από την παλμική μας ενέργεια μπορεί να γίνει ιαματική καθώς η συνειδητοποίηση για την ύπαρξη του κάθε ατόμου αυξάνεται και έτσι μπορεί να αλλάξει η ζωή του (Hesser, 1996).

ii. Μουσικοθεραπεία

Η διαπολιτισμική ιδιότητα της Μουσικής να ενισχύει εσωτερικές, διαπροσωπικές, καθώς και κοινωνικοπολιτικές μεταβολές σε βάθος χρόνου αποτελεί το έρεισμα για τη δημιουργία της Μουσικοθεραπείας ως οργανωμένη κλινική προσέγγιση, η οποία έχει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος την καλλιτεχνική φύση του ανθρώπου και την ενεργοποίηση του δυναμικού του για αυτοολοκλήρωση μέσα από ατομική δημιουργία.

Η μουσικοθεραπεία αναγνωρίστηκε ως επιστημονικός κλάδος στη δεκαετία του 1950. Μέσω της μουσικής παρεμβαίνει στα άτομα για θεραπευτικούς σκοπούς. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον ελληνικό σύλλογο πτυχιούχων επαγγελματιών μουσικοθεραπευτών (ΕΣΠΕΜ): «η μουσικοθεραπεία είναι ένα καθιερωμένο επάγγελμα υγείας στο οποίο η μουσική χρησιμοποιείται στο πλαίσιο μιας θεραπευτικής σχέσης με στόχους που αφορούν τις σωματικές, συναισθηματικές, γνωστικές και κοινωνικές ανάγκες των ατόμων. Περιλαμβάνει την κλινική και ερευνητικά τεκμηριωμένη χρήση μουσικών παρεμβάσεων για την επίτευξη εξατομικευμένων ή και ομαδικών στόχων από εξειδικευμένο θεραπευτή ο οποίος έχει ολοκληρώσει ένα συγκεκριμένο πρόγραμμα σπουδών μουσικοθεραπείας» («Μουσικοθεραπεία, musictherapy.gr»).

Ο βρετανικός σύλλογος μουσικοθεραπείας (British Association for Music Therapy, BAMT) ορίζει τη μουσικοθεραπεία ως:

«...Μια καθιερωμένη ψυχολογική κλινική παρέμβαση, η οποία παρέχεται από πιστοποιημένο από το συμβούλιο επαγγελματιών υγείας και φροντίδας (Health and Care Professions Council -HPCP) μουσικοθεραπευτή, για να βοηθήσει ανθρώπους, των οποίων οι ζωές έχουν επηρεαστεί από τραυματισμό, αρρώστια ή αναπηρία υποστηρίζοντας τις ψυχολογικές, συναισθηματικές, γνωστικές, σωματικές, επικοινωνιακές και κοινωνικές ανάγκες τους» ("British Association for Music Therapy", 2017).

Η American Music Therapy Association (AMTA) ορίζει τη μουσικοθεραπεία (MT) ως «την κλινική και τεκμηριωμένη χρήση μουσικών παρεμβάσεων για την επίτευξη εξατομικευμένων στόχων μέσα σε μια θεραπευτική σχέση από ένα πιστοποιημένο άτομο που έχει ολοκληρώσει ένα εγκεκριμένο πρόγραμμα μουσικοθεραπείας» (AMTA, 2020). ("American Music Therapy Association", 2020)

Όπως αναφέρεται στο Ψαλτοπούλου & Καβαρδίνας (2013) σύμφωνα με αναφορά της Ψαλτοπούλου (2012a), η μουσικοθεραπεία μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία οικογένεια, η οποία προκύπτει από την τριμερή σχέση επιστήμης, διαπροσωπικής σχέσης και τέχνης. Πιο συγκεκριμένα, στην οικογένεια αυτή τον ρόλο του πατέρα έχει η επιστήμη, η οποία είναι ο νόμος, τα σαφή όρια και τα μετρήσιμα αποτελέσματα, η διαπροσωπική σχέση να εκπροσωπεί τη ζεστασιά και ανιδιοτέλεια που χαρίζει σε μία σχέση η μητέρα, η οποία αγκαλιάζει κάθε έντονη συγκίνηση κι έκρηξη του παιδιού, και τέλος, η τέχνη, η οποία είναι το αυθόρμητο και απρόβλεπτο παιδί με απεριόριστες δυνατότητες έκφρασης και δημιουργίας.

Συμπερασματικά, η μουσικοθεραπεία ασκείται από πιστοποιημένο μουσικοθεραπευτή και έχει σκοπό να μέσα από την εξειδίκευση αυτή να καταφέρει ο πελάτης να ξεπεράσει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, οι οποίες λειτουργούν ως τροχοπέδη στην ομαλή ανάπτυξη της προσωπικότητας και της ζωής του. Ο θεραπευτής χρησιμοποιεί τις μουσικές δεξιότητές του (αυτοσχεδιασμός, σύνθεση, εκτέλεση κλπ) και στηριζόμενος στις ιδιότητες της μουσικής (ρυθμός, τονικότητα, tempo κλπ) προσπαθεί να δημιουργήσει με τον πελάτη μία μουσική σχέση εμπιστοσύνης, η οποία θα έχει ως αποτέλεσμα της τη θεραπεία (Wheeler, 2015b, Nordoff, Robbins & Marcus, 2007).

Σκοπός των θεραπειών είναι να εκφράσει το «μουσικό παιδί» που έχει μέσα του ο πελάτης. Με τον όρο «μουσικό παιδί» προσδιορίζεται η έμφυτη μουσικότητα του ατόμου, η οποία μπορεί να τον καθοδηγήσει, προκειμένου να έρθει σε επαφή και έτσι μέσω αυτής να ανακαλύψει το παιδί μέσα του. Με αυτόν τον τρόπο, το άτομο μπορεί να οδηγηθεί στην ολοκληρωτική αίσθηση του εαυτού του. Ο στόχος, λοιπόν επιτυγχάνεται όταν υπάρχει νόημα στη μουσική, αναπτύσσοντας με τον τρόπο αυτό την ευφυΐα, τη μνήμη και την αντίληψη, για τον ίδιο και τους γύρω του (Nordoff et al., 2007).

Σημαντικό ρόλο για την επίτευξη των παραπάνω διαδραματίζει η θεραπευτική σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον πελάτη και στον θεραπευτή. Ο θεραπευτής καλείται να δώσει έμφαση στην ανάπτυξη αυτής της σχέσης διότι μέσα από αυτήν ο πελάτης έρχεται σε επαφή με το βαθύτερο νόημα της ύπαρξής του (Aldridge, 1999). Ο θεραπευτής, με σεβασμό προς τον πελάτη, επιδιώκει τη δημιουργία μίας σχέσης εμπιστοσύνης μεταξύ τους. Δίνοντας ωστόσο την ελευθερία στον πελάτη, να οδηγήσει τη μουσική εμπειρία όπως αυτός την αισθάνεται (Wigram, Bonde & Pedersen, 2002).

Η Rugenstein (1996) διατύπωσε την άποψη ότι «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» (Rugenstein, 1996, σ. 9 - 10).

Ο Bruscia (1989) αναφέρει ότι στη Μουσικοθεραπεία απαιτούνται γνώσεις ψυχολογίας, ψυχοθεραπείας και μουσικής επιστήμης καθώς η ίδια είναι επιστήμη, τέχνη και διαπροσωπική σχέση. Με τον τρόπο αυτό καταλήγει στο συμπέρασμα πως είναι απαραίτητη η εξειδικευμένη εκπαίδευση στο επάγγελμα αυτό. Έτσι ο Μουσικοθεραπευτής «γεφυρώνει τους κόσμους της τέχνης και της επιστήμης». Ωστόσο, δεν υπάρχουν «συνταγές» και «δεν πρόκειται για μια σειρά μη σχεδιασμένων εμπειριών οι οποίες μπορεί να είναι ευεργετικές

για το άτομο». Αντίστοιχα, σε κάθε συνεδρία, ο μουσικοθεραπευτής οφείλει να έχει προετοιμαστεί κατάλληλα για τη διαδικασία που θα ακολουθήσει (Bruscia, 1989, σ.47).

Ωστόσο, δεν υπάρχουν συγκεκριμένες νόρμες οι οποίες να είναι το ίδιο ευεργετικές για το κάθε άτομο. Η σχέση ανάμεσα σε θεραπευτή και πελάτη, βασίζεται στη διαδικασία εξωτερίκευσης και έκφρασης των βαθύτερων εσωτερικών συγκινησιακών καταστάσεων του πελάτη τις οποίες συναντά ο θεραπευτής με τη συμβολή της μουσικής. Με τον τρόπο αυτό η Μουσικοθεραπεία προκύπτει. Δημιουργούν, δηλαδή, από κοινού, χωρίς να προσπαθεί ο θεραπευτής ή η θεραπεύτρια να κατευθύνει αυτόν που έχει απέναντί του σύμφωνα με κοινωνικά αποδεκτές νόρμες. Συνεπώς, η θεραπεία βασίζεται στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Για τον λόγο αυτόν η μουσική δημιουργική έκφραση αμφοτέρων βασίζεται κυρίως στον μουσικό κλινικό αυτοσχεδιασμό (Bruscia, 1989).

iii. Κλινικός αυτοσχεδιασμός

Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015), αυτό που κάνει την εκάστοτε κλινική πράξη ξεχωριστή, είναι οι στιγμές που προκύπτουν μέσα από την «Μουσική συνάντηση». Η πολυδιάστατη φύση της τέχνης της μουσικής αλλά και του ίδιου του ανθρώπου είναι αυτή που καθιστά τις στιγμές αυτές ξεχωριστές καθώς έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στη θεραπευτική πορεία. Η ίδια φαίνεται να ταυτίζεται με τα λόγια της Scheiby (1991) καθώς αναφέρει χαρακτηριστικά: «Κάθε μουσική δομή που παρουσιάζει ο πελάτης σε έναν αυτοσχεδιασμό είναι ο καθρέφτης της ψυχολογικής του οργάνωσης και της κυρίαρχης λειτουργίας του» (Scheiby, 1991, σ. 289).

Όπως αναφέρει η Ψαλτοπούλου (2015) η σωματική κίνηση και έκφραση του παιδιού, ακόμα και ο ρυθμός με τον οποίο αναπνέει, είναι μουσική. Ο θεραπευτής καλείται να αξιοποιήσει όλα τα παραπάνω σε μια προσπάθεια να συναντήσει τον πελάτη μουσικά. Έτσι δημιουργείται μια πρώτη μορφή διαπροσωπικής επικοινωνίας και αμοιβαιότητας προκειμένου να δημιουργηθεί σχέση εμπιστοσύνης. Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει πως η Priestley (1975), στο βιβλίο της *Therapy in action* γράφει σχετικά: «Αρχίσαμε με τη μουσική και τελειώσαμε με τη σχέση». Σε κάθε θεραπευτική διαδικασία είναι απαραίτητο να υπάρξει θεραπευτικό πλαίσιο καθώς και σχέση εμπιστοσύνης ανάμεσα στον θεραπευτή και τον πελάτη. «Σε κάθε άλλη περίπτωση μιλούμε για την ευεργετική-θεραπευτική επίδραση του ήχου και της μουσικής στον άνθρωπο και όχι για Μουσικοθεραπεία στην οποία, μέσω του κλινικού

αυτοσχεδιασμού, η τριμερής σχέση θεραπευτή – μουσικής – πελάτη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 29).

Η Ψαλτοπούλου επισημαίνει πως οι στιγμές του κλινικού αυτοσχεδιασμού είναι εμπειρίες που έχουν την ικανότητα να αντικατοπτρίσουν τη σχέση θεραπευτή - πελάτη. Ο πελάτης, ενώ αυτοσχεδιάζει συναντά και εκφράζει βαθύτερα συναισθήματα του εαυτού του. Όταν αυτό συμβαίνει, γίνεται πιο αυθόρμητος και με τον τρόπο αυτό συμμετέχει σε μια πορεία αυτοπραγμάτωσης. Εάν σε μια τέτοια στιγμή έκφρασης συναισθημάτων ο πελάτης αναζητήσει την επίσης αυθεντική και ζωντανή συνοδεία του θεραπευτή, τότε αισθάνεται λιγότερο απομονωμένος καλύπτοντας την ανάγκη του για αμοιβαιότητα στη σχέση, δημιουργώντας μία σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ τους (Ψαλτοπούλου, 2015)

Ο κλινικός αυτοσχεδιασμός, συμπληρώνει η Ψαλτοπούλου (2015), διευκολύνει την πρόσβαση σε ασυνείδητο υλικό. Εδώ ακριβώς συντελείται αυτό που παρατήρησε η Austin (1996) πως η μουσική μπορεί να γίνει η γλώσσα έκφρασης για αυτό που ως τώρα βρίσκεται σε σιωπή μέσα του. Η μουσική, μπορεί να γίνει το μονοπάτι αυτό που θα οδηγήσει το άτομο στον κόσμο των αναμνήσεων και των συνειρμών. Τέλος, η διαδικασία αυτή συντελείται, όταν ο πελάτης αυτοσχεδιάζει ελεύθερα και ο θεραπευτής στηρίζει και ενθαρρύνει μουσικά τη δημιουργική διαδικασία. Σε κάθε περίπτωση αυτοσχεδιασμού παρατηρεί κανείς μια ξεχωριστή επικοινωνία (Ψαλτοπούλου, 2015).

Ανακεφαλαιώνοντας, ο μουσικός αυτοσχεδιασμός μπορεί να ποικίλει ανάλογα με τη μουσική δημιουργία του εκάστοτε πελάτη, αντανακλώντας έτσι την ιδιαιτερότητα και την ποιότητα της σχέσης που δημιουργεί. Μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού ο μουσικοθεραπευτής μπορεί να συντονιστεί και να εναρμονιστεί με τους πελάτες σε λεκτικό και συναισθηματικό επίπεδο χρησιμοποιώντας ήχους, κινήσεις ή ακόμα και στίχους που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της συνεδρίας. Ο κλινικός αυτοσχεδιασμός είναι μία εξειδικευμένη μορφή αυτοσχεδιασμού στη μουσική, ο οποίος χρησιμοποιείται στο πλαίσιο της μουσικοθεραπείας. «Πρόκειται δηλαδή για μια θεραπεία, η οποία δεν έχει σκοπό να «φυσιολογικοποιήσει» τον άνθρωπο βγάζοντας τον έξω από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και «κουρντίζοντας» τον έτσι ώστε να προσαρμοστεί στα κοινά πρότυπα ζωής. Συνεργάζεται με τον μουσικοθεραπευτή και δημιουργούν μαζί τη θεραπεία» (Ψαλτοπούλου, 2022). Πιο συγκεκριμένα, χαρακτηρίζεται ως ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, ο οποίος μέσα από το θεραπευτικό πλαίσιο, στο οποίο διαδραματίζεται, καταφέρνει να ενθαρρύνει και να διευκολύνει την αλληλεπίδραση (APMT 1985). Στον κλινικό αυτοσχεδιασμό, ο/η μουσικοθεραπευτής/τρια αναζητεί μουσικούς τρόπους σύνδεσης και αξιολογεί μεταξύ άλλων, τους τρόπους με τους οποίους οι πελάτες χρησιμοποιούν τα μουσικά όργανα, τη φωνή, τις

κινήσεις ή τις εκφράσεις του για να επικοινωνούν, το πρόσωπο και τον χρόνο που ξεκινά τη μουσική και τέλος το αν ο πελάτης ανταποκρίνεται με κάποιο τρόπο στα μουσικά ερεθίσματα του θεραπευτή ή της ομάδας (Darnley-Smith & Patey 2003).

Κεφάλαιο 2. Ομαδική μουσικοθεραπεία

Ομαδική Μουσικοθεραπεία

Τα Βασικά χαρακτηριστικά μιας ομάδας μουσικοθεραπείας σύμφωνα με την Anna Böhmig (2003) είναι τα ακόλουθα:

α) Οι συμμετέχοντες έχουν τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν ποικιλία οργάνων (κρουστά, πνευστά, έγχορδα), χωρίς να είναι απαραίτητο να διαθέτει κανείς κάποια τεχνική για να τα παίζει. Η επιλογή γίνεται ελεύθερα, δοκιμάζοντάς τα.

β) Με τη βοήθεια του ήχου ή ακόμα και της απόλυτης σιωπής δίνεται η δυνατότητα επικοινωνίας: - ο καθένας με τον εαυτό του - το άτομο με την ομάδα - τα άτομα μεταξύ τους.

γ) Ακόμη και όταν παίζει μουσική όλη η ομάδα ταυτόχρονα, υπάρχει νόημα στο αποτέλεσμα που προκύπτει μέσω του αυτοσχεδιασμού.

δ) Το κάθε μουσικό μοτίβο, μπορεί αμέσως να επηρεάσει τα υπόλοιπα μέλη καθώς έχει άμεση επίδραση στην εξέλιξη ή στη φύση του μουσικού αυτοσχεδιασμού.

ε) Ο μουσικός αυτοσχεδιασμός συμβάλλει ώστε να συνδεθούν τα μέλη της ομάδας και ο θεραπευτής, εκφράζοντας κάθε ένας κάτι διαφορετικό.

στ) Αυτό το εξερευνητικό ταξίδι αυτογνωσίας γίνεται συλλογικά, απ' όλα τα μέλη της ομάδας. Εκφράζουν μέσω της μουσικής και των λέξεων θέματα όπως: εμπιστοσύνη, προσωπική εξέλιξη, απόρριψη, δυναμική ομάδας, ρόλοι, εξουσία και άλλα, τα οποία ορίζουν και στη συνέχεια καθορίζουν τις προσωπικές σχέσεις.

ζ) Η μουσική δημιουργία είναι ένα ξεχωριστό κίνητρο για τη ζωή και προσφέρει αισθητική ικανοποίηση στο άτομο που δημιουργεί (Anna Böhmig, 2003).

Συμπερασματικά, σε μία ομάδα το άτομο έχει την ευκαιρία να βρει το κατάλληλο περιβάλλον για να κοινωνικοποιηθεί και να ταυτιστεί μαζί της ή έστω με ένα μέρος αυτής. Κάθε μέλος της ομάδας καλείται να αλληλεπιδράσει με το σύνολο, ανακαλύπτοντας μέσα από την αλληλεπίδραση αυτή στοιχεία συμπληρωματικά ή αντίθετα με τα υπόλοιπα μέλη της

(Δραγώνα, 2007). Στην περίπτωση της ομαδικής μουσικοθεραπείας, όλα τα παραπάνω στοιχεία επιτυγχάνονται μέσα από τη μουσική δημιουργία και τον αυτοσχεδιασμό σε πλαίσιο θεραπευτικής σχέσης. Το άτομο μαθαίνει να δίνει και να παίρνει, να σέβεται και να αλληλοεπιδρά με τα υπόλοιπα άτομα της ομάδας, αλλά και με τον ίδιο του τον εαυτό.

Κεφάλαιο 3. Δημιουργική Μουσικοθεραπεία (Creative Music Therapy) - Μουσικοθεραπεία Nordoff - Robbins (CMT)

Τα τελευταία χρόνια έχει δημιουργηθεί μέσα από τη συνεργασία των Paul Nordoff και Clive Robbins, ένα από τα διασημότερα μοντέλα αυτοσχεδιασμού της Μουσικοθεραπείας, η Δημιουργική Μουσικοθεραπεία. Το μοντέλο αυτό αρχικά απευθυνόταν σε παιδιά με μαθησιακές δυσκολίες. Ο Paul Nordoff, ένας Αμερικάνος συνθέτης και πιανίστας και ο Clive Robbins, ένας Βρετανός εκπαιδευτικός ειδικής εκπαίδευσης συνεργάστηκαν μέχρι το 1976 που πέθανε ο Paul Nordoff και ο Clive Robbins αναγκάστηκε να συνεχίσει αυτό το έργο με τη σύζυγό του Carol Robbins (Aigen 1998). Οι δύο τους επεκτάθηκαν, εφαρμόζοντας το μοντέλο και σε παιδιά με προβλήματα ακοής (Robbins και Robbins 1980).

Εύστοχα αναφέρει η Ψαλτοπούλου (2005) τα λόγια του Bruscia (1987) πως έπειτα από μακροχρόνια μελέτη των ηχογραφημένων συνεδριών μουσικοθεραπείας που είχαν οι Nordoff & Robbins κατέληξαν στο συμπέρασμα πως «η δημιουργική Μουσικοθεραπεία είναι μια προσέγγιση η οποία βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο» (Bruscia, 1987, σ.23). Έτσι, μέσα από την παρατήρηση των ηχογραφήσεων «δημιούργησαν ένα πλούσιο ρεπερτόριο με μουσικό υλικό, προς θεραπευτική χρήση» (Ψαλτοπούλου, 2005, σ.94).

Σε έρευνα της Μήλλιου (2019), αναφέρεται πως οι Nordoff και Robbins είχαν αναπτύξει την ιδέα πως κάθε άνθρωπος κρύβει μέσα του ένα «μουσικό παιδί», μία έμφυτη ευαισθησία στο άκουσμα της μουσικής. Η ιδέα αυτή, λοιπόν, λειτούργησε σαν έναυσμα για την προσέγγισή τους σε άτομα με αναπηρίες, καθώς πίστευαν στην εν δυνάμει φυσιολογική και φυσική ανταπόκριση του ανθρώπου στη μουσική και κατά συνέπεια στη δύναμη της μουσικής για επικοινωνία και έκφραση των βαθύτερων συναισθημάτων, παρά τις μαθησιακές και σωματικές δυσκολίες (Μήλλιου, 2019, σ. 20).

Η σχέση του θεραπευτή με τον πελάτη είναι χτισμένη πάνω στον σεβασμό, τη ζεστασιά στη σχέση τους και την αποδοχή. Όσον αφορά τη μουσική, είναι απλή στο άκουσμά της, χωρίς πολύ ιδιαίτερα τεχνικά μοτίβα και μουσικά στολίδια, προκειμένου να μπορεί κανείς να παρακολουθήσει εύκολα τη μουσική. Οι θεραπευτές είναι συνήθως υψηλής ειδίκευσης μουσικοί, οι οποίοι κατά την περίοδο της εκπαίδευσής τους ως μουσικοθεραπευτές αναπτύσσουν μία εξελιγμένη χρήση του μουσικού οργάνου, στην αυτοσχέδια μουσική δημιουργία.

Στις συνεδρίες ομαδικής μουσικοθεραπείας, συνήθως προσφέρεται στους πελάτες ένας αριθμός οργάνων για το μουσικό τους υλικό, όπως έγχορδα, κρουστά και πνευστά. Οι θεραπευτές σε μεγάλο μέρος της επιμέρους εργασίας τους (όπου είναι δυνατόν) εργάζονται σε ζεύγη. Ο ένας θεραπευτής δημιουργεί μια μουσική σχέση παίζοντας πιάνο, ενώ ο άλλος βρίσκεται δίπλα στον πελάτη σε ρόλο συνθεραπευτή. «Το πρότυπο αυτό, περιλαμβάνει δύο θεραπευτές, τον έναν να αυτοσχεδιάζει στο πιάνο, ώστε να προσελκύσει το παιδί στη διαδικασία, ενώ ο άλλος δουλεύει άμεσα με το παιδί, βοηθώντας το να ανταποκριθεί στον αυτοσχεδιασμό και τις κλινικές προθέσεις του θεραπευτή στο πιάνο. Ωστόσο, πολλοί θεραπευτές χρησιμοποιούν τεχνικές της προσέγγισης αυτής εφαρμόζοντάς τις μόνοι τους, χωρίς συνοδό». Στις περισσότερες περιπτώσεις ο θεραπευτής, ο οποίος παίζει συχνά σε ένα τονικό ύψος, χρησιμοποιεί τον κλινικό αυτοσχεδιασμό και δημιουργεί μια κατάλληλη μουσική ατμόσφαιρα από τη στιγμή που ο πελάτης μπαίνει στο δωμάτιο έως τη στιγμή που αυτός/αυτή φεύγει (Ψαλτοπούλου, 2015, σ.44).

Τέλος, ο θεραπευτής πολλές φορές παίζει ένα μουσικό κομμάτι, το οποίο έχει συγκεκριμένο ρυθμό και νότες, και ταυτόχρονα τραγουδάει για την αλληλεπίδραση που έχει ο πελάτης καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας, προκειμένου να φέρει στο προσκήνιο την εμπειρία του βιώματος. Κάθε μουσική έκφραση που παράγεται από τον πελάτη, φωνητική ή οργανική, ενσωματώνεται μέσα σε ένα πλαίσιο και ενθαρρύνεται (Næss και Ruud, 2008· Stensæth, 2008· Aigen 1991, 1996b, 1998, 2005· Lee 1996, 2000· Brown, 1999· Streeter, 1999· Neugebauer και Aldridge 1998· Ansdell, 1995, 1996, 1997a· Pavlicevic, 1995, 1997· Pavlicevic και Trevarthen, 1994).

Κεφάλαιο 4. Άτομα με βαριές αναπηρίες

ι. Κατηγοριοποίηση της αναπηρίας

«Οι παράγοντες που συμβάλλουν στη διαφοροποίηση των αναπηριών είναι μεταξύ άλλων η προέλευση της αναπηρίας (συγγενής, επίκτητη), η ηλικία απόκτησης της αναπηρίας, οι δυνατότητες χρήσης τεχνικών βοηθημάτων, οι δυνατότητες προσαρμογής του περιβάλλοντος χώρου κλπ» (Μπάτσιου, 2014, σ.4).

Γενικά, Άτομα με Αναπηρίες (ΑμεΑ) αναφέρεται στο Ν.1566/1985 στο άρθρο 32 ότι «θεωρούνται τα πρόσωπα που από οργανικά, ψυχικά, σωματικά ή κοινωνικά αίτια παρουσιάζουν καθυστέρηση, αναπηρίες ή διαταραχές στη γενικότερη ψυχοσωματική τους κατάσταση ή στις επί μέρους ψυχικές, οργανικές ή σωματικές τους λειτουργίες, σε βαθμό που δυσκολεύεται ή παρεμποδίζεται σοβαρά η παρακολούθηση της γενικής και επαγγελματικής τους εκπαίδευσης, η δυνατότητα ένταξής τους στην παραγωγική διαδικασία και η αλληλοαποδοχή τους από το κοινωνικό σύνολο» (Ρήγα, 2006, σ.15).

Απ' τον παραπάνω ορισμό, σύμφωνα με την Κουρτέση (2013) προκύπτουν έξι είδη αναπηρίας:

- κινητική ή σωματική
- αισθητηριακή
- νοητική
- γνωστική
- ψυχική
- συναισθηματική (Κουρτέση, 2013).

Συμπερασματικά, είναι απαραίτητη η κατηγοριοποίηση των ατόμων με αναπηρία, προκειμένου να διαμορφωθούν πολιτικές, οι οποίες θα συμβάλουν στην πιο αποτελεσματική και εξειδικευμένη αντιμετώπιση της αναπηρίας. Επιπλέον, η κατηγοριοποίηση αυτή σε συνδυασμό με την έννοια της αναπηρίας, επηρεάζει τον αριθμό και τη σύνθεση των ατόμων στα οποία απευθύνονται οι διάφορες πολιτικές.

ii. Βαριές αναπηρίες - Ορισμός

Διεθνώς δεν υπάρχει ένας μοναδικός ορισμός για τα άτομα με πολλαπλές αναπηρίες. Συγκεκριμένα, στην Ελληνική βιβλιογραφία συναντώνται οι όροι σοβαρές αναπηρίες και βαριές ή πολλαπλές αναπηρίες, δίνοντας έμφαση είτε στην ποιοτική και είτε στην ποσοτική διάσταση του όρου. Ωστόσο, από παιδαγωγική και κοινωνιολογική άποψη ο όρος βαριές αναπηρίες μπορεί να είναι ταυτόσημος με τον όρο πολλαπλές αναπηρίες (Καρτασιδου, 2011).

Όπως αναφέρει η Κυριακίδου (2013), οι Sailor, Gee, Goetz και Graham (1988) ορίζουν πως «τα άτομα με βαριές/σοβαρές αναπηρίες εμφανίζουν ένα συνδυασμό ευρείας έκτασης πολλαπλών δυσλειτουργιών (ψυχοκινητικές, αισθητηριακές, συμπεριφορικές). Η σοβαρότητα αυτών των δυσλειτουργιών, σε συνδυασμό με τη νοητική καθυστέρηση, προκαλεί περιορισμένο πεδίο λειτουργικότητας σε διάφορους τομείς ανάπτυξης» (Κυριακίδου, 2013, σ. 28).

Με τον όρο άτομα με βαριές αναπηρίες και πολλαπλές ανάγκες εξάρτησης εννοούμε:

- Άτομα που έχουν μία βαριά αναπηρία νοητική, νευροψυχική ή κινητική, η οποία συνοδεύεται και από άλλες αναπηρίες (άτομα με πολλαπλές αναπηρίες). Υπάρχει δυσκολία σε θέματα όπως η αυτονομία και η επικοινωνία και κρίνεται απαραίτητη η βοήθεια από άλλους (βοήθεια από την οικογένεια, την κοινωνία, την πολιτεία κτλ.).
- Άτομα με βαριές αναπηρίες όπως π.χ. τα τυφλοκωφά άτομα που δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν ούτε τα οπτικά τεχνικά βοηθήματα που χρησιμοποιούν τα κωφά άτομα, ούτε τα φωνητικά τεχνικά βοηθήματα που χρησιμοποιούν τα άτομα με προβλήματα όρασης ή τυφλότητα.
- Άτομα με πολύ βαριά διανοητική αναπηρία. Με τον όρο αυτόν εννοούμε βαριά νοητική υστέρηση, αυτισμό, ψυχική διαταραχή, νευρολογικά σύνδρομα, ασθένειες κυτταρικής ανάπτυξης και άλλες ψυχικές διαταραχές (Κυριακίδου, 2013)

Συμπερασματικά, τα άτομα με σοβαρές, βαριές ή/και πολλαπλές αναπηρίες παρουσιάζουν ένα μεγάλο εύρος χαρακτηριστικών, το οποίο εξαρτάται από τον συνδυασμό και τη σοβαρότητα της αναπηρίας. Ορισμένα από αυτά τα χαρακτηριστικά μπορεί να είναι οι σοβαρές κινητικές δυσκολίες, οι φτωχές κοινωνικές και επικοινωνιακές δεξιότητες, οι φτωχές αισθητηριακές και γνωστικές δεξιότητες, προβλήματα όρασης και ακοής, και γενικότερα ιατρικής φύσεως προβλήματα, όπως επίσης και προβλήματα συμπεριφοράς (Mednick, 2007).

iii. Κοινωνικές δεξιότητες ενηλίκων με βαριές αναπηρίες

Η κοινωνική προσέγγιση της αναπηρίας αντιλαμβάνεται την αναπηρία όχι ως γνώρισμα του ατόμου, αλλά ως απόρροια της σχέσης του ατόμου με το περιβάλλον του, δηλαδή ως «κοινωνική κατασκευή». Γίνεται αντιληπτό ως πρόβλημα που δομείται από την κοινωνία και θέτει ως θέμα την πλήρη ένταξη των ατόμων στην κοινωνία. Η αναπηρία λοιπόν, δεν είναι γνώρισμα του ατόμου, αλλά ένα συνονθύλευμα συνθηκών και παραμέτρων, πολλές από τις οποίες κατασκευάζονται από το κοινωνικό περιβάλλον (ICF, 2002).

Με βάση με τον Post et al. (2008) η κοινωνική ζωή διαιρείται στις εξής κατηγορίες: (α) η ζωή στο σπίτι, (β) οι διαπροσωπικές αλληλεπιδράσεις και σχέσεις, (γ) η ζωή της κοινότητας και (δ) η κοινωνική και πολιτική ζωή. Ωστόσο, τα άτομα με σοβαρές – νοητικές αναπηρίες και διαταραχές υπολειτουργούν ή και δυσλειτουργούν σε κάποιες περιοχές της προσαρμοστικής λειτουργικότητας, όπως είναι η επικοινωνία και οι κοινωνικές δεξιότητες. (Δελλασούδας, 2006). Μάλιστα, έρευνες τεκμηρίωσαν ότι «όσο εντονότερος είναι ο βαθμός της αναπηρίας, τόσο μειώνεται η δεξιότητα κοινωνικοποίησης του ατόμου» (Umadevi & Sukumaran, 2012· Post et al., 2008· Δελλασούδας, 2006 στο Σούλης κ.ά., 2014, σ.80). «Τα ενήλικα άτομα με σοβαρές αναπηρίες και διαταραχές, συχνά, υστερούν σε ικανότητες διαπροσωπικών σχέσεων, υπολείπονται αυτοεκτίμησης και έχουν αρνητικά κίνητρα επίτευξης, γνωρίσματα τα οποία, αν δεν περιοριστούν, διατηρούνται εφ' όρου ζωής. Επιπλέον, πέρα από το οικογενειακό ή εκπαιδευτικό τους περιβάλλον διαθέτουν ελάχιστες φιλικές σχέσεις και απολαμβάνουν ακόμα λιγότερες επαγγελματικές επιτυχίες, με αποτέλεσμα να μην διαθέτουν επαρκή κοινωνική υποστήριξη και να περνούν τον περισσότερο χρόνο μόνοι τους» (Σούλης, 2014, σ. 80).

Ο Guralnick (1999) τονίζει ότι τα άτομα με σοβαρές αναπηρίες αδυνατούν να δημιουργήσουν κοινωνικές σχέσεις με τους συνομηλίκους τους ή να αναπτύξουν δεσμούς φιλίας, ακόμα και όταν πρόκειται για ομάδα συνομηλίκων σε προστατευμένα – θεωρητικά - περιβάλλοντα. Αυτό αποδίδεται στην αδυναμία επικοινωνίας πολλών ατόμων με βαριές αναπηρίες, γεγονός που είναι τροχοπέδη στην καλλιέργεια και ανάπτυξη κοινωνικών σχέσεων τόσο στις οικογενειακές και συγγενικές σχέσεις, όσο και στις σχέσεις που δυνάμει αναπτύσσονται στα κέντρα απασχόλησης στα οποία φοιτούν (Μπρούζος, 2009).

Τέλος, πέραν των δυσκολιών των ατόμων με σοβαρές αναπηρίες και διαταραχές στην τυπική επικοινωνία που περιγράφονται παραπάνω, αδυναμίες εντοπίζονται και στην ορθή αποκωδικοποίηση των συναισθημάτων και των μη λεκτικών μηνυμάτων του συνομιλητή

τους, αλλά και στην νοηματοδότηση των κοινωνικών καταστάσεων, ειδικά όταν πρόκειται για σύνθετες πληροφορίες. Ακόμα, συναντούν δυσκολίες όταν πρόκειται να διεκδικήσουν με τρόπο κοινωνικά αποδεκτό (Πολυχρονοπούλου, 2012).

Κεφάλαιο 5. Ερευνητικό πλαίσιο

ι. Ποιοτική έρευνα

Σύμφωνα με το Πανεπιστήμιο Κύπρου, η ποιοτική προσέγγιση στην έρευνα έχει στόχο της να διερευνήσει και να κατανοήσει σε βάθος κοινωνικά φαινόμενα. Ο ερευνητής έχει τη δυνατότητα να αντλήσει πλούσιες πληροφορίες για το θέμα που τον ενδιαφέρει να εξετάσει. Πιο συγκεκριμένα, με τη βοήθεια της ποιοτικής έρευνας μπορούν να διερευνηθούν οι αναπαραστάσεις, οι στάσεις, οι αντιλήψεις, τα κίνητρα καθώς και τα συναισθηματικά και συμβολικά/φαντασιακά δεδομένα και τα δεδομένα της συμπεριφοράς των ατόμων. Σκοπός της ποιοτικής έρευνας δεν είναι η περιγραφή μιας στάσης ή μιας συμπεριφοράς, αλλά η εξολοκλήρου κατανόηση της (Πανεπιστήμιο Κύπρου, www.ucy.ac.cy/pakepe/el/research-services/research-kind).

Λαμβάνοντας υπόψιν το γεγονός ότι κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται διαφορετικά τον κόσμο γύρω του και στη συνέχεια δίνει τη δική του μοναδική ερμηνεία για ένα φαινόμενο, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η ποιοτική έρευνα περιλαμβάνει μία ευρεία κατηγορία ερευνών (Blaikie, 1988). Πολλές φορές είναι απαραίτητη η αλληλεπίδραση μεταξύ του φαινομένου και του ερευνητή, προκειμένου να οδηγηθεί σε κάποιο συμπέρασμα ο δεύτερος. Αυτό από μόνο του φανερώνει ότι μπορούν να υπάρξουν πολλές διαφορετικές πτυχές ενός φαινομένου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο μουσικοθεραπευτής με τον πελάτη (Wheeler, 2005· Aigen, 1995· Forinash, 1993). Η ποιοτική έρευνα εστιάζει σε φαινόμενα όπως είναι η αλληλεπίδραση των ανθρώπων, οι εμπειρίες τους, η γλώσσα τους κ.α., καθώς και στον τρόπο με τον οποίο όλα αυτά συμβαίνουν σε συγκεκριμένες πληθυσμιακές ομάδες ή στην κοινωνία (Bruscia, 2005). Ο κοινωνιολόγος Earl Babbie (2011) αναφέρει χαρακτηριστικά πως «Κάθε παρατήρηση είναι κατ' αρχάς ποιοτική» (Earl Babbie, 2011, σ. 64)

Στην ποιοτική έρευνα, ο ερευνητής εξετάζει το φαινόμενο ολιστικά όμως δεν επιδιώκει να δώσει απαντήσεις τύπου «ναι ή όχι» ή «σωστό ή λάθος» (Bruscia, 2005). Αναζητά την ανθρώπινη οπτική και ερμηνεία του κόσμου (O' Callaghan, 1996).

Στη συνέχεια, αξίζει να σημειωθεί ότι κάποιες πτυχές της ανθρώπινης φύσης διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας. Η δημιουργικότητα, η μη-λεκτική επικοινωνία και οι ανθρώπινες σχέσεις είναι μερικές από

αυτές (Aigen, 1995· Forinash, 1993). Με γνώμονα το γεγονός πως η γνώση αποτελεί ένα πολυδιάστατο φαινόμενο προκύπτει η ανάγκη μεθόδων που βασίζονται στην κατανόηση όλων των διαφορετικών πρισμάτων προκειμένου να διαμορφωθεί μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της. Επιπλέον, υπάρχουν πολλές και διαφορετικές οπτικές – όπως αυτή του μουσικοθεραπευτή και του πελάτη - σε μια ποιοτική έρευνα και εξυπηρετούν τον σκοπό του μουσικοθεραπευτή ώστε να κατανοήσει καλύτερα με ποιον τρόπο μπορεί να βοηθήσει τον πελάτη. Έτσι, οι μουσικοθεραπευτές δεν διαχωρίζονται από τους πελάτες, με την έννοια ότι οι αντιλήψεις των μουσικοθεραπευτών και των πελατών είναι ίσης σημασίας για την έρευνα (Aigen, 1996). Όπως αναφέρει στην έρευνά της η Παμπουκίδου (2018), η ποιοτική έρευνα στοχεύει στη διερεύνηση ενός φαινομένου καθώς αυτό ξεδιπλώνεται και αποκαλύπτεται κατά τη διάρκεια της μελέτης ώστε να μπορεί να ερμηνευτεί και να κατανοηθεί (Wheeler & Bruscia, 2016).

Αν έπρεπε να δώσουμε ένα πιο φιλοσοφικό χαρακτηρισμό για την ποιοτική έρευνα, η λέξη η οποία επάξια θα ταίριαζε είναι «ερμηνευτική», με την έννοια ότι επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύεται ο κοινωνικός κόσμος. Τα δεδομένα, που καλείται να ερμηνεύσει, εκτυλίσσονται μέσα σε κοινωνικά πλαίσια τα οποία απαιτούν πολύ λεπτούς χειρισμούς. Απαραίτητο εφόδιο για την ποιοτική έρευνα είναι να διαθέτει ο ερευνητής σφαιρική γνώση και αντίληψη για όσα μελετάει, να συλλέγει πλούσια και λεπτομερή στοιχεία, όπως αυτά εμφανίζονται στο φυσικό κοινωνικό τους πλαίσιο (Ιωσηφίδης, 2003).

Συμπερασματικά, όπως αναφέρει ο Bryman (2016) στην ποιοτική έρευνα τα δεδομένα είναι λέξεις, κείμενα, ιστορίες τα οποία προκύπτουν μέσα από την κατανόηση των υποκειμενικών νοημάτων που έχουν διαμορφώσει τα κοινωνικά υποκείμενα. Χαρακτηρίζει μάλιστα τον επιστημολογικό προσανατολισμό «Ερμηνειοκρατία», επεξηγώντας πως το αντικείμενο των κοινωνικών επιστημών (οι άνθρωποι), απαιτεί τη χρήση μη θετικιστικών μεθόδων (Bryman, 2016).

ii. Ποσοτική έρευνα

Η ποσοτική προσέγγιση στην έρευνα έχει σκοπό της την επιδίωξη του ερευνητή να συλλέξει αντικειμενικά και πρωτογενή δεδομένα για κάποιο φαινόμενο, και στη συνέχεια να τα μετατρέψει σε αριθμητικά στοιχεία, προκειμένου να προχωρήσει σε μια αντικειμενική και γενική θεωρία για το φαινόμενο της έρευνας (Babbie, 2011· Μαντζούκας, 2007). Η ποσοτική έρευνα προσεγγίζει τα ερευνητικά ερωτήματα αντικειμενικά. Με τον τρόπο αυτό, οι θετικιστές ορίζουν πως η έρευνα που βασίζεται σε κοινωνικά φαινόμενα θα πρέπει να εναρμονίζεται με τη μελέτη των κανόνων που ορίζει η φύση (O' Callaghan, 1996). Η Πέρκα (2011-2012) σε έρευνά της αναφέρει πως σύμφωνα με τον Gibbs (2005) «Η κωδικοποίηση στην ποσοτική ανάλυση γίνεται για τη συρρίκνωση των δεδομένων σε μερικούς τύπους πληροφορίας Με σκοπό να τους αποδοθούν μαθηματικά μεγέθη» (Πέρκα, 2011-2012, σ.29)

Συμπερασματικά, όπως αναφέρει η Τσακίριδου (2019), η ποσοτική έρευνα επιδιώκει να βρει απαντήσεις σχετικά με τις αντιλήψεις των ανθρώπων γύρω από την επιστήμη της Μουσικοθεραπείας, των θεραπειών και των ανταποκρίσεων των πελατών κατά τη διάρκεια της συνεδρίας. Αυτό επιτυγχάνεται «ποσοτικοποιώντας ή αποδίδοντας σημασία στον αριθμό ή το μέγεθος των αντιδράσεων ή των αποτελεσμάτων» (Prickett, 2005, σ. 45). Έτσι, σύμφωνα με τον Babbie (2011) ο αριθμητικός έλεγχος λειτουργεί πολλές φορές ως επαλήθευση σε ποιοτικές μελέτες. Συγκεκριμένα αναφέρει πως: «Ο συνδιασμός ποιοτικής και ποσοτικής ανάλυσης, μπορεί να αποδειχθεί ιδιαιτέρως γόνιμος.» Παρόλο, δηλαδή, που υπάρχουν αρκετές διαφορές μεταξύ της ποιοτικής και ποσοτικής έρευνας, ορισμένες φορές για να έχουμε καλύτερα αποτελέσματα κρίνεται αναγκαίο στην έρευνα μας να χρησιμοποιήσουμε στοιχεία και από τις δύο προσεγγίσεις.

iii. Μεθοδολογία της έρευνας

Η μεθοδολογία της έρευνας που ακολουθήθηκε είναι ποσοτική αξιολόγηση με ποιοτικά χαρακτηριστικά και η αξιοπιστία αυτής αποδεικνύεται μέσω της τριγωνοποίησης καθώς τρεις ανεξάρτητοι ερευνητές συμφώνησαν για την εγκυρότητα των αποτελεσμάτων. Πιο συγκεκριμένα, έγινε μία πιλοτική μελέτη όπου τα δεδομένα έχουν συλλεχθεί και ερευνηθεί με τις 2 κλίμακες των Nordoff & Robbins.

Η έρευνα, λοιπόν, διεξήχθη με χρήση των κλιμάκων των Nordoff & Robbins μέσω της φαινομενολογικής προσέγγισης και παρατήρησης. Όπως αναφέρει η κ. Ψαλτοπούλου (2005, σ. 128), οι Lincoln & Cuba, 1985 υποστηρίζουν πως «Φαινομενολογία είναι η έρευνα που

σχετίζεται με την ερμηνεία ενός φαινομένου». Παράλληλα έγινε συλλογή για τα ποσοτικά δεδομένα μέσω της συστηματικής παρατήρησης την ώρα της παρέμβασης με χρήση των κλιμάκων των N&R τα οποία δεδομένα διατυπώθηκαν με αριθμητική ακρίβεια με τη δημιουργία διαγραμμάτων σημείων μέσω του προγράμματος excel.

Η συλλογή των δεδομένων έγινε μέσω της παρατήρησης. Όπως η Λιώρη (2016) επισημαίνει, «η παρατήρηση είναι μια διαδικασία που επιτρέπει στον ερευνητή να αντλήσει πληροφορίες και δεδομένα μέσα από την άμεση, τη δική του παρατήρηση ατόμων, ομάδων, θεσμών, συμπεριφορών, συνθηκών, χώρων, ή οργανισμών (πχ ενός σχολείου, μιας εταιρείας κτλ). Ο ερευνητής καλείται να καταγράψει τις παρατηρήσεις του και στη συνέχεια τις επεξεργάζεται και τις ερμηνεύει. Συχνά η παρατήρηση αποτελεί την αφετηρία ενός προβληματισμού, που στη συνέχεια, μας οδηγεί στο να σχεδιάσουμε και να εκπονήσουμε μια έρευνα» (Λιώρη, 2016, σ. 38).

Η καταγραφή των αναφορών, συνέβαινε αμέσως μετά την ολοκλήρωση των συνεδριών ομαδικής μουσικοθεραπείας ενηλίκων με βαριές αναπηρίες. Αρχικά, επιχειρείται μια συνοπτική, φαινομενολογική περιγραφή όλων των συνεδριών για διευκόλυνση στην κατανόηση των ευρημάτων από τις αξιολογήσεις σύμφωνα με τις κλίμακες των N&R που ακολουθούν (Πίνακας 1). Στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία μέτρησης οι κλίμακες I & II των P. Nordoff & Cl. Robbins (2007) για τη μέτρηση, ανάδειξη και κατανόηση των ευρημάτων και ταυτόχρονα τα δεδομένα αυτά παίρνουν τη μορφή αριθμών με τη χρήση του προγράμματος excel. Πιο συγκεκριμένα, οι κλίμακες αυτές περιέχουν χαρακτηριστικά σχετικά με τα επίπεδα μουσικής αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας που παρουσιάζει το άτομο σε σχέση με τον μουσικοθεραπευτή μέσα στη θεραπευτική σχέση που αναπτύσσεται. Η πρώτη κλίμακα αφορά τα επίπεδα εμπλοκής στη θεραπευτική σχέση και η δεύτερη τα επίπεδα επικοινωνίας, αλληλεπίδρασης και ανταπόκρισης στη μουσική διάδραση. Οι παρεμβάσεις που χρησιμοποιήθηκαν είναι μέσω του κλινικού μουσικού αυτοσχεδιασμού.

Οι συνθήκες/προϋποθέσεις των συναντήσεων των δύο φορέων έρχονταν ιδιαίτερης μεταχείρισης από την περίοδο της προετοιμασίας έως την τελευταία συνάντηση. Αρχικά, κρίθηκε αναγκαία ειδική γραπτή συμφωνία μεταξύ των ΤΜΣ-ΑΠΘ και ΚΔΑΠ. Ακολουθήθηκαν νομικές διαδικασίες ανάμεσα στις κ. Ντόρα Ψαλτοπούλου ως επιβλέπουσα, κ. Δανάη Γιωγιού ως μουσικοθεραπεύτρια και τη γραμματεία του πανεπιστημίου ως υπεύθυνο φορέα για τη διεξαγωγή ομαδικής μουσικοθεραπείας, καθώς οι ενήλικες κάθε Δευτέρα να μεταφέρονταν στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Ακόμα, η μεταφορά των

ενηλίκων γινόταν με ειδικά, για τη μεταφορά των αμαξιδίων λεωφορεία, τα οποία παρείχε το ΚΔΑΠ.

Η πιλοτική μελέτη, που ακολουθεί, αφορά την πραγματοποίηση 5 ομαδικών, διαδραστικών συνεδριών μουσικοθεραπείας, ανοιχτού τύπου οι οποίες διαδραματίστηκαν στην αίθουσα φουαγέ του ΤΜΣ. Η κάθε συνεδρία είχε διάρκεια 2 ώρες και η συχνότητα των συναντήσεων ήταν από τις 4 Νοεμβρίου 2019 έως τις 17 Φεβρουαρίου 2020 κάθε Δευτέρα.

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε με 7 ενήλικες με βαριές αναπηρίες που πήραν μέρος στις ομαδικές συνεδρίες μουσικοθεραπείας, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο των μαθημάτων ΤΕΧΝΙΚΕΣ 1 και 2 του Τμήματος Μουσικών Σπουδών. Στην παρούσα διπλωματική εργασία δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στη διατήρηση του απορρήτου των προσωπικών δεδομένων των 7 ενηλίκων ΑΜΕΑ που πήραν μέρος στις ομαδικές συνεδρίες μουσικοθεραπείας.

Το φουαγέ, λοιπόν, κάθε Δευτέρα, με τη συνεργασία των φοιτητριών του μαθήματος έπαιρνε τη μορφή ειδικά διαμορφωμένου χώρου για τη διεξαγωγή ομαδικών συνεδριών μουσικοθεραπείας. Στη διεξαγωγή των ομαδικών συνεδριών συμμετείχαν οι φοιτήτριες του τμήματος Μουσικών σπουδών οι οποίες είχαν δηλώσει τα μαθήματα ΤΕΧΝΙΚΕΣ 1 ΚΑΙ 2. Οι ίδιες είχαν ρόλο βοηθητικό, καθώς δεν μπορούσαν να έχουν θέση συνθεραπευτή στη διαδικασία λόγω έλλειψης βασικών σπουδών κατάρτισης. Ωστόσο, η παρουσία τους ήταν σημαντική πριν, κατά τη διάρκεια, αλλά και μετά τη διεξαγωγή των ομαδικών μουσικοθεραπειών.

Κάθε Δευτέρα, οι βοηθοί ανέβαζαν τα μουσικά όργανα έναν όροφο πάνω και στη συνέχεια άλλαζαν τη διαρρύθμιση του χώρου μετακινώντας όλα τα έπιπλα, προκειμένου ο χώρος να είναι ειδικά διαμορφωμένος. Σε κυκλική μορφή με αρχή και τέλος το πιάνο τοποθετούνταν είτε καρέκλες είτε κενά για τα αμαξίδια ώστε να καθίσει όλη η ομάδα των ενηλίκων, των φοιτητριών και της επιβέπουσας κ. Ψαλτοπούλου. Στο πιάνο καθόταν η κ. Δανάη καθώς ήταν η μουσικοθεραπεύτρια της ομάδας. Οι θέσεις ήταν σε κυκλική μορφή, τοποθετώντας τα κρουστά μουσικά όργανα στο κέντρο του κύκλου δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό μία εικόνα την οποία θα αντικρίζει η ομάδα σε κάθε συνάντηση. Σκοπός της εικόνας αυτής ήταν η δημιουργία ενός γνώριμου, προβλέψιμου, ασφαλούς περιβάλλοντος. Η αίθουσα του φουαγέ ήταν πολύ μεγάλη, επομένως, έχοντας ως εφελτήριο την ουμανιστική προσέγγιση, ο κύκλος αυτός λειτουργούσε σαν όριο μέσα στον οποίο οι ενήλικες μπορούσαν

να αισθανθούν ασφάλεια, συγκέντρωση και κατ' επέκταση ελευθερία κινήσεων και έκφρασης.

Για τη διεξαγωγή των μαθημάτων στο φουαγιέ του τμήματος μουσικών σπουδών ήταν, λοιπόν, αναγκαίο οι φοιτήτριες του μαθήματος και η κ. Ψαλτοπούλου να αναρτούν ανακοινώσεις σε κάθε είσοδο και έξοδο του ορόφου προκειμένου να μη διακόπτεται καθ' όλη τη διάρκεια η μουσικοθεραπεία. Με τη λήξη της συνεδρίας, επιβαλλόταν ο χώρος να επιστρέφει στην αρχική του κατάσταση.

Αξίζει να αναφερθεί πως οι τελικοί συμμετέχοντες στην ομαδική μουσικοθεραπεία ενηλίκων με βαριές αναπηρίες ήταν η μουσικοθεραπεύτρια της ομάδας κα Δανάη Γιωγιού, η επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Ντόρα Ψαλτοπούλου, 7 φοιτήτριες βοηθοί, 7 ενήλικες με πολλαπλές αναπηρίες και η συνοδός - φροντίστρια από το ίδρυμα, σε ρόλο βοηθού για τη μετακίνηση και επίβλεψη των ενηλίκων, την οποία η μουσικοθεραπεύτρια προετοίμαζε κατάλληλα εφόσον θα συμμετείχαν στις συνεδρίες.

Τέλος, η αναλυτική καταγραφή και αριθμητική αξιολόγηση γινόταν μετά το πέρας κάθε συνεδρίας, ώστε να μην υπάρχουν παρεμβάσεις κατά τη διάρκεια και να είναι πιο ζωντανή η μνήμη... να μην ξεχαστούν πολλά γεγονότα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην επηρεάζεται το θεραπευτικό κλίμα και να απομνημονεύεται καλύτερα το υλικό της συνεδρίας. Αφού, λοιπόν, ολοκληρώθηκαν οι συνεδρίες ομαδικής μουσικοθεραπείας ενηλίκων με βαριές αναπηρίες, και μετά την καταγραφή και αξιολόγηση αυτών, δημιουργήθηκαν τα εξής ερωτήματα για διερεύνηση:

- Πώς επιδρά η ομαδική μουσικοθεραπεία στους ενήλικες με βαριές αναπηρίες;
- Τι επίδραση έχει ο κλινικός αυτοσχεδιασμός σε ενήλικες με βαριές αναπηρίες ως θεραπευτική παρέμβαση;
- Σε ποια επίπεδα ανταποκρίνονται τα άτομα με βαριές αναπηρίες στον κλινικό αυτοσχεδιασμό;
- Είναι σε θέση να εμπλακούν σε διάδραση μέσω αυτοσχεδιασμού, γνωστού τραγουδιού ή προσχεδιασμένης δραστηριότητας οι ενήλικες με πολλαπλές αναπηρίες; Αν ναι σε ποιο βαθμό;

Τεχνικές αυτοσχεδιασμού

Περιγραφή τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν όπως αυτές αναφέρονται στο βιβλίο της κ. Ψαλτοπούλου (2015, σ. 70), σύμφωνα με τους Nordoff & Robbins (2007).

Προσέγγιση Μουσικοθεραπείας: Ουμανιστική-Πελατοκεντρική προσέγγιση Μουσικοθεραπείας, με στοιχεία ψυχαναλυτικής κατανόησης, στοιχεία Δημιουργικής Μουσικοθεραπείας Nordoff & Robbins.

Παρεμβάσεις: - Κλινικός μουσικός αυτοσχεδιασμός

Τεχνικές:

Μουσικού αυτοσχεδιασμού:

- Μίμησης
- Συγχρονισμού
- Ενσωμάτωσης
- Βηματισμού
- Καθρέφτη
- Υπερβολής
- Μουσικός διάλογος μεταξύ των μελών
- Αυτοσχεδιασμός πάνω σε γνωστές μελωδίες

Τεχνικές Απόσπασης-Αντίδρασης:

- Επανάληψης
- Δημιουργίας χώρου και παύσης
- Δημιουργίας μοντέλων
- Συμπλήρωσης

Δεοντολογικά στοιχεία:

Σχετικά με την νόμιμη και ηθική προστασία των υποκείμενων έχουν χορηγηθεί υπεύθυνες δηλώσεις στους γονείς και κηδεμόνες των ατόμων που μελετώνται. Θα γίνει χρήση εικονικών ονομάτων για τη δημιουργία μίας ρεαλιστικής ατμόσφαιρας χωρίς να γίνει γνωστή η ταυτότητα των ατόμων.

iv. Περιορισμοί

Η οργάνωση, η διεξαγωγή και η επίτευξη των προαναφερθέντων συναντήσεων ομαδικής μουσικοθεραπείας αντιμετώπισε πολλές δυσκολίες, καθώς ήταν η πρώτη φορά που διεξήχθη στο τμήμα Μουσικών Σπουδών κάτι τέτοιο. Ορισμένοι από αυτούς αναφέρονται πιο κάτω:

Περιορισμοί στην έρευνα

- Λόγω προστασίας προσωπικών δεδομένων, δεν υπάρχει σε βίντεο ούτε ηχογράφηση κάποια από τις συνεδρίες στα πλαίσια του πανεπιστημιακού μαθήματος. Αυτό σημαίνει πως υπάρχει η πιθανότητα να διαφύγει της προσοχής της μουσικοθεραπεύτριας και ερευνήτριας κάποιο δεδομένο- εύρημα άξιο σημασίας.
- Η αδιαφορία των γονέων των ενηλίκων με βαριές αναπηρίες λειτούργησε περιοριστικά στη συνέπεια και παρουσία αυτών, με αποτέλεσμα να υπάρχουν αλλαγές στη σύσταση της ομάδας.
- Τα λεωφορεία αυτά ήταν αρκετά παλιάς τεχνολογίας με αποτέλεσμα κάποιες φορές να εμφανίζονται βλάβες και είτε να καθυστερούν οι ενήλικες, είτε να μην έρχονται και καθόλου.
- Επίσης, σε περίπτωση απεργίας απουσίαζαν, ενώ στις περιπτώσεις αργοπορημένης προσέλευσης κάποιου ενήλικα δεν είχε άλλο τρόπο προσέλευσης και συμμετοχής.
- Οι συναντήσεις ομαδικής μουσικοθεραπείας ενηλίκων έληξε απότομα εξαιτίας πανδημίας και ο κύκλος των συνεδριών δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, όπως είχε προγραμματιστεί.
- Λόγω πανδημίας, η απόφαση για καραντίνα περιόρισε την ερευνήτρια για περισσότερη έρευνα σχετικά με την επιρροή της μουσικοθεραπείας μετά το πέρας των συνεδριών.
- Το χρονικό διάστημα που χρειάστηκε να μεσολαβήσει μέχρι την ανάλυση και συγγραφή της έρευνας ήταν πολύ μεγάλο.

Περιορισμοί στο κλινικό έργο

- Την ώρα που γινόταν τα μαθήματα Τεχνικές I και II δεν υπήρχε κλειστή αίθουσα διαθέσιμη επομένως οι συνεδρίες ομαδικής μουσικοθεραπείας γινόταν στον χώρο του φουαρέ του πανεπιστημίου.
- Η ανάρτηση που έκαναν οι φοιτήτριες προκειμένου να περιορίσουν τη διέλευση περαστικών δεν γινόταν πάντα κατανοητή και σεβαστή από όλους.
- Κάθε Δευτέρα, πριν την άφιξη των ενηλίκων στο Πανεπιστήμιο, οι φοιτήτριες του μαθήματος διαμόρφωναν την αίθουσα κατάλληλα. Ωστόσο, πολλές φορές υπήρχαν αργοπορίες, με αποτέλεσμα να συμμετέχει στην διαδικασία αυτή μόνο ένα μέρος της ομάδας.
- Οι πληροφορίες για τις ιδιαιτερότητες των ενηλίκων ήταν περιορισμένες καθώς δεν επιτρεπόταν να δοθεί στις φοιτήτριες το λεπτομερειακό ιατρικό ιστορικό του κάθε συμμετέχοντος.
- Η ομάδα ενηλίκων με βαριές αναπηρίες ερχόταν στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών συνοδευόμενη από τη μουσικοθεραπεύτρια και μία συνοδό – φροντίστρια από το ίδρυμα. Η συνοδός δεν ήταν κάθε Δευτέρα η ίδια με αποτέλεσμα να αλλάζει η δυναμική της ομάδας.
- Παρόλη την ενημέρωση της μουσικοθεραπεύτριας στις συνοδούς του ιδρύματος σχετικά με το τι επρόκειτο να συμβαίνει στο Πανεπιστήμιο, υπήρξαν φορές που οι συνοδοί ήταν παρεμβατικοί στο κλινικό έργο διακόπτοντας τη ροή αυτού.

Κεφάλαιο 6. Συνεδρίες και αξιολογήσεις

Δευτέρα 4 Νοεμβρίου 2019

Η πρώτη συνάντηση έγινε τη Δευτέρα 4 Νοεμβρίου 2019. Με ειδικό λεωφορείο μεταφέρθηκε όλη η ομάδα των ατόμων από το ΚΔΑΠ-ΜΕΑ ΑΓΚΑΛΙΑ-ΖΩ της Θέρμης με τη συνοδεία της υπεύθυνης μουσικοθεραπείας κυρίας Δανάης Γιωγιού.

Αρχικά, υπήρξε η προαναφερθείσα προετοιμασία πριν την άφιξη των ΑΜΕΑ στον χώρο του Τμήματος Μουσικών σπουδών. Η καθηγήτρια του μαθήματος κ. Ψαλτοπούλου, ενημέρωσε τις 8 φοιτήτριες σχετικά με τις ιδιαιτερότητες καθενός από την ομάδα που επρόκειτο να επισκεφτεί το χώρο. Παράλληλα, είχαν δοθεί από το ΚΔΑΠ ορισμένες οδηγίες σχετικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μελών. Για παράδειγμα, σχετικά με την περίπτωση της κ. Ε. δόθηκαν πληροφορίες πως πρόκειται για ένα άτομο υπερκινητικό με τάσεις φυγής. Αυτός ήταν, άλλωστε ένας από τους βασικούς λόγους που το φουαγιέ διαμορφωνόταν με θέσεις σε κυκλική μορφή και κλειστές πόρτες, ώστε να μειωθούν τα ερεθίσματα τα οποία ενδεχομένως θα πυροδοτούσαν την υπερκινητικότητα της κ. Ε. Σκοπός, λοιπόν, της ενημέρωσης αυτής ήταν η καλύτερη δυνατή προετοιμασία της αίθουσας υποδοχής από τις φοιτήτριες. Η κ. Ψαλτοπούλου και οι φοιτήτριες ήταν απαραίτητο να πηγαίνουν τις Δευτέρες μισή ώρα νωρίτερα. Ο χρόνος αυτός χρησίμευε, ώστε να κολλήσουν χαρτιά στις πόρτες για να μη διακόπτεται άσκοπα η διεξαγωγή του μαθήματος. Δημιουργούσαν ένα μεγάλο κενό χώρο, χωρίς καρέκλες και γραφεία, στο κέντρο του οποίου βρισκόταν το πιάνο. Εκεί τοποθετούσαν γύρω από το πιάνο σε ημικυκλική μορφή καθίσματα, για να υπάρχει η δυνατότητα λεπτομερούς παρατηρητικότητας και βλεμματικής επαφής μεταξύ των μελών. Η ταξινόμηση των καθισμάτων έγινε αφήνοντας τις απαραίτητες αποστάσεις για τα αναπηρικά αμαξίδια, και ενδιάμεσα τοποθετήθηκαν μουσικά όργανα κρουστά.

Με τις οδηγίες της επίπτριας μουσικοθεραπείας κ. Ντόρας Ψαλτοπούλου η αίθουσα διαμορφώθηκε ώστε να δεχθεί μια ομάδα μουσικοθεραπείας, η οποία ακολουθεί την ουμανιστική προσέγγιση. «Με τον όρο «ουμανιστική» εννοούμε αυτή την αρχή για δημιουργία η οποία πιστεύει πως ο άνθρωπος έχει την εκ γενετής ικανότητα για δημιουργία. Τη δημιουργία που είναι θεραπευτική και προκύπτει από συγκινήσεις και συναισθήματα

μέσω της αλληλεπίδρασης των ανθρώπων» (Rogers, 1993, στο Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 27-28). Επομένως, υπήρχε αρκετός ανοιχτός χώρος, στον οποίο βρίσκονταν μόνο οι θέσεις και τα μουσικά όργανα, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα και την ελευθερία στον κάθε συμμετέχοντα, είτε να καθίσει, αν θέλει, είτε να χρησιμοποιήσει κάποιο μουσικό όργανο με επιδιωκόμενο αποτέλεσμα να διανύσει το «τούνελ» των πιο βαθιών συναισθημάτων του, αν θέλει. Έπειτα, οι φοιτήτριες έλαβαν μία σύντομη, προφορική ενημέρωση σχετικά με το ιστορικό κάθε ενήλικα και περίμεναν την άφιξη του λεωφορείου. Όταν η ομάδα έφτασε, οι φοιτήτριες βγήκαν έξω για να καλωσορίσουν τα νέα μέλη κι έπειτα οι φοιτήτριες και τα ΑΜΕΑ καθίσαν σε κύκλο. Οι θέσεις ήταν τοποθετημένες ως εξής: Η Δανάη Γ. κάθισε στο πιάνο και γύρω της σε κυκλική μορφή κάθισαν οι: Φοιτήτρια Α, η Ε., ερευνήτρια, κ. Ε., φοιτήτρια Γ., η Β., φοιτήτρια Ελ., φοιτήτρια Ζ., φοιτήτρια Τζ., η Μ., φοιτήτρια Δ., ο Γ. φοιτήτρια Ε. και η επόπτρια κ. Ψαλτοπούλου. Ήταν μία πρωτόγνωρη εμπειρία τόσο για τις φοιτήτριες όσο και για τα ΑΜΕΑ.

Στο πιάνο κάθισε η κ. Δανάη Γ. η οποία είναι η μουσικοθεραπεύτρια του ΚΔΑΠ. Αυτό συνέβη γιατί υπήρχε η εκ των προτέρων απαραίτητη γνωριμία και οικειότητα με όλα τα μέλη της ομάδας και μπορούσε να υπάρξει ένα κοινό σημείο αναφοράς στο πρόσωπό της από τους ενήλικες, καθώς τα υπόλοιπα άτομα και το περιβάλλον ήταν πρωτόγνωρα ως βίωμα. Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί πως η κ. Δανάη Γ. ήταν ήδη η μουσικοθεραπεύτρια των ενηλίκων και θα συνέχιζε μαζί τους τις συνεδρίες στο ΚΔΑΠ μετά το πέρας των συνεδριών στο ΤΜΣ. Παίζοντας, λοιπόν, μελωδία η οποία αποτελείται από μείζονες διαδοχικές συγχορδίες μας καλωσόρισε όλους ενώ ταυτόχρονα τραγουδούσε «Καλημέρα παιδιά, καλώς ήρθατε στη μουσική!» Ακολούθως, η μουσική γινόταν διάλογος με τη μορφή του καθρέφτη. Με την παρότρυνση της κ. Δανάης, η φοιτήτρια Α. πήρε το ταμπουρίνο και, αφού τη χαιρέτησε ονομαστικά, η φοιτήτρια της ανταπέδωσε τον χαιρετισμό παίζοντας το κρουστό ρυθμικά. Στη συνέχεια το έδωσε στη διπλανή της. Αυτή η διαδικασία συνεχίστηκε σε όλο τον κύκλο. Κάθε φορά που η Δανάη έπαιζε στο πιάνο, έδινε χρόνο σε όποιον κρατούσε το ταμπουρίνο, αν θέλει, να απαντήσει είτε μουσικά είτε λεκτικά είτε ρυθμικά ή με όποιο μέσο επιθυμούσε ο κάθε ένας.

Μορφολογικά, η μέθοδος που επέλεξε για τη σύνδεση, γνωριμία και επικοινωνία της ομάδας, ονομάζεται **Rondo** (Α – Β – Α – Γ – Α - Δ). Η ερευνήτρια παρατήρησε ότι κάποιοι από τους συμμετέχοντες επέλεξαν να ανταποδώσουν τον χαιρετισμό παίζοντας ρυθμικά στο ταμπουρίνο, ενώ άλλοι επιθυμούσαν να μην το χρησιμοποιήσουν καθόλου επιλέγοντας διαφορετικά μέσα επικοινωνίας. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσα να αναφέρω πως:

- Η Ε. ανταποκρίθηκε εξ αρχής στη μουσική τόσο με βλεμματική επαφή (κοίταξε σχεδόν όλη την ομάδα στο επίπεδο που μπορούσε) όσο και με παλαμάκια (μικρές κινήσεις των χεριών που έβγαζαν ήχο). Δεν μίλησε αλλά επικοινωνήσε με την ομάδα με έναν στερεοτυπικό ήχο «φσζς». Δημιούργησε μουσική παίζοντας ρυθμικά με τα χέρια της και με τους ήχους που έβγαζε έμοιαζε να τραγουδάει. Επομένως, ανταποκρίθηκε στον χαιρετισμό της Δανάης με τον δικό της τρόπο.
- Δίπλα στην Ε. καθόταν η φοιτήτρια Α. και αμέσως μετά η κ. Ε. Η ίδια φαινόταν πρόσχαρη, ευδιάθετη και ανταποκρίθηκε στην μουσική αμέσως. Χαιρέτησε λεκτικά τη μουσικοθεραπεύτρια και την ομάδα, η Δανάη έπαιζε στο πιάνο και τραγουδούσε λειτουργώντας ως παρότρυνση έτσι ώστε η κ. Ε. να παίζει στο ταμπουρίνο, το οποίο μεταβιβάζοταν από κάθε μέλος στον διπλανό του ώστε αν θέλει να παίζει με αυτό. Έπαιξε ρυθμικά ένα δικό της ρυθμικό, αυτοσχεδιαστικό μοτίβο. Ήταν σημαντικό, λοιπόν, το γεγονός πως παρέμεινε στη θέση της καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας, χωρίς να σηκωθεί καθόλου από τη θέση της. Στον αυτοσχεδιασμό που έκανε όλη η ομάδα μαζί, κατά τη διάρκεια του αποχαιρετισμού, αρνήθηκε να συμμετέχει και δεν έπαιξε καθόλου με το ταμπουρίνο ενώ σταύρωσε τα χέρια της επιδεικτικά. Ενδεχομένως, η στάση της στο τέλος να οφειλόταν στο γεγονός ότι έπαιζε όλη η ομάδα μαζί και αυτό την ενόχλησε, σκέψη η οποία προκύπτει διότι την υπόλοιπη ώρα ήταν χαμογελαστή και συμμετείχε είτε με μικρούς ρυθμικούς αυτοσχεδιασμούς είτε λέγοντας δικές τις φράσεις («αχ το χρυσό μου λέει να!»)
- Αρχικά, η Μ. όταν έφτασαν στο πανεπιστήμιο δεν ήθελε να κατέβει από το λεωφορείο. Το νέο και ξένο περιβάλλον λειτουργούσε αποτρεπτικά για εκείνη. Γι αυτό το λόγο η Δανάη χρησιμοποίησε μια παρότρυνση («Εεεελα Μ. είναι η ώωωωρα της μουσικής») με μελωδικό, γνώριμο και οικείο τόνο. Έτσι ανταποκρίθηκε και πέρασε μέσα στο Πανεπιστήμιο. Μόλις κάθισε στον κύκλο έβγαλε τις πρώτες άναρθρες κραυγές κι έκανε με το σώμα της έντονες κινήσεις. Έδινε την αίσθηση πως ίσως οι κινήσεις αυτές να προέρχονταν από χαρά ή κάποιο άλλο έντονο συναίσθημα. Στο καλωσόρισμα της μουσικοθεραπεύτριας αρχικά υπήρξε παύση, ακουγόταν μόνο η ανάσα της ενώ λίγο αργότερα φώναξε «αααα!»». Κάθε φορά που κάποιος έπαιζε μουσική τον κοίταζε έντονα στα μάτια και κουνιόταν επίμονα γεγονός που δημιούργησε αίσθημα ανυπομονησίας. Οι φωνές που έκανε η Μ. με τη χρήση φωνηέντων σε ανιούσες κλίμακες με εναλλαγή δυναμικών *crescendo* και *diminuendo* ήταν αφορμή για τις φοιτήτριες δίπλα και απέναντί της, να μιμηθούν αυτόν τον

τρόπο επικοινωνίας και να τον κάνουν μουσική καθρεφτίζοντας με τη φωνή τους αντίστοιχα. Σε γενικές γραμμές, η Μ. προτίμησε να χρησιμοποιήσει περισσότερο τη φωνή και το σώμα της τόσο στον αρχικό όσο και στον τελικό αυτοσχεδιασμό.

- Ο Γ. ανταποκρίθηκε στο καλωσόρισμα αμέσως επιλέγοντας να παράγει ήχο ρυθμικά χτυπώντας τα δάχτυλά του. Ο χτύπος αυτός άλλοτε έμοιαζε στερεοτυπικός και άλλοτε είχε συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο. Αρχικά, όσες φορές δοκίμαζε η ομάδα να κάνει τον ίδιο με αυτόν χτύπο έδειχνε διστακτικός καθώς σταματούσε και περίμενε να μπει στις παύσεις δυναμικά. Με τον τρόπο αυτό, πιθανόν να δημιουργούσε μίας πρώτης μορφής διάλογο. Τέλος, στον ομαδικό αυτοσχεδιασμό συμμετείχε ενεργά κρατώντας τα κουδούνια, τα οποία χτυπούσε συχνά, αλλά, πολλές φορές γυρνούσε και στην στερεοτυπική και ασφαλή για τον ίδιο κίνηση, να χτυπά τα δάχτυλά του. Στο σύντομο ιστορικό που είχε σταλεί από το ΚΔΑΠ αναφερόταν η ιδιαιτερότητα της σπαστικής τετραπληγίας, χαρακτηριστικό της οποίας είναι και η στερεοτυπική κίνηση.
- Η Β. κατά το καλωσόρισμα προτίμησε, όπως φάνηκε, να δηλώσει την παρουσία της μέσα από τη σιωπή της, δηλαδή με τη βοήθεια της παύσης. Ίσως η σιωπή της Β. μπορεί να νοηματοδοθεί ως παλιά ανάμνηση, δεδομένου ότι η τετραπληγία είναι επίκτητη. Στο τέλος μόνο κάποια στιγμή κατά τη διάρκεια του ομαδικού αυτοσχεδιασμού, έπαιξε διστακτικά με τα χέρια το ταμπουρίνο, δείχνοντας πως ακολουθούν τον ρυθμό και τα πόδια της.

Σε γενικές γραμμές υπήρχε διάλογος κι επικοινωνία ανάμεσα στη Δανάη και την ομάδα. Η παρουσία της ερευνήτριας ήταν πιο ενεργή κατά τη διάρκεια της ομαδικής μουσικοθεραπείας, κρατώντας το κρουστό σε δύο κοπέλες: στην κυρία Ε. και στη Β. Η πρώτη έπαιξε μουσική και απάντησε όταν ήταν η σειρά της: «καλημέρα, είμαι καλά!». Η δεύτερη την περισσότερη ώρα προτίμησε να μην ακουμπήσει το μουσικό όργανο. Τέλος, η συνάντηση έκλεισε παίζοντας όλη η ομάδα ένα αυτοσχεδιαστικό έργο για αποχαιρετισμό.

ΔΕΥΤΕΡΑ 18 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2019

Η επόμενη συνάντηση ομαδικής μουσικοθεραπείας πραγματοποιήθηκε τη Δευτέρα 18 Νοεμβρίου 2019. Συνολικά ήταν 5 ενήλικες με βαριές αναπηρίες αυτή τη φορά. Απουσίαζαν η Ε. και η κυρία Ε., στη θέση τους όμως ήρθαν ο Π. και ο Α. για πρώτη φορά.

Οι φοιτήτριες και η επιβλέπουσα καθηγήτρια είχαν φτάσει νωρίτερα προκειμένου να προετοιμαστεί ο χώρος όσο γίνεται καταλληλότερα για την προστασία των ενηλίκων και την ομαλή λειτουργία και συνεργασία όλων.

Αφού οι συμμετέχοντες κάθισαν στις προκαθορισμένες πλέον θέσεις τους, η κ. Δανάη κάθισε στο πιάνο. Να σημειωθεί πως ο Π. και ο Α. που ήρθαν για πρώτη φορά, με την καθοδήγηση των φοιτητριών εντάχθηκαν στον ήδη σχηματισμένο κύκλο. Αυτή τη φορά η κ. Δανάη, πριν ξεκινήσει να παίζει ανέφερε ότι δίνει την ελευθερία σε όποιον το επιθυμεί να επιλέξει ανάμεσα στα όργανα που υπήρχαν χωρίς να περιορίζονται στο ταμπουρίνο. Ξεκινώντας στο πιάνο έναν αυτοσχεδιασμό αποτελούμενο από μείζονες συγχορδίες καλωσόρισε την ομάδα για δεύτερη φορά στη μουσική. Ακολούθησε σε κάθε έναν μία μορφή διαλόγου με τη συνοδεία πιάνου και φωνής. Αυτή τη φορά εκτός από «Καλημέρα καλώς ήρθατε στη μουσική» έκανε μία επιπλέον ερώτηση σχετικά με τη διάθεση του κάθε συμμετέχοντα. Σχετικά με αυτόν τον διάλογο η επιβλέπουσα μουσικοθεραπεύτρια κ. Ψαλτοπούλου, είχε επισημάνει, μετά το πέρας της προηγούμενης συνάντησης, ότι στον προσωπικό χαιρετισμό είναι καλό να απαντάει κανείς προσωπικά και ονομαστικά. Και αυτό γιατί ο ονομαστικός χαιρετισμός φάνηκε να μειώνει την απόσταση σε κοινωνικό και συναισθηματικό επίπεδο, μεταξύ της ερευνήτριας και της μουσικοθεραπεύτριας.

Δίπλα στη φοιτήτρια Γ. καθόταν η Β. Η Β. έδειχνε κουρασμένη στη μουσικοθεραπεία (πιθανόν η κούραση να προκλήθηκε από την συνεχόμενη μετάβαση από το ένα λεωφορείο στο άλλο, καθώς κατά τη διάρκεια της μεταφοράς από το ΚΔΑΠ-ΜΕΑ στο τμήμα Μουσικών Σπουδών, το λεωφορείο υπέστη βλάβη). Όταν ήρθε η σειρά της να καλημερίσει και να αυτοσχεδιάσει ανταποκρίθηκε πολύ πιο γρήγορα από την προηγούμενη φορά. Λόγω της θέσης στον κύκλο υπήρχε η δυνατότητα να παρατηρεί και να ερευνά κάποιος, που κάθεται τόσο κοντά, τις παραμικρές κινήσεις της. Σε σχέση λοιπόν με την προηγούμενη συνεδρία, έδειξε πολύ πιο δεκτική και ανοιχτή απέναντι στην ομάδα, αφού σήκωσε όχι μόνο το κεφάλι της, αλλά εν μέρει και τον κορμό της. Η Β τράβηξε την προσοχή της ερευνήτριας, ήδη από την πρώτη συνεδρία, μέσα από την έντονη βλεμματική επαφή που είχαν. Αυτή τη φορά με την είσοδό της στο χώρο συναντήθηκαν ξανά τα βλέμματά τους, στη συνέχεια όμως κάθισε η κάθε μία στη θέση της και δεν υπήρξε περαιτέρω επαφή. Όταν ήρθε η σειρά της η κ. Δανάη την καλωσόρισε στη μουσική και αυτοσχεδίαζε μελωδίες στο πιάνο δίνοντάς της χρόνο να παίζει κι εκείνη μουσική με τη βοήθεια της φοιτήτριας Ελ. Εκείνη ανταποκρίθηκε με τη φωνή της, το δικό της μουσικό όργανο, την οποία η κ. Δανάη μιμήθηκε

στο πιάνο παίζοντας τα ανάλογα μουσικά διαστήματα, παρατείνοντας λιγάκι το διάλογο με τον τρόπο αυτό.

Ο Π. ήρθε για πρώτη φορά. Διακρίνονται σε αυτόν ψυχωτικά και σπαστικά στοιχεία (σπαστική τετραπληγία), χωρίς ωστόσο να δίνεται το απαραίτητο ιστορικό από το ΚΔΑΠ-ΜΕΑ. Από τη στιγμή που έφτασαν μέχρι και τη στιγμή που άρχισε η μουσική είχε ένα πλατύ χαμόγελο στα χείλη του και κουνούσε ρυθμικά τα χέρια και το σώμα του, γεγονός που προκάλεσε στην ερευνήτρια χαρά. Από την άλλη, επειδή ο Γ. έπαψε να είναι ο μοναδικός άνδρας στην ομάδα, ίσως η παρουσία του Π. να του δημιουργούσε νευρική κατάσταση. Στον Π., με τη βοήθεια της κ. Ντόρας δόθηκε το μεταλλόφωνο. Η φοιτήτρια Ζ. του έδωσε τη μπαγκέτα ωθώντας τον να παίζει μουσική για πολλή ώρα, δημιουργώντας ντουέτο με την κ. Δανάη. Ο Π. ενώ βρίσκεται σε αναπηρικό καρότσι, κουνούσε χέρια και πόδια σε κάθε μουσικό ήχο, πεταγόταν ολόκληρος, έβγαζε άναρθρες κραυγές ή ανάσες χαράς και ικανοποίησης. Ακόμα, «τραγουδούσε» στους αυτοσχεδιασμούς των άλλων μελών και δεν σταμάτησε σχεδόν καθόλου κατά την διάρκεια της συνεδρίας να είναι ενεργός και δραστήριος. Ανταποκρινόταν σχεδόν σε όλα τα μουσικά ερεθίσματα με θετική στάση.

Μετά τον Π. ακολούθησε ο Α., ο οποίος ήρθε κι αυτός για πρώτη φορά. Ο Α. όσο άκουγε τη μουσική που έπαιζαν όλοι οι υπόλοιποι ακολουθούσε τη μελωδία με το σώμα του ασταμάτητα. Όταν έπαιζε ο Π. στο μεταλλόφωνο, τραβούσε από τα χέρια της φοιτήτριας Τζ. το τύμπανο για να παίζει και αυτός, αλλά μόλις έφτασε η σειρά του αρνήθηκε με κάθε τρόπο να επικοινωνήσει με την ομάδα μέσω της χρήσης του τυμπάνου. Δημιούργησε ωστόσο, την υποψία πως προτίμησε να εκφραστεί μέσα από τη σιωπή του (παύση). Οι φοιτήτριες Τζ. και Ζ. καθώς και η κ. Ντόρα δοκίμασαν μήπως θέλει να παίζει μεταλλόφωνο όπως και ο Π. αλλά το απέρριψε.

Στη διάρκεια αυτή εκτός από τη συμπεριφορά του Α. η ερευνήτρια παρατήρησε πως η Β. σήκωσε το κεφάλι της, ενώ νωρίτερα ήταν κουλουριασμένη και πως η Μ. βρισκόταν σε ένταση κουνώντας το σώμα της νευρικά. Για τον λόγο αυτόν η κ. Δανάη ζήτησε από τη φροντίστρια να καθίσει κοντά της με σκοπό να εξασφαλίσει την προστασία της. Ωστόσο, η συνοδός κάθισε δίπλα της εισβάλλοντας στον κύκλο αυθαίρετα, διαταράσσοντας την ειδική διαμόρφωση του κύκλου που γινόταν πριν την έναρξη των συνεδριών. Όταν ήρθε η σειρά της Μ. να επικοινωνήσει με την ομάδα, η φροντίστρια ήταν κοφτή στο μουσικό της διάλογο και έλεγε νευρικά πως η Μ. δεν ξέρει μουσική και ζητούσε από την ομάδα να την αφήσουν ήσυχη. Για το γεγονός αυτό δεν κρίθηκε από την ομάδα της μουσικοθεραπείας. Όμως η

ερευνήτρια ένωσε ότι η φροντίστρια με τη στάση της ήταν σαν να προσβάλλει την κ. Δανάη. Μολαταύτα, κάθε είδους εξωτερική συναισθημάτων είναι θεμιτή στο πλαίσιο της μουσικοθεραπείας. Τέλος, η κ. Δανάη δοκίμασε παίζοντας στο πιάνο να συνδεθεί με τη φροντίστρια και στη συνέχεια να την εντάξει στην ομάδα, ακολουθώντας πάντα την ουμανιστική προσέγγιση.

Όταν λοιπόν, έφτασε η σειρά της Μ. έκανε μια στερεοτυπική κίνηση μπρος – πίσω. Παράλληλα, μπλέκοντας τα χέρια και τα δάχτυλά της ακουμπούσε τη μύτη της και στη συνέχεια τα κουνούσε από τη μύτη προς τα κάτω, στο κενό ανάμεσα στα πόδια. Οι φοιτήτριες δίπλα της δεν φάνηκε να την πιέζουν για κάτι, κρατούσαν απλώς στα χέρια τους μουσικά όργανα κι έδιναν χώρο και χρόνο στη Μ. προκειμένου να ανταποκριθεί στο ερέθισμα, αν θέλει. Συμπερασματικά, είπε «hey» όπως και την προηγούμενη φορά, επέλεξε όμως να μη χρησιμοποιήσει κάποιο από τα κρουστά όργανα όπως έκαναν τα άλλα μέλη της ομάδας, και αυτό είναι κάτι που είναι απόλυτα σεβαστό στην ουμανιστική προσέγγιση της ομαδικής μουσικοθεραπείας που ακολουθεί η ομάδα. Ακόμα, η φοιτήτρια Δ. όταν πέρασε η σειρά τους εξακολούθησε να κινείται σύμφωνα με τον ρυθμό της Μ. καθρεφτίζοντας τις κινήσεις της τόσο κινησιολογικά όσο και μουσικά στο τύμπανο, με αποτέλεσμα η Μ. να χτυπήσει τελικά το ταμπούρινο και να το επεξεργαστεί. Το έβαλε το στο στόμα της προκειμένου να νιώσει τι ακριβώς είναι αυτό με τη βοήθεια του οποίου παράγει ήχους. Στην περίπτωση της Μ., όπου παρά την αναστάτωση που της προκλήθηκε, η ίδια τελικά ανταποκρίθηκε στο μουσικό ερέθισμα της φοιτήτριας Δ. . Αυτό φαίνεται να είναι ένα μικρό βήμα προόδου για την Μ., όμως ίσως είναι ένα μεγάλο για την ομάδα της μουσικοθεραπείας. «Η δημιουργική διαδικασία είναι θεραπευτική. Το αντικείμενο της έκφρασης παρέχει σημαντικά μηνύματα στο άτομο. Εντούτοις, η διαδικασία της δημιουργίας είναι εκείνη που μεταμορφώνει σε βάθος» (Rogers, 1993 στο Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 28)

Αμέσως δίπλα κάθεται ο Γ. , ο οποίος συνήθιζε να χτυπάει τα δάχτυλά του αλλά μόλις ήρθε η σειρά του δίστασε να κάνει ακόμα και αυτό. Από τη στιγμή που έφτασαν τα παιδιά με το λεωφορείο στο πανεπιστήμιο ο Γ. φαινόταν αναστατωμένος . Αρχικά δεν καθόταν στη θέση, αλλά αντίθετα έμεινε ακινητοποιημένος κι έδειχνε να μην έχει διάθεση. Η σιωπή του ενδεχομένως να ήταν ένα ισχυρό μήνυμα προς την υπόλοιπη ομάδα. Πιθανόν, αυτή η αντίδραση να προκύπτει από το γεγονός ότι δεν ήταν ο μοναδικός άντρας αυτή τη Δευτέρα και να ήθελε να εκφράσει τη δυσαρέσκεια του. Γίνεται αυτή η υπόθεση, μιας και αυτή ήταν η αλλαγή που είχε προκύψει σε σχέση με την προηγούμενη συνάντηση.

Με το πέρασμα της φοιτήτριας Ε. και της Κ. Ντόρας ο κύκλος της συγκεκριμένης Δευτέρας ολοκληρώθηκε. Η Δανάη ακολούθησε την ουμανιστική προσέγγιση σε κάθε περίπτωση, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο την ελευθερία για έκφραση σε κάθε έναν από την ομάδα.

Ολοκληρώνοντας και αυτή την ομαδική μουσικοθεραπεία, η ερευνήτρια αισθάνθηκε ότι υπήρξε εξέλιξη στην επικοινωνία της με τη Β. και στον συγχρονισμό μουσικής και κίνησης της Μ.

ΔΕΥΤΕΡΑ 25 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2019

Η τρίτη ομαδική μουσικοθεραπεία έγινε τη Δευτέρα 25 Νοεμβρίου 2019. Η συνάντηση αυτή επρόκειτο να είναι λιγάκι διαφορετική από τις προηγούμενες όπως ενημέρωσε η Δανάη. Η αίθουσα διαμορφώθηκε με τον ίδιο τρόπο που ταξινομούσε η ομάδα τις θέσεις και τα υπόλοιπα αντικείμενα, ωστόσο αυτή τη φορά εκτός από τα κρουστά μουσικά όργανα, στο κέντρο του κύκλου ήταν τοποθετημένα και μερικά πολύχρωμα πανιά – φουλάρια.

Αρχικά, η κ. Δανάη ξεκίνησε με ένα καλωσόρισμα την τρίτη μέρα της μουσικής παίζοντας και τραγουδώντας στο πιάνο. Ενώ, λοιπόν, ο πρωινός μουσικός χαιρετισμός γινόταν ως τώρα σε κυκλική μορφή με τη σειρά, ο ήχος της μουσικής στο πιάνο φάνηκε να κέρδισε το ενδιαφέρον της Β., η οποία σήκωσε το ανάστημά της, τα πόδια και το δάχτυλο του χεριού της κι άρχισε να τα κουνάει. Μάλιστα, με μια κίνησή της, το χέρι της ήρθε σε επαφή με το τύμπανο που κρατούσε η φοιτήτρια Ελ. Κάνοντας λοιπόν, έμπνευσή της το φυσιολογικό ρυθμό του ανθρώπινου οργανισμού, η Δανάη δεν διέκοψε τη Β., αλλά συνέχισε να παίζει μουσική χρησιμοποιώντας μελωδίες κυρίως από την πεντατονική κλίμακα, διαστήματα και ανιούσες, οι οποίες συνοδευόταν από τη φράση «εεεελα Β.». Η φράση αυτή έδωσε την αίσθηση πως ήταν ένα κάλεσμα προς τη Β. να παίζει μουσική. Ο ρυθμός που ακουγόταν στο πιάνο ήταν σαν ένα πιο θερμό καλωσόρισμα στον ρυθμό του βαλς. Στη δραστηριότητα που ακολούθησε, η φοιτήτρια Ελ. ζήτησε από την Β. να μπουνε μαζί στο κέντρο του κύκλου. Καθ' όλη την διάρκεια του αυτοσχεδιασμού η Β. μόνο ανέπνεε και κοιτούσε. Εκείνη τη στιγμή η Β. έδινε την αίσθηση πως δεν υπάρχει κάποιο φανερό σημείο για καθρέφτισμα. Η ερευνήτρια δηλώνει: «Έκανα τη σκέψη πως ίσως η ανάσα της θα μπορούσε να είναι ένας τρόπος επικοινωνίας μαζί της.» Ζήτησε, λοιπόν την άδεια από την φοιτήτρια Ελ., να συμμετέχει κι αυτή στη δραστηριότητα που είχαν οι δυο τους. Με χαρά η

φοιτήτρια Ελ. δέχτηκε. Ζήτησε από τη φοιτήτρια Ελ. το τύμπανο και άρχισε να το χτυπάει στον ρυθμό του πιάνου ενώ ταυτόχρονα προσπαθούσε με έντονες κινήσεις πάνω-κάτω, όπως κάνει το στέρνο κατά τη διαδικασία της αναπνοής, να ανασηκώσει τη Β. Τότε η Β. έκανε μια μικρή κίνηση να σηκωθεί αλλά σύντομα έπεσε πάλι σε υποτονία. Όταν επέστρεψαν στις θέσεις τους η Β. αποκοιμήθηκε για μικρό χρονικό διάστημα και ξύπνησε στο «αντίο», έχοντας πολύ ενεργή παρουσία. Σηκώθηκε σχεδόν ολόκληρη και χτυπούσε στον ρυθμό χέρια και πόδια πιο έντονα από ότι στην αρχή. Χαμογελούσε, άνοιξε και γούρλωσε τα μάτια της, κουνώντας ολόκληρο το καρότσι της. Ακόμα κι όταν τελείωσε το «αντίο» και σταμάτησε η ομάδα να παίζει με τα μουσικά όργανα, η Β. συνέχισε να χτυπάει παλαμάκια δίνοντας πολλή χαρά στην ερευνήτρια και στην ομάδα.

Η κ. Ε ήρθε χαρούμενη στη συνάντηση. Κάθισε στην καρέκλα της και περίμενε να τακτοποιηθεί όλη η ομάδα χωρίς να περιεργάζεται τον χώρο, ώστε να μην αποσπάται η προσοχή της. Ξεκινώντας το καλωσόρισμα η κυρία Ε., ενώ στην αρχή ακούγοντας τη μουσική χτυπούσε παλαμάκια, όταν έφερε η ερευνήτρια πιο κοντά της τα μουσικά όργανα αρνήθηκε να παίζει λέγοντας μάλιστα «Δε θέλω!». Αυτή ήταν και η στάση της σε όλη τη διάρκεια της μουσικής. Η μουσικοθεραπεύτρια καθρέφτισε αυτή της την άρνηση: εφόσον αυτό το συναίσθημα έβγαζε εκείνη την στιγμή αυτό θα καθρέφτιζε και η ομάδα. Παρέμεινε στην ίδια στάση καθ' όλη τη διάρκεια της συνεδρίας. Αρνήθηκε ακόμα να συμπράξει μαζί με τη φοιτήτρια Δ. στη δραστηριότητα που ακολούθησε και επέμεινε λέγοντας «δεν θέλω». Ωστόσο, παρόλο που με τα λόγια της δήλωνε άρνηση να συμμετέχει, παρέμεινε στον κύκλο και δεν αποχώρησε όπως θα περίμενε κανείς. Τότε η φοιτήτρια Δ πήγε εκεί που ήταν η κ. Ε., κάθισε δίπλα της και καθρέφτισε το «δεν θέλω» τόσο μουσικά (με τη βοήθεια και του πιάνου) όσο και σωματικά: κάθισε στην καρέκλα όπως η κ. Ε και σταύρωσε τα χέρια της δείχνοντάς της πώς είναι το «δεν θέλω». Έπειτα συνεχίστηκε η ίδια διαδικασία με τη λέξη «όχι» ενώ μετά από πρόταση της κ. Ντόρας έγινε μουσικό παιχνίδι με το «ναι» και το «όχι» σε μορφή ερώτησης απάντησης. Σε αυτό το σημείο η κ. Ε μπήκε στη διαδικασία να απαντάει «όχι» κι επομένως συμμετείχε, απλώς με διαφορετικό τρόπο από τη διαδικασία που ακολουθούσε η υπόλοιπη ομάδα. Όταν αποχωρούσαν οι ενήλικες με το λεωφορείο μίλησε νευριασμένα και φωναχτά. Η κ. Δανάη εξήγησε στη συνέχεια στις φοιτήτριες ότι η κ. Ε ήταν αναστατωμένη από το πρωί λόγω της έντασης που επικρατούσε στο ΚΔΑΠ.

Ακολούθησε η σειρά του Π. Ξανά το όργανο που έπαιξε ήταν το μεταλλόφωνο. Ο τρόπος με τον οποίο παίζει μουσική φαίνεται να είναι χαρούμενος, ωστόσο παρατηρεί κανείς πως μετά από λίγη ώρα αρχίζει το χτύπημα της μαπακέτας να γίνεται στερεοτυπικό. Για

αυτόν τον λόγο, αυτή τη φορά οι φοιτήτριες χρειάστηκε να του πάρουν το όργανο παρόλο που δεν έκανε κάποιο κλείσιμο στο παίξιμό του. Οι Nordof & Robbins -όπως αναφέρεται στο βιβλίο «τρίτος δρόμος» της κ. Ψαλτοπούλου (2015)- παρατήρησαν ότι υπάρχουν φορές που οι πελάτες ταυτίζονται με τραγούδια και μελωδίες στη θεραπεία και η εξωτερίκευση της ταύτισης αυτής που γίνεται σιγά σιγά εμφανής μέσα από διάφορες φόρμες αποτελεί σημαντικό σημείο στη θεραπευτική διαδικασία. Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί πως γίνεται αντιληπτή στον Π. αυτή η ταύτιση του εαυτού του, να παίζει αυτό το μουσικό όργανο με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Προβληματίζει λοιπόν, την ερευνήτρια ποιο θα ήταν το ερέθισμα που θα μπορούσε να δοθεί την επόμενη φορά στον Π., προκειμένου να πετύχει αυτή την ενδεχόμενη προοδευτική εξωτερίκευση της ταύτισης.

Στην τρίτη συνάντηση εντυπωσιακή ήταν η συμπεριφορά της Μ. Φτάνοντας η δική της σειρά να αυτοσχεδιάσει, όταν άκουσε το όνομά της, σταμάτησε κάθε σπαστική κίνηση στο σώμα της και κοιτούσε διστακτικά την υπόλοιπη ομάδα. Ωστόσο, το γεγονός ότι η φοιτήτρια Τζ. είχε περάσει στο χέρι της Μ. το βραχιόλι με τα κουδούνια είχε ως αποτέλεσμα να υπάρχει ήχος και άρα μουσική σε κάθε της κίνηση. Ακούγοντάς τη μελωδία που παρήγαγε η ίδια, η Μ. άρχισε να κινείται με πρόθεση, ελέγχοντας τη σπαστικότητα, για να πει κι αυτή το «γεια» σε όλη την ομάδα. Στη δραστηριότητα που ακολούθησε η Μ. ήταν η πρώτη μαζί με τη φοιτήτρια Τζ. που μπήκαν στο κέντρο. Η φοιτήτρια Τζ. με αφορμή τους στίχους του τραγουδιού που τραγουδούσε η Δανάη στη σημερινή δραστηριότητα («...ίσοι εγώ κι εσύ...») διάλεξε δύο φουλάρια και φόρεσε ένα στον δικό της λαιμό και ένα στον λαιμό της Μ. . Στη συνέχεια κουνούσε τα μαντίλια στον ρυθμό της μουσικής και τα ένωνε μεταξύ τους κεντρίζοντας το ενδιαφέρον της. Είναι σημαντικό να σημειωθεί η διάρκεια που κάθισε να κοιτάει το θέαμα η Μ. Πιθανόν να αντιλαμβανόταν το τεράστιο νόημα των στίχων. Όταν τελείωσε η δική τους ώρα και θα γυρνούσαν στον κύκλο η Μ. έδειχνε απρόθυμη να αφήσει τα φουλάρια και τα έσφιγγε με το χέρι της. Στη συνέχεια της δραστηριότητας η Μ. όχι μόνο δεν κουνήθηκε από την θέση της αλλά χαμογελούσε καθ' όλη την διάρκεια ακούγοντας και τους υπόλοιπους της ομάδας. Με το σώμα της ακολουθούσε τη μουσική συνεχώς με κινήσεις που έμοιαζαν σαν χορογραφία και αυτό μπορούσε να το διαπιστώσει κανείς ιδιαίτερα στις πιο staccato νότες, τις οποίες ακολουθούσε με το σώμα της ακριβώς. Συγκριτικά με την προηγούμενη φορά έδειχνε πιο ήρεμη και συνδεόταν με την ομάδα καλύτερα.

Ο Γ. σε αυτή την συνάντηση αρνιόταν να καθίσει στη θέση του. Ωστόσο, σε σχέση με την προηγούμενη συνεδρία εν τέλει κάθισε σε πιο γρήγορο χρονικό διάστημα και κοιτούσε αριστερά και δεξιά χωρίς να εστιάζει το βλέμμα του σε κάτι συγκεκριμένο. Στην έναρξη

συμμετείχε με τα δάχτυλά του και τον χαρακτηριστικό του χτύπο. Κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού του Π. η ερευνήτρια κοίταζε επίμονα προς το μέρος του για να δει ποια θα ήταν η αντίδρασή του Γ. . Κατά βάση γυρνούσε το κεφάλι αριστερά και δεξιά όπως την προηγούμενη φορά ενώ, όταν ήρθε η σειρά του να αυτοσχεδιάσει, διατήρησε ουδέτερη – αδιάφορη στάση και δεν πήρε μέρος. Με προτροπή της κ. Ντόρας, η φοιτήτρια Ε. έκανε κίνηση να τον καθρεφτίσει και να του δώσει την ανάλογη προσοχή αλλά εκείνος συνέχισε να αρνείται να παίζει. Επιπλέον, δεν είχε βλεμματική επαφή (όπως συνέβαινε σε άλλα μέλη που ενώ δεν έπαιζαν, κοιτούσαν με νόημα). Σε κάθε περίπτωση χτυπούσε τα δάχτυλά του (ενδεχομένως αυτό να είναι η ασφάλειά του) και κάποιες φορές ίσως και λίγο πιο δυνατά σε μια προσπάθεια να ακουστεί στην ομάδα. Στη δραστηριότητα που ακολούθησε δεν μπήκε στο κέντρο λόγω έλλειψης χρόνου γι' αυτό του δόθηκε χρόνος να αυτοσχεδιάσει κατά το κλείσιμο. Δεν αρνήθηκε ολοκληρωτικά, μιας και χτυπούσε πάλι τα δάχτυλά του. Όποτε άκουγε το όνομά του, συμμετείχε αλλά δεν κοίταζε κανέναν, μεταδίδοντας με αυτόν τον τρόπο ένα ενδεχόμενο μήνυμα. Ο Γ. συχνά χτυπούσε τα δάχτυλά του στο πλάι δίπλα από τα γόνατά του. Όταν έφτασε η σειρά του, η κ. Δανάη παίζοντας μουσική είπε «έλα Γ, είναι η σειρά σου», μία φράση που λειτουργούσε προτρεπτικά. Παρόλο που έδειχνε να αδιαφορεί γι' αυτό, ήταν η πρώτη φορά που έφερε τα χέρια του στο κέντρο του σώματός του. Αυτή η αλλαγή στην κίνηση των χεριών ίσως ήταν μια προσπάθεια να αποδείξει ότι ο ρυθμός που προκύπτει από τα δάχτυλά του είναι συνειδητός και πως είναι ο δικός του τρόπος να εκφράζεται και να αυτοσχεδιάζει.

Ήρθε η ώρα ο κύκλος να αλλάξει μορφή. Σε ζευγάρια ανάμεικτα πήγαιναν στο κέντρο του κύκλου και είτε τραγουδούσαν δύο στροφές με λόγια που είχε γράψει η κ. Δανάη είτε έλεγαν κάποια δική τους μελωδία. Στη συνάντηση αυτή η ερευνήτρια σηκώθηκε δύο φορές στη δραστηριότητα που έγινε. Η πρώτη διήρκεσε λίγο και έλαβε χώρα, όταν ήταν στο κέντρο η φοιτήτρια Ελ. με τη Β. Εκεί η Β. την κοίταξε όμως η ερευνήτρια δεν ένωσε κάποια μουσική σύνδεση ανάμεσά τους. Τη δεύτερη φορά που σηκώθηκε, πήγε κοντά στο Γ. Μαζί του ένωσε να συνδέθηκε μουσικά καθώς έκαναν έναν διάλογο χτυπώντας και οι δύο τα δάχτυλά τους ρυθμικά. Το ντουέτο αυτό έγινε με τη μορφή του καθρέφτη, με σκοπό να επικοινωνήσουν στη δική του γλώσσα. Στη συνέχεια ο καθρέφτης αυτός έγινε πιο ουσιαστικός διάλογος μέχρι τη στιγμή που ο Γ. σηκώθηκε ξαφνικά όρθιος, με πιθανό σκοπό να τονίσει όσα επικοινωνούσε νωρίτερα με το ρυθμικό χτύπημα στα δάχτυλά του. Ήταν η στιγμή που η Β. και πάλι σήκωσε ανάστημα, γιατί πιθανόν να αντιλαμβανόταν όσα ήθελε να πει ο Γ. Η ερευνήτρια θεωρεί πως η απότομη αλλαγή στάσης του Γ. από καθιστή σε όρθια

ίσως να υποδείκνυε την υπόκλιση του ως τέλος της μουσικής. Υποστηρικτής της υπόκλισης του Γ. φάνηκε να ήταν η Β. που με τις κινήσεις και τον ρυθμό του σώματός της παρέτεινε ακόμη λίγο τη μουσική της ομάδας.

ΔΕΥΤΕΡΑ 2 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2019

Τη Δευτέρα 2 Δεκεμβρίου 2019 θα ήταν η τελευταία ομαδική μουσικοθεραπεία του έτους. Η κ. Δανάη πρότεινε να γίνει πιο σύντομα ο αρχικός χαιρετισμός, ώστε να μπορεί να αφιερώσει περισσότερο χρόνο στον αποχαιρετισμό, αφού θα ήταν και η τελευταία Δευτέρα που θα αλληλεπιδρούσε όλη η ομάδα μαζί.

Όταν έφτασε το λεωφορείο, η πρώτη κίνηση της ερευνήτριας ήταν να προϋπαντήσει την κυρία Ε. για να την οδηγήσει στη θέση της δίπλα της, όπως πάντα. Στη μικρή διαδρομή που έκαναν της μιλούσε κι έκαναν ένα διάλογο για το πώς πέρασε το σαββατοκύριακό της η κ. Ε. . Κάθισαν και άρχισε η μουσικοθεραπεία, όμως η κυρία Ε. συνέχισε να της μιλάει και συχνά να την αγκαλιάζει και να την φιλάει λέγοντας της «πολύ σ' αγαπάω εσένα!» Είχε μία πάρα πολύ θετική ενέργεια και διάθεση την οποία μετέδιδε στο περιβάλλον γύρω της.

Στη συνέχεια, κάθισαν όλοι στον κύκλο και το καλωσόρισμα ξεκίνησε για άλλη μια φορά με τη μουσικοθεραπεύτρια να παίζει στο πιάνο σε μορφή ροντό (Α-Β-Α-Γ-Α-Δ). Απευθυνόμενη κάθε φορά πρώτα στο σύνολο και στη συνέχεια στον καθένα ατομικά, το κάθε μέλος απαντούσε τη δική του «Καλημέρα». Η κ. Δανάη είπε στις φοιτήτριες ότι η «Καλημέρα» θα είναι πιο σύντομη αυτή τη φορά για να έχουν στη συνέχεια χρόνο για έναν πιο εκτενή αποχαιρετισμό. Το κλείσιμο έγινε με την ίδια διαδικασία (μορφή ροντό και αυτοσχεδιασμοί) αλλά σε αυτήν την περίπτωση τα μέλη από το ΚΔΑΠ, επειδή είχαν πολλά να εκφράσουν, πήρε την μορφή δραστηριότητας. Δεν έγινε κάποια δομημένη δραστηριότητα (όπως για παράδειγμα την προηγούμενη φορά) αφενός λόγω έλλειψης χρόνου και αφετέρου – όπως διευκρίνισε και η κ. Ψαλτοπούλου- σε μια τελευταία συνεδρία δεν ανοίγουμε κάτι καινούριο.

Αρχικά πήρε η φοιτήτρια Α. το ταμπουρίνο και η Δανάη έπαιξε στο πιάνο. Χαιρετούσαν όλοι με τη σειρά και όταν κρατούσε η ερευνήτρια το ταμπουρίνο η κυρία Ε. χτυπούσε παλαμάκια στο ρυθμό. Όταν τη χαιρέτησε η κ. Δανάη, η ίδια έπαιξε και στο ταμπουρίνο. Αυτό το είχε κάνει άλλη μία φορά στην πρώτη συνάντηση. Στις ερωτήσεις της κ. Δανάης αν είναι καλά απάντησε πως είναι καλά και έπειτα συνόδευσε τα λόγια της με τη

φράση «πολύ σας αγαπάμε εμείς εσάς». Φαίνεται πως το εννοούσε πραγματικά κι γι' αυτό μπόρεσε να το εκφράσει. Η κ. Ντόρα, όταν άκουσε τη φράση, επανέλαβε μελωδικά τη φράση και η κ. Δανάη συνόδευσε στο πιάνο με μείζονες συγχορδίες σε staccato.

Χαιρετίσαμε τη φοιτήτρια Γ. και ήρθε η σειρά της Β. Τότε η κ. Ε σηκώθηκε όρθια, μέσα στο ασφαλές πλαίσιο του κύκλου. Η ερευνήτρια, παρόλο που ήταν καθισμένη δίπλα της, δεν έκανε κάποια κίνηση γιατί ήθελε να παρατηρήσει ποια μπορεί να είναι η πρόθεσή της, καθώς έκανε βόλτες μέσα στον κύκλο κοιτάζοντας τα μουσικά όργανα που υπήρχαν εκεί. «Ομολογώ πως μέσα μου σκέφτηκα πως ίσως πάρει κάποιο όργανο, αλλά εκείνη τη στιγμή ήρθε η φροντίστρια και της είπε να καθίσει. Παρότι ήταν καλή η πρόθεσή της, διέκοψε την παρατήρησή μου» (Αναστασία Ρουμेलιώτη)

Η Β. ήρθε σήμερα στη μουσική κοιτώντας όλη την ομάδα με γουρλωμένα μάτια και χαμογελούσε. Ξεκινώντας το καλωσόρισμα και ήδη από τις πρώτες νότες με το που άκουσε τα παλαμάκια ανασηκώθηκε ολόκληρη, κουνούσε χέρια και πόδια ενώ κοιτούσε έντονα τα περισσότερα μέλη της ομάδας. Η φοιτήτρια Ελ. είχε τοποθετήσει κοντά στη Β. ορισμένα μουσικά όργανα που πιθανόν να της κινούσαν το ενδιαφέρον, ώστε να παίζει αλλά τελικά επέλεξε να συνεχίσει την επικοινωνία με το σώμα της. Η κ. Δανάη, στη σειρά της έπαιζε στο πιάνο συγχορδίες που όμως η κορυφή της συγχορδίας έσπαγε σε διαστήματα 2ας μικρής προς τα επάνω. Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015) «Με τη χρήση μιας δεύτερης μικρής παρατηρείται μια τάση εσωτερίκευσης πάλι, όμως υπάρχει ένα εσωτερικό «σάλευμα» κίνησης και δραστηριότητας στον εαυτό» (Ψαλτοπούλου, 2015, κεφ. 2, σ. 4). Με αυτή την αντίδραση της Β., ίσως η κ. Δανάη αντιλαμβάνεται πως υπάρχει αυτό το σάλευμα μέσα της και με το διάστημα 2ας μικρής να επιδιώκει κάποια δραστηριότητά της.

Επόμενη είναι η φοιτήτρια Ελ. και αμέσως μετά ο Π. . Ο Π. ήρθε χαμογελαστός, όπως κάθε Δευτέρα όταν φτάνει στο Πανεπιστήμιο. Ήδη από τον διάδρομο έκανε μουσικές κραυγές και χαμογελούσε απαντώντας με αυτό τον τρόπο στις καλημέρες που του έλεγαν οι φοιτήτριες. Ξεκινώντας το καλωσόρισμα περίμενε την σειρά του, ενώ το γεγονός ότι δεν είχε μπροστά του όργανο (είτε επίτηδες είτε λόγω παράλειψης) τον βοήθησε να ακούσει τα υπόλοιπα μέλη και να διευκολύνει την αναμονή του (μέρος της οριοθέτησης). Μόλις λοιπόν, έφτασε η στιγμή να παίζει και να «καλημερίσει» του έδωσαν το μεταλλόφωνο και ξεκίνησε με ευχάριστη διάθεση να χτυπάει τις νότες. Η ερευνήτρια παρατήρησε πολύ προσεκτικά την μουσική του και πρόσεξε πως ο Π. έπαιζε μία μία τις νότες και όχι δυο-δυο μαζί. Κι αν καμιά φορά το χέρι του κατά λάθος χτυπούσε δύο νότες αμέσως κατέβαζε το κεφάλι να δει γιατί

ακούστηκε αυτό (επίσης μέρος της οριοθέτησης). Η στάση του αυτή έδειχνε ότι οι αυτοσχεδιασμοί έχουν για εκείνον νόημα και δεν προέρχονται τυχαία, αφού ξέρει τι θέλει να χτυπήσει και όταν δεν ακούγεται αυτό που επιθυμεί, ψάχνει να βρει το «λάθος». Όταν ο Π. παίζει μουσική, αλλάζει όλη η όψη του, φαίνεται ήρεμος, δημιουργικός και διερευνά τα συναισθήματα του. Εκεί η κ. Δανάη έκανε παύση, δίνοντάς του χρόνο να παίξει και στη συνέχεια προχώρησε στους επόμενους.

Η Μ. σε αυτή όπως και στην προηγούμενη συνάντηση χαμογελούσε τόσο πριν όσο και αρκετές φορές κατά τη διάρκεια της συνεδρίας. Ξεκινώντας το καλωσόρισμα και μέχρι να έρθει η σειρά της αρκετές φορές κουνιόταν ολόκληρη φωνάζοντας «Hey». Όταν ήρθε η στιγμή να καλημερίσει μέσα στην ομάδα, δόθηκε από όλους ο απαραίτητος χρόνος και χώρος που χρειάζεται η Μ. για να εκφραστεί. Μπροστά της είχε το ταμπουρίνο ενώ αρκετές φορές αυτοσχεδίαζε με τη φωνή της, κάνοντας δηλαδή «φσςς» ή φωνάζοντας «Hey». Δεν ήταν λίγες οι φορές που έγινε η διαδικασία του καθρέφτη καθώς και ο ρυθμός της αναπνοής της Μ. ήταν αφορμή για καθρέφτισμα τόσο από την κ. Δανάη όσο και από ολόκληρη την ομάδα.

Φτάνοντας στο τμήμα ο Γ. φαινόταν να έχει το ουδέτερο βλέμμα των δύο προηγούμενων συνεδριών. Κοιτούσε δεξιά και αριστερά ενώ δεν κάθισε αμέσως στην καρέκλα. Η στάση του θύμιζε λίγο τη δεύτερη συνεδρία ομαδικής μουσικοθεραπείας, στην οποία, με την εμφάνιση των δύο αγοριών, αρνήθηκε να συμμετέχει. Κανείς όμως δεν φανταζόταν ότι σε αυτή την τελευταία συνάντηση θα εκφραζόταν σε τόσο μεγάλο βαθμό. Ξεκινώντας το καλωσόρισμα, ο Γ. χτυπούσε απλά τα δάχτυλά του με τον γνωστό στερεοτυπικό τρόπο. Μόλις ήρθε η σειρά του, ο Γ. είχε τον απαραίτητο χώρο και χρόνο να αυτοσχεδιάσει. Στην αρχή αρνήθηκε να χτυπήσει κάποιο όργανο, ίσως γιατί περίμενε κάτι, γεγονός που επιβεβαίωνε το βλέμμα του: γυρνούσε επιδεικτικά από την αντίθετη πλευρά σε σχέση με το όργανο που του έδιναν. Κάποια στιγμή, χτύπησε για λίγο το τύμπανο χωρίς όμως να δώσει συνέχεια· σαν να του φάνηκε λίγος ο ήχος συγκριτικά με του Π. γεγονός που επαληθεύτηκε στη συνέχεια. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, ο Γ. αρχικά χτυπούσε τα δάχτυλά του ως συνήθως. Αυτή τη φορά όμως, οι φοιτήτριες τοποθέτησαν μπροστά του τις καμπάνες και του έδωσαν να κρατάει τη μπαγκέτα. Άρχισε, λοιπόν, να χτυπάει με τη μπαγκέτα τις καμπάνες και να παίζει μουσική. Πράγματι, έπαιζε μουσική, ρυθμικά μοτίβα άλλοτε πιο γρήγορα και άλλοτε πιο αργά. Έκανε διαφορετικές δυναμικές στο παίξιμό του και μετά χτυπούσε από την μία τις καμπάνες και από την άλλη το τύμπανο που κρατούσε στα χέρια της η φοιτήτρια Ε. . Ο Π. ενώ στην αρχή έπαιζε κι αυτός στο μεταλλόφωνο και ήταν σαν

ντουέτο, στη συνέχεια σταμάτησε για να ακούγεται μόνο ο Γ. . Η κ. Δανάη καθώς έπαιζε στο πιάνο έλεγε πως παίζουν «ο Γ. και ο Π. μαζί» ώστε να μην αισθανθεί κάποιος από τους δύο ανταγωνισμό. Συνεπώς, όταν ο Π. σταμάτησε ήταν σαν να το έκανε από σεβασμό απέναντι στον Γ.

Κατά την διάρκεια του κλεισίματος τα δύο αγόρια είχαν έναν εκτενή διάλογο και για αρκετή ώρα. Η ομάδα στήριζε αυτή τους την επικοινωνία χωρίς παύση· κι όμως με το πρώτο σταμάτημα καταλάβαν πως από πριν έπρεπε να είχαν μικρά σταματήματα. Και αυτό γιατί ξεκινώντας ο αποχαιρετισμός και οι αυτοσχεδιασμοί γύρω από αυτή τη διαδικασία, η Μ. περίμενε υπομονετικά τις παύσεις για να δώσει και αυτή το στίγμα της στην ομάδα με το «Hey», με το «φσςς» αλλά και χτυπώντας το ταμπουρίνο. Έτσι, βρήκε την ευκαιρία να φωνάξει αλλεπάλληλα «Ει» και να κουνηθεί στο ρυθμό ενώ έδινε και το τέμπο (με τις ανάσες της). Με συζήτηση που έγινε στο τέλος του μαθήματος κουβέντιασαν οι φοιτήτριες και η κ. Ψαλτοπούλου την σημασία των παύσεων αφενός για την Μ. κι αφετέρου για όλη την ομάδα, γιατί με τον τρόπο αυτόν δίνεται η δυνατότητα να αφουγκραστεί κανείς την ενέργεια της στιγμής και να ξεκινήσουν εκ νέου καινούριοι αυτοσχεδιασμοί. Κάποια στιγμή η κ. Ντόρα καθρέφτισε ένα «Ει» της Μ. κι εκείνη την άκουσε τόσο έντονα που απαντούσε ξανά και ξανά κάνοντας έναν διάλογο -παρόμοιο με του Π. και του Γ. – αλλά προσαρμοσμένο στον δικό της ψυχικό κόσμο. Και με αυτόν τον τρόπο η Μ. μας αποχαιρέτησε χτυπώντας μάλιστα στο τελευταίο κλείσιμο το τύμπανο της φοιτήτριας Δ.

Ήταν τόσο πολλά και τόσο έντονα τα συναισθήματα χαράς και ενθουσιασμού σχεδόν από όλη την ομάδα εκείνη τη στιγμή, που σχεδόν όλοι πήραν μουσικά όργανα και έπαιζαν μουσική μαζί, εκτός της κ. Ε. Όταν ακουγόταν όλα τα μουσικά όργανα να παίζουν μαζί αυτοσχεδιαστικά, η κ. Ε. άλλαξε όλο το πρόσωπό της κι έλεγε «εγώ δε θέλω!» Η ερευνήτρια οδηγήθηκε στο συμπέρασμα πως η αντίδραση αυτή ίσως προκύπτει από τη δυσαρέσκειά της στην έντονη και δυνατή μουσική, από την άλλη όμως, ίσως η ομιλία της να ήταν το δικό της μουσικό όργανο για εκείνη τη στιγμή. Όλοι οι μουσικοί γνωρίζουν πως η φωνή είναι μουσικό όργανο για κάθε άνθρωπο και σε μία παρέα που η πλειοψηφία των ΑΜΕΑ δεν έχει ομιλία, υπάρχει η πιθανότητα η κ. Ε να διάλεξε να χρησιμοποιήσει τη φωνή της για να ξεχωρίσει.

Ολοκληρώθηκε η συνεδρία ομαδικής μουσικοθεραπείας τραγουδώντας τα κάλαντα καθώς πλησίαζαν τα Χριστούγεννα. Η Β. , που είχε κοιμηθεί νωρίτερα, ξύπνησε στο άκουσμα των χριστουγεννιάτικων μελωδιών, γιατί προφανώς ήταν κάτι πολύ γνώριμο γι'

αυτήν. Γύρισε και κοίταζε την ερευνήτρια με τόση έντονη ενέργεια, που της έδινε την αίσθηση ότι έλεγε φράσεις με τα μάτια της.

Δευτέρα 17 Φεβρουαρίου 2020

Στο τμήμα έφτασαν στις 10:30 για την πρώτη ομαδική συνεδρία του νέου εξαμήνου, 6 μέλη - συμμετέχοντες από το ΚΔΑΠ-ΜΕΑ «Αγκαλιά-ΖΩ» στη Θέρμη. Δεν υπήρχε καμία απουσία παρά μόνο η φοιτήτρια Γ. και η κ. Ε. (μέλος του ΚΔΑΠ, η οποία αποχώρησε από την ομάδα). Ο χώρος ήταν έτοιμος από πριν, διαμορφωμένος με τον ίδιο τρόπο (σε κύκλο και τα όργανα στο κέντρο) τηρώντας κατά το δυνατόν τις ίδιες θέσεις. Το καλωσόρισμα ξεκίνησε για άλλη μια φορά με τη μουσικοθεραπεύτρια να παίζει στο πιάνο σε μορφή ροντό (Α-Β-Α-Γ-Α-Δ), απευθυνόμενη κάθε φορά πρώτα στο σύνολο και στη συνέχεια στον καθένα ατομικά, απαντώντας το κάθε μέλος την δική του «Καλημέρα». Το κλείσιμο έγινε επίσης, με την ίδια διαδικασία (μορφή ροντό και αυτοσχεδιασμοί) αλλά ήταν πιο σύντομο λόγω έλλειψης χρόνου. Ενδιάμεσα, έλαβε χώρα μια μη δομημένη δραστηριότητα – έπειτα από πρόταση της κ. Ντόρας, η οποία ουσιαστικά ήταν η συνέχεια του «διαλόγου» που είχε μείνει σε εξέλιξη στην τελευταία συνάντηση πριν τα Χριστούγεννα.

Με την έναρξη της συνεδρίας και του καλωσορίσματος ανταποκρίθηκαν όλοι οι συμμετέχοντες, ο καθένας με τον δικό του μοναδικό τρόπο.

Επιγραμματικά:

- Η Ε είχε έντονη βλεμματική επαφή και καλημέρισε με το βλέμμα της πρώτη απ' όλους την κ. Ντόρα. Ακούγοντας στο πιάνο την κ. Δανάη να την προτρέπει να καλημερίσει όλη την ομάδα, στράφηκε προς την φοιτήτρια Α. και έπειτα με το ίδιο έντονο βλέμμα καλημέρισε όλη την υπόλοιπη ομάδα. Το χαμόγελό της ήταν πολύ έντονο. Τέλος, η στερεοτυπική της κίνηση με τα χέρια, έγινε πιο έντονη (άνοιγε περισσότερο τα χέρια της και τα κουνούσε πιο γρήγορα) δείχνοντάς πιθανόν την χαρά της.
- Η Β. ήταν η μόνη που δεν ανταποκρίθηκε. Κοιτούσε έντονα τις διπλανές της, δείχνοντας μελαγχολική ή κουρασμένη και λίγο αργότερα αποκοιμήθηκε.
- Ο Π. είχε την ίδια θετική ενέργεια, όπως στο προηγούμενο εξάμηνο. Λατρεύει τη μουσική κι αυτό το δείχνει από την ώρα που θα κατέβει από το λεωφορείο (χαμόγελα, φωνές, κούνημα του χεριού σαν να παίζει μεταλλόφωνο) μέχρι να

αποχωρήσει. Με την ίδια αγάπη χαιρέτισε για πρώτη φορά σε αυτό το νέο εξάμηνο παίζοντας στο μεταλλόφωνο (συνήθως σε συγκεκριμένη νότα και μόνο όταν κουράζεται το χέρι του παρεκκλίνει και σε άλλες), τραγουδώντας με την φωνή του (χρησιμοποιώντας κυρίως το γράμμα «α») και χαμογελώντας καθ' όλη την διάρκεια της διαδικασίας.

- Ο Α. (όπως και η Ε.) δεν είχε συμμετάσχει παρά μόνο σε μία συνεδρία του προηγούμενου εξαμήνου. Αυτό σημαίνει πως ίσως είχε ακόμα την ανάγκη δημιουργίας σχέσης (την οποία στη συνέχεια θα εξελίξει μέσα στην ομάδα). Ήταν λοιπόν πιο συγκρατημένος, κουνούσε κατά βάση το κεφάλι του στον ρυθμό της μουσικής, ενώ όταν η φοιτήτρια Ζ. με την φοιτήτρια Τζ. έπαιζαν στο μεταλλόφωνο, γούρλωσε τα μάτια και κοιτούσε εντυπωσιασμένος.
- Η Μ. για να καλημερίσει την ομάδα, χρησιμοποίησε αρκετές φορές την φωνή της (με το χαρακτηριστικό «Ει») ενώ τίναζε έντονα το σώμα της (πιθανόν σε στιγμές μεγάλου ενθουσιασμού). Δίπλα της είχε το ντέφι και με τη βοήθεια της κ. Δανάης (καθρέφτης) έπαιζε και λίγο με τα κύμβαλα του ντεφιού.
- Ο Γ. τέλος είχε ένα πολύ έντονο χαμόγελο δίνοντας πραγματικά την εντύπωση ενός πολύ χαρούμενου και ενθουσιασμένου ανθρώπου. Είχε βλεμματική επαφή με όλη την ομάδα και ανταποκρίθηκε στο καλωσόρισμα χτυπώντας τις κουδούνες και μάλιστα στους πιο δυνατούς ήχους (πιθανόν για να δείξει στον Π. ότι αυτός είναι πιο δυνατός). Επιπλέον, όση ώρα περίμενε την σειρά του να παίξει σηκώθηκε όρθιος, δείχνοντας ίσως με αυτόν τον τρόπο την ανυπομονησία του, γεγονός που είναι ιδιαίτερα σημαντικό αν ληφθεί υπόψη ότι πρόκειται για ένα άτομο, το οποίο στον χώρο του ΚΔΑΠ σηκώνεται λίγες φορές από τον καναπέ, σύμφωνα με πληροφορίες που δώθηκαν από τους φροντιστές του.

Κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού – όπως προαναφέρθηκε – συνεχίστηκε ο διάλογος του Γ. με τον Π., μια διαδικασία που είχε μείνει στη μέση και τώρα ήταν η ευκαιρία να εξελιχθεί. Εξάλλου, ήδη από το καλωσόρισμα η στάση του Γ. έδειξε για άλλη μια φορά τον μεταξύ τους ανταγωνισμό και επομένως έμμεσα ήταν και δικό τους αίτημα η δραστηριότητα αυτή. Έτσι, μπήκαν οι δυο τους στο κέντρο, παίρνοντας ο καθένας από ένα όργανο : ο Π. το μεταλλόφωνο και ο Γ. τις κουδούνες. Η επιλογή των οργάνων έγινε αφενός, γιατί είναι όργανα που τα ίδια τα άτομα έχουν επιλέξει κι αφετέρου ήταν ίσης έντασης, άρα και η σχέση τους θα ήταν ισότιμη. Πρώτος ξεκίνησε ο Π., παίζοντας με την ίδια χαρά, στον γνωστό ρυθμό και με κάποιες στερεοτυπίες (χτύπημα στην ίδια νότα). Ο Γ. δεν μίηκε

αμέσως, γιατί έψαχνε μάλλον κάποιο δυνατό ήχο για να απαντήσει στον Π. . Κι όντως , όταν τον βρήκε, μπήκε πολύ δυναμικά κάνοντας τον Π. να μαζευτεί λιγάκι και στη συνέχεια εκ νέου πάλι ο ίδιος να ανασηκωθεί ολόκληρος για να παίξει με την ίδια δύναμη. Έμοιαζε με έναν διάλογο όπως ανέφερε έπειτα η κ. Ντόρα:

Γ: -είμαι πιο δυνατός, παίζω πιο δυνατά από εσένα.

Π: -εγώ δεν μπορώ να παίζω τόσο δυνατά (μαζεύεται), αλλά θέλω να παίζω δυνατά (σηκώνεται ολόκληρος).

Τη μουσική τους ήρθε να συμπληρώσει η Μ, η οποία ζήτησε μόνη της με τη φωνή της και το τίναγμα του κορμιού της να μπει στο κέντρο. Αξίζει να αναφερθεί, πως η Μ έμοιαζε με τη φωνή μιας γυναίκας που προσπαθεί να βρει μια συμβιβαστική λύση ανάμεσα σε δύο άντρες και να τους ενώσει. Ωστόσο, η δύναμη που έβαζε ο Γ. προκειμένου να ακουστεί πιθανόν την τρώμαξε και μαζεύτηκε δείχνοντας αυτόν τον τρόπο στο βλέμμα της. Όλη αυτή όμως η αλληλεπίδραση με τα θετικά και τα αρνητικά συναισθήματα ήταν τόσο έντονη και αρκετή, ώστε να ξυπνήσει η Β., να σηκώσει χέρια και πόδια και να αρχίσει να χορεύει. Ήταν και το τελευταίο μέλος που μπήκε στον κύκλο πριν ολοκληρωθεί η διαδικασία. Με το τέλος της διαδικασίας, ο Γ. σηκώθηκε και στάθηκε στο πιάνο σαν να λέει «σας νίκησα!».

Το κλείσιμο ήταν μικρότερης διάρκειας, κυρίως λόγω έλλειψης χρόνου. Μουσικά είχε την μορφή του καλωσορίσματος (ροντό) αλλά δεν αυτοσχεδίαζε το κάθε μέλος χωριστά. Ωστόσο, το κλείσιμο αυτό ταίριαζε με την δυναμική της ομάδας στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, γιατί κανείς δεν είχε να πει κάτι καινούριο (κάτι που φάνηκε από το γεγονός ότι κανείς δεν έλυνε την 5^η που κρατούσε στο πιάνο η μουσικοθεραπεύτρια).

Ανάλυση κλίμακας Score Nordoff & Robbins

Για την επίτευξη ποιοτικής ερευνητικής διαδικασίας χρησιμοποιήθηκε η κλίμακα των Nordoff & Robbins (2007). Η βαθμολόγηση γίνεται μετά από κάθε συνεδρία, όπου μοιράζονται συνολικά 10 πόντοι σε διάφορα επίπεδα συμπεριφοράς. Η αναλογική βαθμολόγηση του αξιολογητή καταλήγει σε ένα συνολικό ποσό το λεγόμενο «Score» (Nordoff&Robbins, 2007). Η κλίμακα περιλαμβάνει δύο υποσκάλες με διαφορετικούς στόχους:

Σκάλα 1. Ανάλυση αυτοσχεδιασμού στη θεραπευτική σχέση

Σκάλα 2. Καταμέτρηση / καταγραφή διάδρασης στη μουσικοθεραπεία

Με τα παραπάνω στοιχεία έχουμε τη διαμόρφωση του παρακάτω πίνακα που εμπεριέχει τις 2 υποσκάλες σε κάθε level σύμφωνα με τους Nordoff & Robbins.

Πίνακας 1. Κλίμακα Nordoff & Robbins

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 1	Απάθεια, μη αποδοχή. Εμφανής απουσία μνήμης, ενεργή απόρριψη, αντίδραση υπό πίεση.	Μη επικοινωνιακή ανταπόκριση
Level 2	Δύσπιστη αμφιθυμία. Τάση για αποδοχή του άγχους αβεβαιότητας. Τάση προς απόρριψη.	Δημιουργούν απαντήσεις αποσπασματικές, φευγαλέες
Level 3	Περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης. Λανθάνουσα αμυντικότητα.	Περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης. Λανθάνουσα αμυντικότητα.
Level 4	Ανάπτυξη δραστηριότητας στη σχέση. Διαστροφή ή/και χειριστικότητα	Αφύπνιση μουσικής επίγνωσης. Στιγμές κατευθυνόμενης ανταπόκρισης

Level 5	Θετική συνεργασία. Λειτουργική σχέση. Στοχευμένη πρόθεση με αυτοπεποίθηση. Έμμομη ορμή ή/και δυνατή ακαμψία. Ανταγωνισμός.	Διατήρηση των παρορμήσεων άμεσης απόκρισης, δημιουργώντας μουσική επικοινωνία. Αύξηση συμμετοχικότητας.
Level 6	Αμοιβαιότητα και δημιουργική συνεργασία στην εκφραστική κινητικότητα της μουσικής. Κρίση – προς επίλυση χωρίς αντίσταση.	Ανάπτυξη της μουσικής αυτοπεποίθησης σε εξατομικευμένες μορφές δραστηριότητας.
Level 7	Σταθερότητα και εμπιστοσύνη στη διαπροσωπική μουσική σχέση. Μοίρασμα νοήματος και ικανοποίηση συμμετοχής. Μη ταύτιση με την προκύπτουσα αίσθηση της ικανότητας και ευεξία.	Μουσική ευφύια και ικανότητα. Ενθουσιασμός για μουσική δημιουργία

(Ψαλτοπούλου, 2015, σ.41)

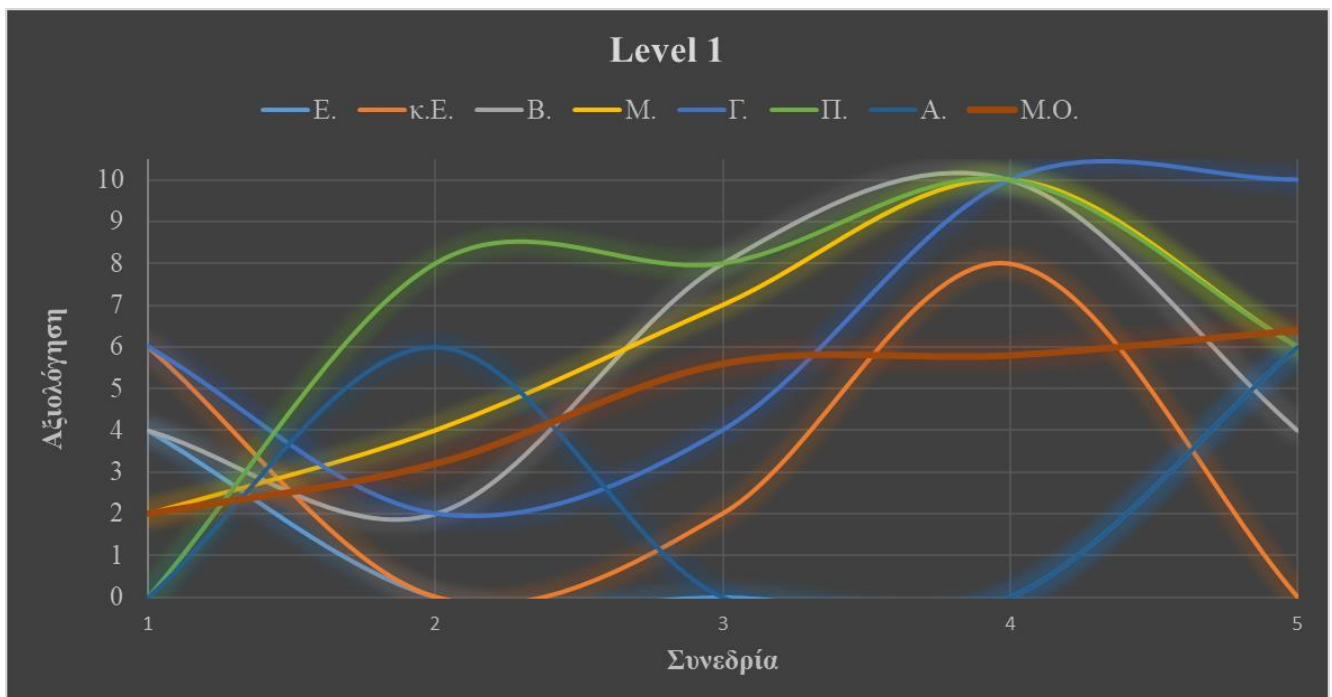
Για την καταγραφή και αναλυτική διαβάθμιση των 5 συνεδριών ομαδικής μουσικοθεραπείας στο πανεπιστήμιο, δημιουργήθηκαν τα παρακάτω διαγράμματα. Υπάρχει η βαθμολόγηση των 1 - 10 πόντων και οι 5 συνεδρίες σε κάθε level ξεχωριστά, σύμφωνα με την κλίμακα- Score Nordoff & Robbins (βλ. εικόνα 1). Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως έχουν βαθμολογηθεί με 0 τα άτομα που απουσίαζαν από την εκάστοτε συνεδρία προκειμένου να φανεί ολοκληρωμένη η γραμμή πορείας του κάθε ενήλικα στη διάρκεια των ομαδικών συνεδριών. Η μπλε έντονη γραμμή με τον χαρακτηρισμό ΜΟ αφορά την εξέλιξη της ομαδικής συνεδρίας σε κάθε level, ενώ παράλληλα δίνεται η δυνατότητα καταγραφής της εξέλιξης σε ατομικό επίπεδο των μελών του ΚΔΑΠ-ΜΕΑ, στους οποίους παρατηρήθηκαν επιμέρους σημαντικές αλλαγές. Συγκεκριμένα αναφέρονται 7 άτομα η Ε., η κ. Ε., η Β., η Μ. ο Γ., ο Π., και ο Α. και υπάρχει διαφορετικού χρώματος γραμμή ώστε να γίνεται ευδιάκριτη η πορεία εξέλιξής τους κατά την διάρκεια των συνεδριών.

Αναλυτικές παρατηρήσεις σε κάθε level ξεχωριστά:

Πίνακας 2. Level 1

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 1	Απάθεια, μη αποδοχή . Εμφανής απουσία μνήμης, ενεργή απόρριψη, αντίδραση υπό πίεση.	Μη επικοινωνιακή ανταπόκριση

Παρατηρούμε σε ομαδικό επίπεδο στην πρώτη συνάντηση, μια έντονη μη επικοινωνιακή ανταπόκριση που σχετίζεται με τη δημιουργία εμπιστοσύνης και την καλλιέργεια σχέσης κυρίως με τις φοιτήτριες του πανεπιστημίου, αλλά και την παρουσία, της ήδη μουσικοθεραπεύτριάς τους, σε διαφορετικό περιβάλλον. Σταδιακά διακρίνουμε μια ομαλή πορεία με ελάχιστες αυξομειώσεις, ενώ στην τέταρτη ομαδική συνεδρία, διακρίνουμε την υψηλότερη τιμή όλων. Ωστόσο, στην πέμπτη και τελευταία φορά, υπάρχουν ορισμένοι ενήλικες οι οποίοι παρουσιάζουν στασιμότητα ή και χαμηλότερες τιμές όσον αφορά το αίσθημα αποδοχής από το σύνολο, πιθανόν εξαιτίας απουσιών.

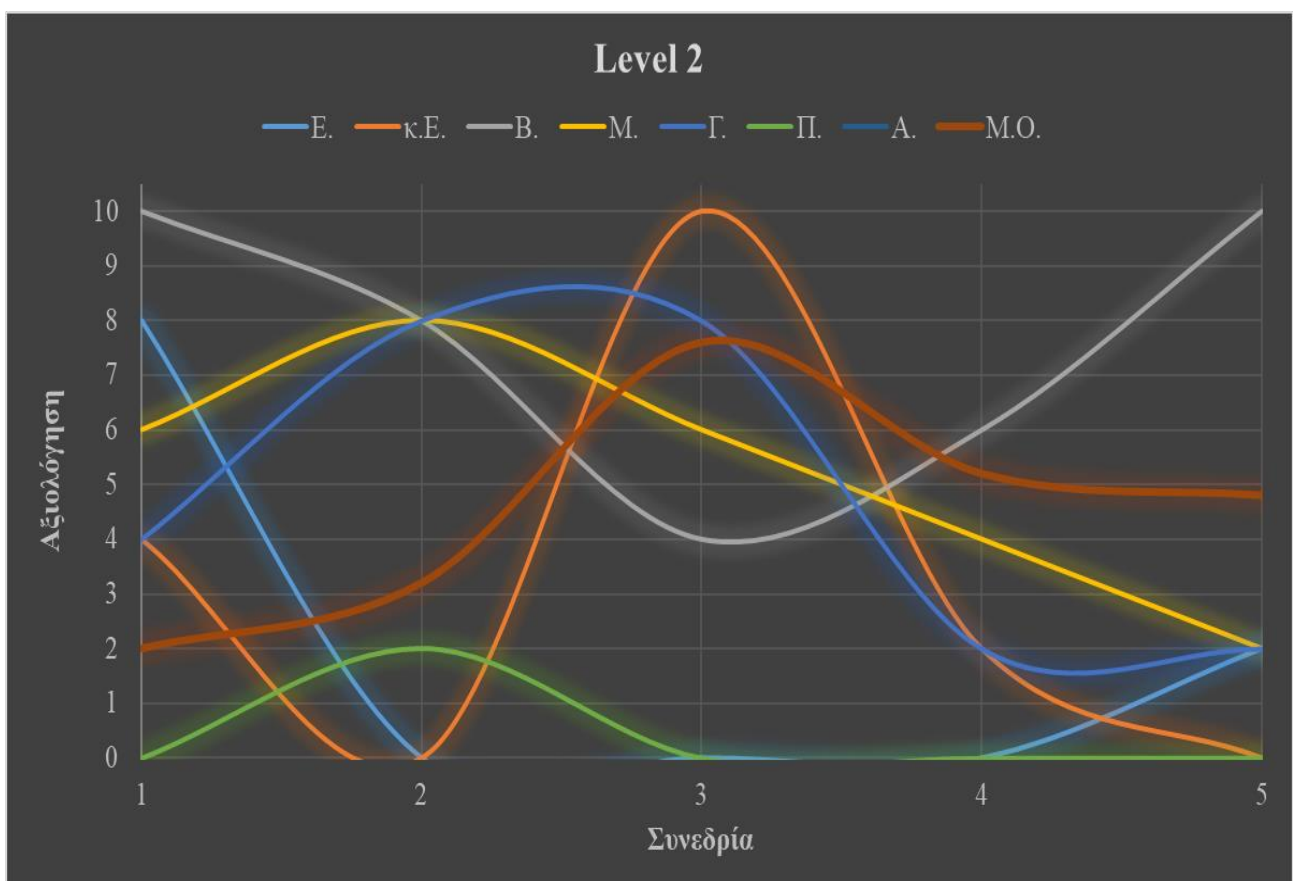


Εικόνα 1 . Level 1

Πίνακας 3. Level 2

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 2	Δύσπιστη αμφιθυμία. Τάση για αποδοχή του άγχους αβεβαιότητας. Τάση προς απόρριψη.	Δημιουργούν απαντήσεις αποσπασματικές, φευγαλέες

Η ίδια σχεδόν πορεία διακρίνεται και στο Level 2 σε ομαδικό επίπεδο, ενώ αξίζει να σημειωθεί η πορεία της γραμμής της κ. Ε η οποία παρουσιάζει σε μεγάλο βαθμό δύσπιστη αμφιθυμία. Επιπλέον, η Β. είναι πολύ πιθανό μέσα από τη στάση της να ένιωσε κάποιου είδους απόρριψη ή αβεβαιότητα, αισθήματα τα οποία με το πέρασμα των συνεδριών φαίνεται να ξεπέρασε πλήρως.

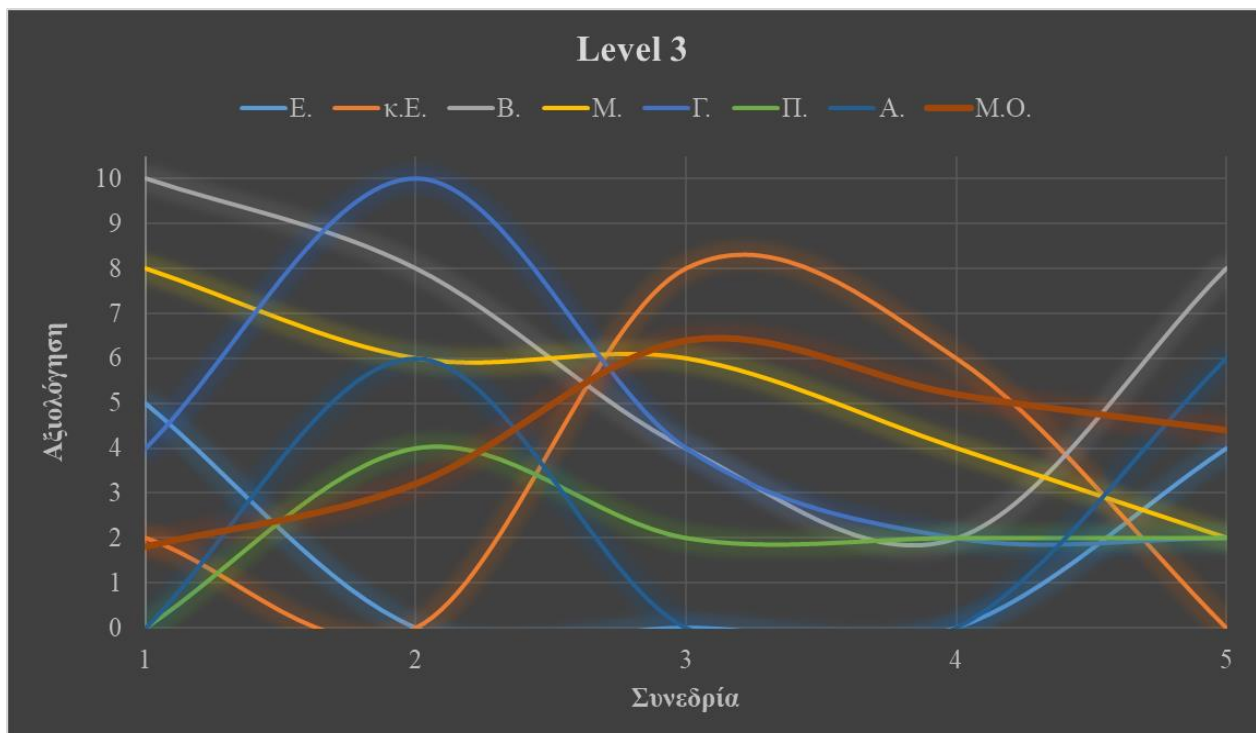


Εικόνα 2. Level 2

Πίνακας 4. Level 3

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 3	Περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης. Λανθάνουσα αμυντικότητα.	Περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης. Λανθάνουσα αμυντικότητα.

Στο Level 3 παρατηρείται στην αρχή η περιορισμένη δραστηριότητα ανταπόκρισης και η κατακόρυφη μείωση της αμυντικότητας κατά το πέρασμα του χρόνου. Η συνέχεια των συνεδριών έχει ομαλές αυξομειώσεις. Αυτή η παρατήρηση ισχύει σε ομαδικό και ατομικό επίπεδο λόγω της δραστηριοποίησης της δημιουργικότητάς τους μέσα από τον αυτοσχεδιασμό με τα μουσικά όργανα.

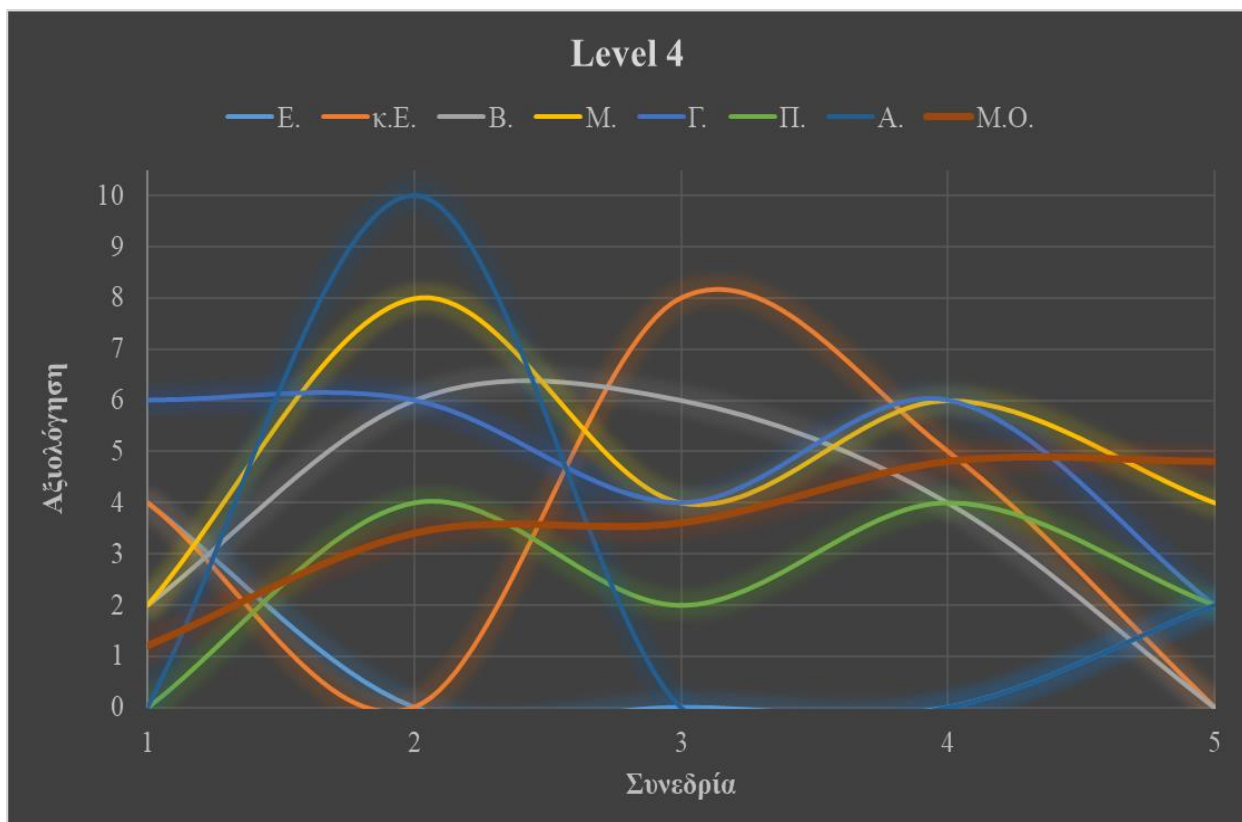


Εικόνα 3. Level 3

Πίνακας 5. Level 4

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 4	Ανάπτυξη δραστηριότητας στη σχέση. Διαστροφή ή/και χειριστικότητα	Αφύπνιση μουσικής επίγνωσης. Στιγμές κατευθυνόμενης ανταπόκρισης

Στο Level 4 παρατηρούμε πιο έντονες αυξομειώσεις συγκριτικά με τα προηγούμενα levels, οι οποίες υπήρξαν καθοριστικές για την ανάπτυξη δραστηριότητας στη σχέση με την μουσικοθεραπεύτρια και μεταξύ των μελών της ομάδας. Αρχικά υπήρξαν αρκετές στιγμές κατευθυνόμενης ανταπόκρισης, ιδιαίτερα στην περίπτωση της Μ., ώστε να δημιουργηθούν τα πλαίσια της συνεδρίας και να δοθεί η ώθηση ώστε να συνδεθούν με το μουσικό όργανο. Αξίζει να σημειωθεί πως η λειτουργία αυτή, μέχρι και το τέλος των συνεδριών, κρατήθηκε σταθερά σε ικανοποιητικά επίπεδα στο σύνολο της ομάδας. Ενώ βλέπουμε την καθοδική κίνηση στα επιμέρους άτομα όπου πλέον δεν είχαν την ανάγκη κατευθυνόμενης ανταπόκρισης καθώς η ανταπόκριση σε αυτούς λειτουργούσε πλέον αυθόρμητα.

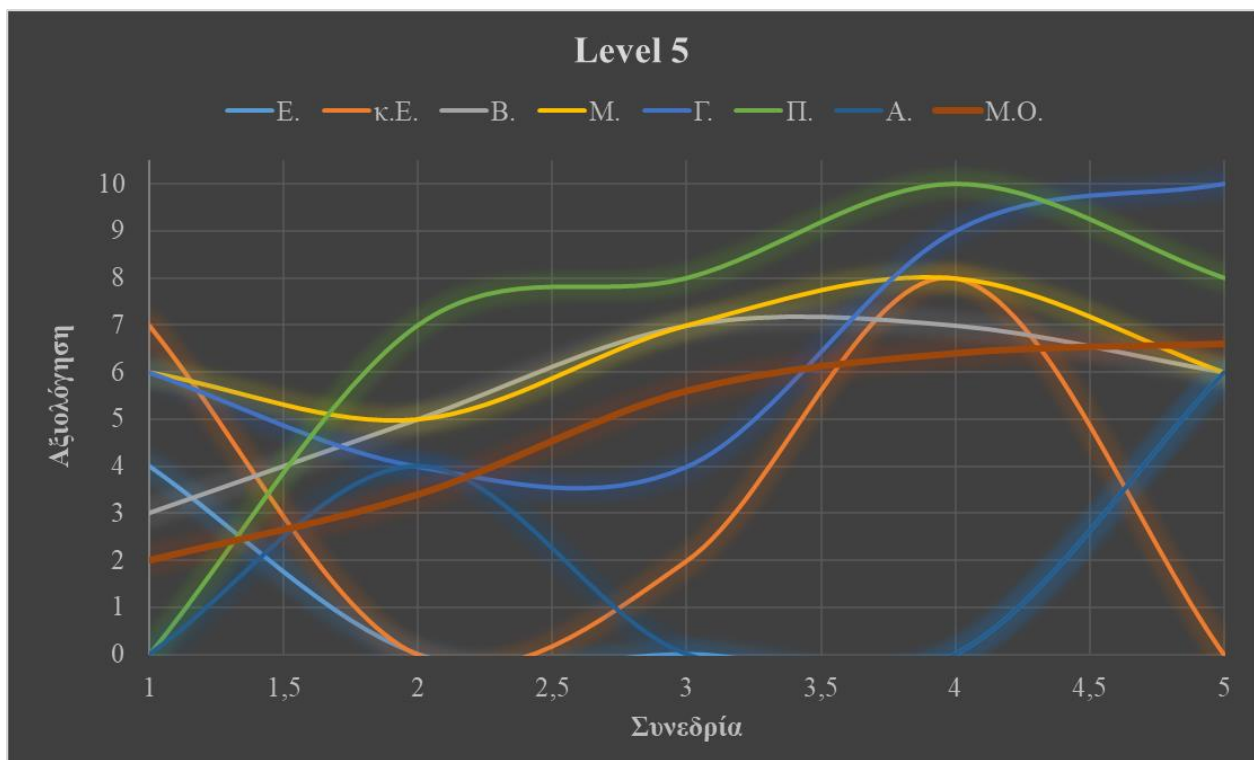


Εικόνα 4. Level 4

Πίνακας 6. Level 5

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 5	Θετική συνεργασία. Λειτουργική σχέση. Στοχευμένη πρόθεση με αυτοπεποίθηση. Έμμομη ορμή ή/και δυνατή ακαμψία. Ανταγωνισμός.	Διατήρηση των παρορμήσεων άμεσης απόκρισης, δημιουργώντας μουσική επικοινωνία. Αύξηση συμμετοχικότητας.

Στο level 5 βλέπουμε κατά μέσο όρο μια ανοδική πορεία σε ομαδικό και ατομικό επίπεδο όπου φάνηκε να λειτουργεί και να τους υποκινεί δημιουργικά η σχέση με το μουσικό όργανο. Αξίζει να δώσουμε λίγο παραπάνω προσοχή στη σχέση που δημιουργήθηκε ανάμεσα στον Γ. και τον Π. η οποία ξεκίνησε στις πρώτες συναντήσεις ανταγωνιστικά, κυρίως από την πλευρά του Γ., εξελίχτηκε όμως επιτυγχάνοντας τη δημιουργία έντονης μουσικά δημιουργικότητας καθώς και την αύξηση συμμετοχικότητας των δύο ενηλίκων.

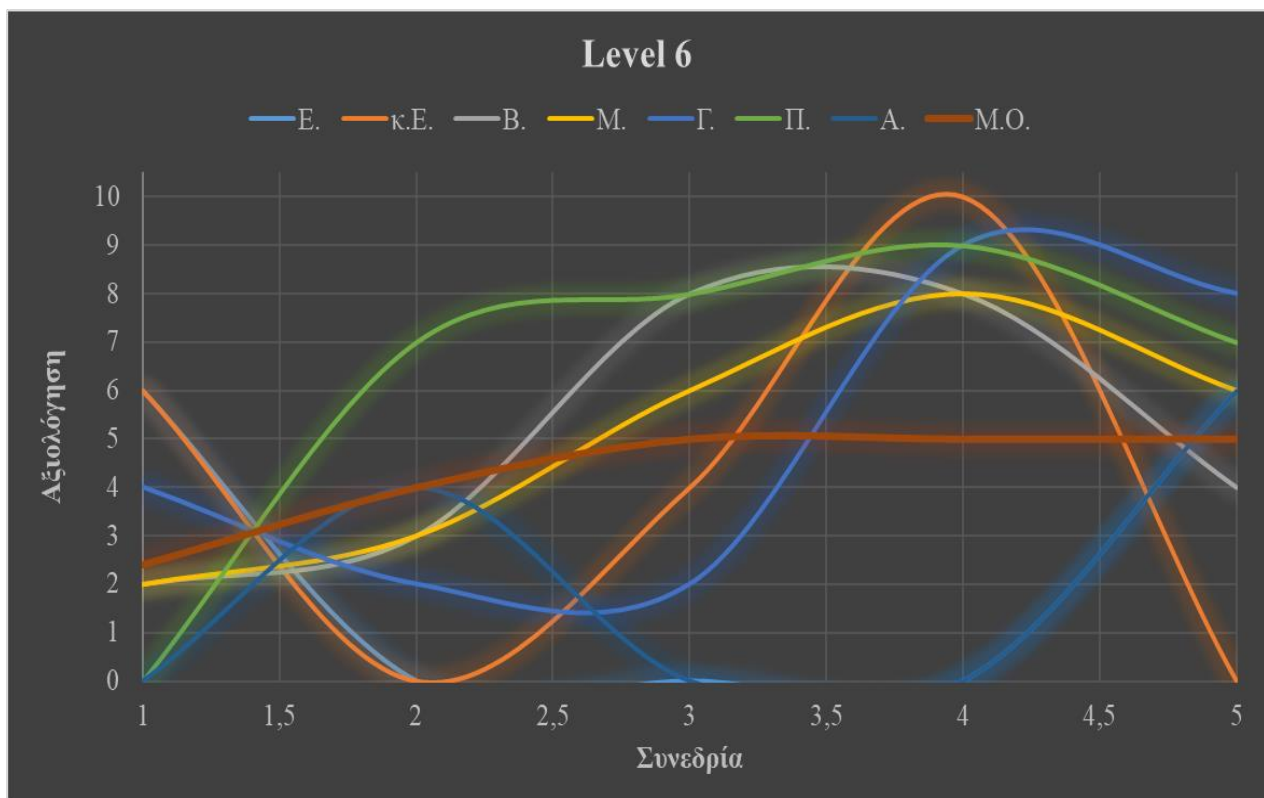


Εικόνα 5. Level 5

Πίνακας 7. Level 6

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

Στο level 6 παρατηρούμε κυρίως από την 3^η συνεδρία κι έπειτα, πώς αναπτύσσεται η μουσική εμπλοκή σε εξατομικευμένες μορφές δραστηριότητας. Αυτό έγινε εφικτό μέσα από τη δραστηριότητα που τότε για πρώτη φορά συνέβη, στην οποία δημιουργήθηκαν διαφορετικές υποομάδες των 2 – 3 ατόμων. Με τον τρόπο αυτό, φαίνεται να διαμορφώθηκε η αμοιβαιότητα και η δημιουργική συνεργασία μεταξύ των ατόμων, τα οποία εκφράζονται πλέον μέσω της εκφραστικής κινητικότητας της μουσικής.



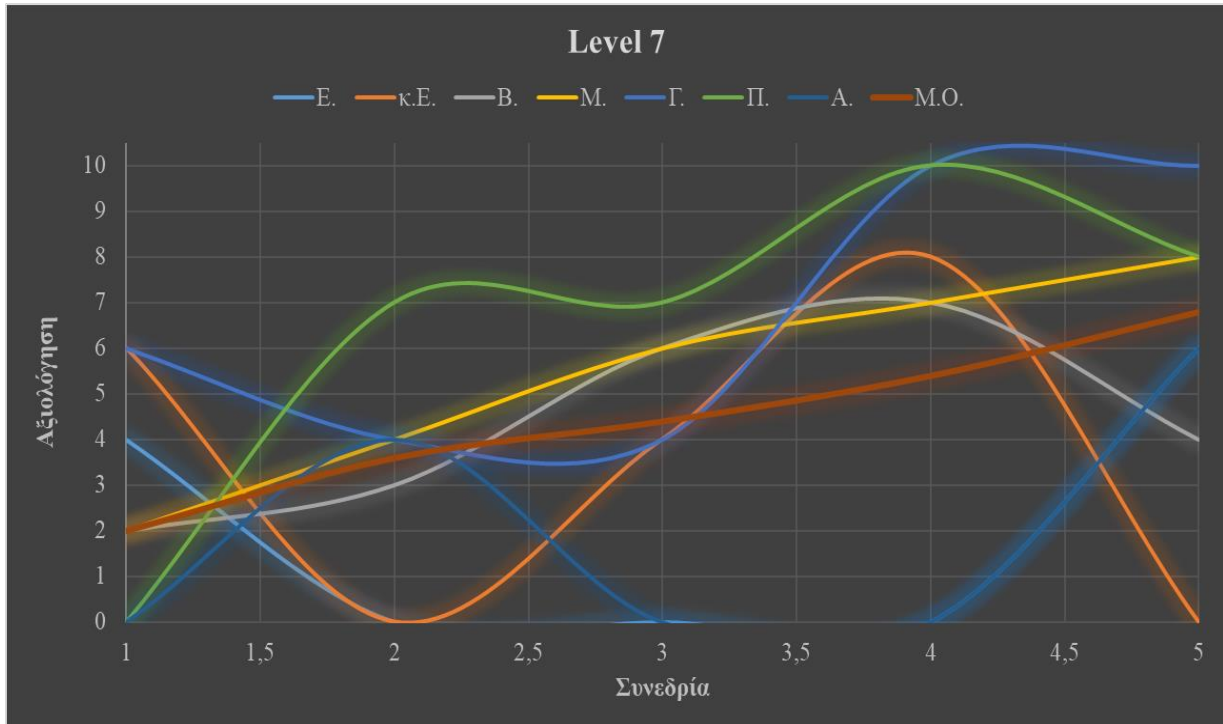
Εικόνα 6. Level 6

Πίνακας 8. Level 7

	Σκάλα 1	Σκάλα 2
Level 7	Σταθερότητα και εμπιστοσύνη στη διαπροσωπική μουσική σχέση. Μοίρασμα νοήματος και ικανοποίηση συμμετοχής. Μη ταύτιση με την προκύπτουσα αίσθηση της ικανότητας και ευεξία.	Μουσική ευφύια και ικανότητα. Ενθουσιασμός για μουσική δημιουργία

Στο level 7 παρατηρούμε πώς χτίστηκε από συνεδρία σε συνεδρία η σταθερότητα και η εμπιστοσύνη στη διαπροσωπική μουσική σχέση τόσο με τη μουσικοθεραπεύτρια όσο και μεταξύ τους. Αναπτύχθηκε σταδιακά η αίσθηση της ικανότητας και η ευεξία δίνοντας αργότερα τη θέση τους στην ικανοποίηση για τη συμμετοχή και έκφραση με νόημα του κάθε μέλους στην ομάδα. Τα παραπάνω αναπτύχθηκαν ακόμη περισσότερο στα άτομα με την αποδοχή αλλά και την κοινωνικοποίησή τους, που έγινε μέσα από την αλληλεπίδραση και με τα μέλη του πανεπιστημίου. Ο ενθουσιασμός των μουσικών ικανοτήτων ενισχύθηκε από τη σύνδεση με το μουσικό όργανο και την αυτοέκφραση μέσα από τους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς και διαλόγους. Η μουσική ευφύια και ικανότητα των ενηλίκων με βαριές αναπηρίες, σε προσωπικό επίπεδο, ήταν απρόσμενα ικανοποιητικές και λαμβάνοντας υπόψη το λιγοστό χρονικό διάστημα στο οποίο διαδραματίστηκαν οι συναντήσεις μας, τα αποτελέσματα ικανοποίησαν κάθε βραχυπρόθεσμο στόχο είχα θέσει.

Εικόνα 7. Level 7



Κεφάλαιο 7. Συζήτηση - Συμπεράσματα

Η παρούσα έρευνα πραγματοποιείται την ομαδική μουσικοθεραπεία ενηλίκων με βαριές αναπηρίες. Τα συμπεράσματα τα οποία προκύπτουν έπειτα από τη διεξαγωγή συνεδριών ομαδικής μουσικοθεραπείας, οι οποίες διαδραματίστηκαν στον χώρο του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ., μεταξύ των φοιτητών που είχαν επιλέξει το μάθημα Τεχνικές 1 και 2 και της ομάδας ενηλίκων ΑΜΕΑ από γνωστό ίδρυμα της πόλης μας, έχουν αρκετό ενδιαφέρον. Με τη χρήση της κλίμακας μέτρησης Nordoff & Robbins διερευνήθηκαν η θεραπευτική σχέση μεταξύ του μουσικοθεραπευτή και των πελατών, καθώς και η διάδραση στη μουσικοθεραπεία των ενηλίκων με βαριές αναπηρίες.

Αρχικά, παρατηρεί κανείς τη θετική επίδραση της ομαδικής μουσικοθεραπείας στους ενήλικες με βαριές αναπηρίες καθώς φαίνεται να καλλιεργήθηκε η ενδυνάμωση του εαυτού αλλά και της ομάδας

Μέσω του κλινικού αυτοσχεδιασμού, πάντα σε ασφαλές πλαίσιο θεραπευτικής σχέσης, τα μέλη της ομάδας αναγνωρίζουν τη μοναδικότητά τους, συνδέονται με τον βαθύτερο «εαυτό» και αλληλεπιδρούν λειτουργικά μεταξύ τους. Η μουσική τους έκφραση, έχει αποκτήσει πλέον νόημα, είναι αυθόρμητη και παρατηρείται ανάπτυξη της ευφυΐας και αντίληψής τους. Το αποτέλεσμα αυτό συνάδει με την παρατήρηση της Austin (1996), όπως αυτή αναγράφεται σε προηγούμενο κεφάλαιο της έρευνας, πως η μουσική μπορεί να γίνει η γλώσσα έκφρασης για αυτό που ως τώρα βρίσκεται σε σιωπή μέσα του (Austin, 1996).

Η διαδραστική μουσικοθεραπεία έχει θετική επίδραση στην ψυχοκοινωνική αποκατάσταση των ατόμων με ιδιαιτερότητες. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τον κλινικό αυτοσχεδιασμό, τις προσχεδιασμένες δραστηριότητες αλλά και τη χρήση γνωστών τραγουδιών, τη δημιουργική αλληλεπίδραση με τις φοιτήτριες, που επέρχεται μέσα από τη μουσική, φαίνεται η ικανότητά τους να επικοινωνούν μέσα από τη μουσική σε μεγάλο βαθμό. Αυτό συνάδει με την άποψη των Nordoff & Robbins πως κάθε άνθρωπος κρύβει μέσα του ένα «μουσικό παιδί», μία έμφυτη ευαισθησία στο άκουσμα της μουσικής. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη φυσική ανταπόκριση του ανθρώπου στη μουσική και κατά συνέπεια στη δύναμη της μουσικής για επικοινωνία και έκφραση των βαθύτερων συναισθημάτων, παρά τις μαθησιακές και σωματικές δυσκολίες (Μήλλιου, 2019, σ. 20).

Σε ψυχολογικό επίπεδο φάνηκε ότι η μουσική μπορεί να εμπλέξει διάφορες κοινωνικές λειτουργίες, όπως για παράδειγμα να αυξήσει την επικοινωνία και την κοινωνική συνοχή και να προωθήσει τις σχέσεις με τις δεξιότητες, ιδιαίτερα στις ενέργειες προσέγγισης της μουσικοθεραπείας. Επίσης, από άποψη αποκατάστασης φάνηκε ότι η μουσική μπορεί να εμπλέκει και να επηρεάζει τη λειτουργία και τη ρύθμιση των κινητικών περιοχών. Το φαινόμενο αυτό φαίνεται να συνδέεται με την ευχαρίστηση και επομένως μπορεί να επηρεάσει θετικά τη διάθεση και κατά συνέπεια την αποκατάσταση της κίνησης, του λόγου, της ομιλίας και της γνώσης. Αυτά είναι μερικά από όσα κατάφεραν τα μέλη της ομάδας μετά το πέρας των συναντήσεων. Και συνάδουν με τη θεωρητική τοποθέτηση, πως η μουσική έκφραση η οποία προκύπτει από την παλμική μας ενέργεια και έχει τη δυνατότητα να γίνει ιαματική, καθώς η συνειδητοποίηση για την ύπαρξη του κάθε ατόμου αυξάνεται και έτσι μπορεί να αλλάξει η ζωή του (Hesser, 1996).

Συμπερασματικά, με την ομαδική Μουσικοθεραπεία οι περισσότεροι από τους συμμετέχοντες πέρασαν από το στάδιο της απάθειας και της μη επικοινωνιακής ανταπόκρισης στο στάδιο της θετικής και λειτουργικής συνεργασίας. Ορισμένοι από αυτούς ανέπτυξαν την ικανότητα της δημιουργικής συνεργασίας και της εκφραστικής κινητικότητας σε συνδυασμό με αισθήματα σιγουριάς και αυτοπεποίθησης. Ακόμα, μια μικρότερη μερίδα κατάφερε να χτίσει σταθερότητα και εμπιστοσύνη στη διαπροσωπική μουσική σχέση, αναπτύσσοντας τη μουσική ευφύια και ικανότητα. Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι από τους συμμετέχοντες ενώ έδειξαν θετική συνεργασία, υπήρξαν φορές που χρειάστηκε κατευθυνόμενη ανταπόκριση. Αυτό συνάδει με τη θεωρία που έχει διατυπωθεί εκτενέστερα πιο πάνω, πως στην ομαδική Μουσικοθεραπεία, κάθε μέλος της ομάδας καλείται να αλληλεπιδράσει με το σύνολο, ανακαλύπτοντας μέσα από την αλληλεπίδραση αυτή στοιχεία συμπληρωματικά ή αντίθετα με τα υπόλοιπα μέλη της (Δραγώνα, 2007). Ωστόσο, όλα τα παραπάνω στοιχεία επιτυγχάνονται μέσα από τη μουσική δημιουργία και τον αυτοσχεδιασμό σε πλαίσιο θεραπευτικής σχέσης.

Τέλος, υπό το πρίσμα της ερευνήτριας που συμμετείχε στην παρούσα ομάδα Μουσικοθεραπείας έχοντας ουσιαστική εμπλοκή ως βοηθός, θα ήθελα να επισημάνω την ευεργετική επίδρασή της ομαδικής μουσικοθεραπείας. Η μουσικοθεραπεία γίνεται διάλογος έκφρασης και επικοινωνίας συναισθημάτων. Και τα θετικά, αλλά και τα αρνητικά συναισθήματα που προκύπτουν μέσω της θεραπείας αντιμετωπίζονται αμφότερα. Με γνώμονα την αυτοπραγμάτωση των ατόμων και της συνείδησης του εαυτού τους. Η κοινωνία μας χρήζει αποδοχής της διαφορετικότητας, αλλά και επαναπροσδιορισμού και αναδιαμόρφωσης της στάσης της απέναντι σε αυτά τα άτομα και η ομαδική

μουσικοθεραπεία είναι η οδός για αυτό το ταξίδι. Συνεπώς, η επιστήμη οφείλει να είναι αρωγός αλληλεγγύης, σεβασμού, ισότητας και αποδοχής.

Τέλος, θα μπορούσε να έχει γίνει περαιτέρω έρευνα σχετικά με το πώς αντιδρούσαν οι ενήλικες στο ίδρυμα, μετά το πέρας των συναντήσεων, προκειμένου να εξακριβωθεί πόσο μεγάλη είναι η δύναμη της μουσικής εμπειρίας, και κατ' επέκταση τα οφέλη της μουσικοθεραπείας.

Βιβλιογραφία

- Aigen, K. (1995). Principles of qualitative research. In B. L. Wheeler, *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives*. (pp. 283-311). Barcelona Publishers.
- Aigen, K. (1996). The Role of Values in Qualitative Music Therapy Research. In M. Langenberg, K. Aigen, & J. Frommer, *Qualitative Music Therapy Research: Beginning Dialogues* (pp. 27-73). Barcelona Publishers.
- Aldridge, D. (1999). Music therapy and the creative act. Στο D. Aldridge, *Music therapy in palliative care : New voices* (σσ. 15-28). Jessica Kingsley Publishers.
- AMTA. (2020). *Τι είναι η Μουσικοθεραπεία*; Ανακτήθηκε από <https://www.musictherapy.org/>
- Ansdell, G. (2004). Rethinking music and community theoretical perspectives in support of community music therapy. Στο M. Pavlicevic, & G. Ansdell (Eds), *Community music therapy* (σσ. 65-90). Jessica Kingsley Publishers.
- Babbie, E. (2011). *Εισαγωγή στην Κοινωνική έρευνα*. (Γ. Βογιατζής, Μεταφρ.) Κριτική Επιστημονική Βιβλιοθήκη.
- Blaikie, N. W. (1988). Methodological Perspectives in Sociology. Στο *"The Use of Triangulation in Sociological Research: Ontological and Epistemological Considerations"*. Dubrovnik, Yugoslavia: International Conference on Social Science Methodology.
- Bohmig, A. (2003). Ομαδική μουσικοθεραπεία με ενήλικες. Στο Σ. έργο, *ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΩΣ ΜΕΣΟΝ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ* (σσ. 49-51). Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών .
- British Association for Music Therapy. (n.d.). What is Music Therapy? Ανάκτηση 10 25, 2021, από <https://www.bamt.org/music-therapy/what-is-music-therapy>
- Bruscia, K. (1998). *The Dynamics of Music Psychotherapy*. Barcelona Publishers.
- Bruscia, K. E. (2005). Research Topics and Questions in Music Therapy. In B. L. Wheeler, *Music Therapy Research* (pp. 81-93). Barcelon Publishers.
- Darnley-Smith, R., & Patey, H. (2003). *Music Therapy*. Sage.
- Εcoplan Εταιρεία Οικονομικών και Αναπτυξιακών Μελετών ΕΠΕ. (2008). *Μελέτη – Δια βίου μάθηση και αναπηρία*. ΥΠ.Ε.Π.Θ. . Ανάκτηση από <http://repository.edulll.gr/edulll/handle/10795/1054>

- Forinash, M. (1993). An Exploration into Qualitative Research in Music Therapy. *The Arts of Psychotherapy*(20), σσ. 69-73. Ανάκτηση 12 19, 2021
- Guralnick, M. J. (1999). Family and child influences on the peer-related social competence of young children with developmental delays. *Mental Retardation and Developmental Disabilities*, σσ. 21-29.
- Maslow, A. (1962). Lessons from the Peak Experience. *Journal of Humanistic Psychology*, 2, σσ. 9-18.
- Mednick, M. (2007). *Supporting children with multiple disabilities (2nd edition)*. Continuum International Publishing Group.
- Nordoff, P., & Robbins, C. (2007). *Musicianship, Second edition, revised and expanded*. Barcelona Publishers.
- Nordoff, P., Robbins, C., & Marcus, D. . (2007). *Creative music therapy*. Barcelona Publishers.
- O' Callaghan, C. (1996). The Relative Merits of Qualitative and Quantitative Research Approaches in Music Therapy. *The Australian Journal of Music Therapy*, 7, σσ. 28-36.
- Rogers, N. (1993). *The creative connection: Expressive arts as healing*. Science & Behavior Books.
- Wheeler, B. (2015b). Music Therapy as a Profession. Στο B. Wheeler, *Music therapy handbook* (σσ. 5-16). The Guilford Press.
- Wheeler, B. L. (2005). Introduction: Overview of Music Therapy Research. Στο B. L. Wheeler, *Music Therapy Research (2nd Edition ed.)*. Barcelona Publishers.
- Wigram, T., Pedersen, I., & Bonde, I. (2002). *A comprehensive guide to music therapy*. J. Kingsley.
- Δελλασούδας, Λ. Γ. (2005). *Διδακτική μαθητών με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες: Από τη θεωρία στην πράξη, Τόμος Β΄*. Ατραπός.
- Δραγώνα, Θ. (2007). *Ταυτότητα και εκπαίδευση*. ΥΠΕΠΘ - Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ιωσιφίδης, Θ. (2003). *Εισαγωγή στην Ανάλυση Δεδομένου Ποιοτικής Κοινωνικής Έρευνας*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Κάργιου, Α. (2018). *Η Μουσικοθεραπεία στην Τρίτη ηλικία: Alzheimer's – Μελέτη περίπτωσης*. [Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Κουκουράκης, Δ. (2011). Η ψυχοδυναμική προσέγγιση στη μουσικοθεραπεία με ενήλικες με προβλήματα ψυχικής υγείας. Στα πρακτικά της 1ης Ημερίδας του ΕΣΠΕΜ. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*.(Ειδικό Τεύχος 2011), σσ. 14-19.

- Κουρτέση, Σ. (2013). *Κοινωνικός αποκλεισμός και άτομα με ειδικές ανάγκες (Κοινωνιολογική θεώρηση)*. [Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.
- Κυριακίδου, Ε. (2013). *Ενίσχυση των επικοινωνιακών συμπεριφορών μέσω του προγράμματος PLAI σε περίπτωση παιδιού με βαριές ή/και πολλαπλές αναπηρίες*. [Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Κωστίτση, Α. Γ., & Γεωργιάδου, Σ. Ν. (2012). *Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΩΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΜΕΘΟΔΟΙ ΣΤΗ ΝΟΣΗΛΕΥΤΙΚΗ. Πτυχιακή Εργασία*. Θεσσαλονίκη: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ.
- Μαντζούκας, Σ. (2007). Ποιοτική έρευνα σε έξι εύκολα βήματα Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση. *Νοσηλευτική*, 1(46), σσ. 88-98.
- Μήλλιου, Κ. (2019). *Μουσικοθεραπεία και μουσική στην κοινότητα: Νευροφυσιολογικές και άλλες προσεγγίσεις*. [Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Ε.Κ.Π.Α.
- Μπρούζος, Α. (2009). *Ο εκπαιδευτικός ως λειτουργός συμβουλευτικής*. Gutenberg. Πανεπιστήμιο Κύπρου. Πανεπιστημιακό Κέντρο Ερευνών Πεδίου. (n.d.). Είδη Ερευνών. Ανάκτηση από <https://www.ucy.ac.cy/rakepe/el/research-services/research-kind>
- Πέρκα, Σ. (2012). *Η Ενταξιακή Προσέγγιση των Παιδιών με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες μέσα από την Συνεργατική Διδασκαλία*. [Μη δημοσιευμένη προπτυχιακή εργασία]. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Πολυχρονοπούλου, Σ. (2012). *Παιδιά και έφηβοι με ειδικές ανάγκες και δυνατότητες*. Γρηγόρη.
- Ρήγα, Α. (2006). *Αναπαραστάσεις και ψυχοκοινωνικές παρεμβάσεις για τα άτομα με ειδικές ανάγκες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα. Ελληνικά Γράμματα.
- Σούλης, Σ., Φωτιάδου, Ε., & Χριστοδούλου, Π. (2014). *Εγχειρίδιο εκπαιδευτή ενηλίκων. Εκπαιδευτική Δράση: Πρόγραμμα δια βίου μάθησης ατόμων με βαριές αναπηρίες και πολλαπλές ανάγκες εξάρτησης σε κοινωνικές δεξιότητες*. Εθνική συνομοσπονδία ατόμων με αναπηρία.
- Τσακνίδου, Β. (2019). *Η εμπλοκή του ατόμου με αυτισμό στη διαδικασία μουσικοθεραπείας: Μελέτη περίπτωσης, Χρήση της κλίμακας Μουσικής Εμπλοκής (Music Engagement Scale) ως εργαλείο αξιολόγησης*. [Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία]. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

- Ψαλτοπούλου - Καμίνη, Ν. (2015). *Μουσικοθεραπεία: ο Τρίτος Δρόμος*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανάκτηση από . www.kallipos.gr
- Ψαλτοπούλου, Δ., & Καβαρδίνης, Ν. (2013). Μουσικοπαιδαγωγικά: Η Μουσικοθεραπεία μέσα από το βλέμμα γονέων ΑΜΕΑ. *Ετήσια επιστημονική έκδοση της Ελληνικής Ενωσης για τη μουσική εκπαίδευση*.
- Ψαλτοπούλου, Ν. (2005). *Η μουσική δημιουργική έκφραση ως θεραπευτικό μέσο σε παιδιά με συναισθηματικές διαταραχές*. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Ψαλτοπούλου, Ν. (n.d.). *Εναλλακτική Agenda*. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 10, 2022, από <https://enallaktikiagenda.gr/mousikotherapia-xtipodas-porta-siopsis/?fbclid=IwAR2XLMPHkzQivlpMwr6kLqDgiZalvWCQApSm3ErHVy0RAbJYWwHClUGBqXI>