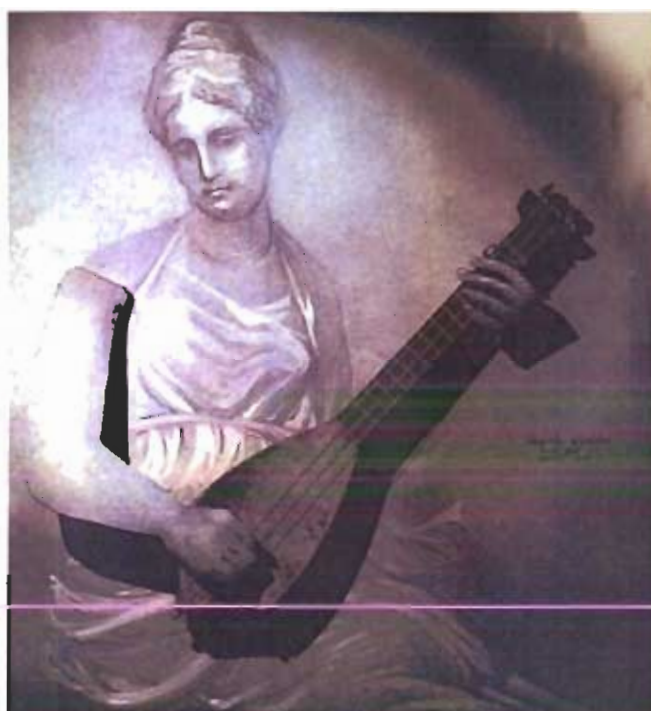


Α.Τ.Ε.Ι. ΠΑΤΡΑΣ
ΣΧΟΛΗ Σ.Ε.Υ.Π.
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΣΤΑ ΑΥΤΙΣΤΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ



ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΘΕΟΔΩΡΑΤΟΥ ΜΑΡΙΑ

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ:
ΚΑΣΣΕΡΗ ΜΑΡΙΑ



ΜΑΪΟΣ 2004

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΣΤΑ ΑΥΤΙΣΤΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ (Μερος Α')

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ. *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής*

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 1.1 | Ιστορική ανάδρομη | (σελ.10-14) |
| 1.2 | Η επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο | (σελ.15-18) |
| 1.3 | Τα θεραπευτικά χαρακτηριστικά της μουσικής | (σελ.19-21) |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ. *Μέθοδοι και τεχνικές μουσικοθεραπείας.*

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 2.1 | Εισαγωγή | (σελ.22-23) |
| 2.2 | Ορισμοί μουσικοθεραπείας | (σελ.24-27) |
| 2.3 | Διαδικασία της μουσικοθεραπείας | (σελ.28-38) |
| 2.4 | Προσεγγίσεις | (σελ.39-40) |
| 2.5 | Ατομικές μέθοδοι | (σελ.41) |
| 2.6 | Ομαδικές μέθοδοι | (σελ.42-44) |
| 2.7 | Οι θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικοθεραπείας | (σελ.45-48) |

2.8 Μουσικοθεραπευτες (σελ.49-50)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ. Μουσικοθεραπεία ως θεραπευτικό και διαγνωστικό μέσο

- 3.1 Η θεραπευτική σχέση (σελ.51-54)
- 3.2 Μεταβίβαση-αντιμεταβίβαση (σελ.55-59)
- 3.3 Ο χώρος των συνεδριών (σελ.60)
- 3.4 Η μουσικοθεραπεία ως διαγνωστικό εργαλείο (σελ.61-63)
- 3.5 Η μουσικοθεραπεία ως θεραπευτικό εργαλείο (σελ.64-65)
- 3.6 Η χρήση της μουσικοθεραπείας στην κοινωνική εργασία (σελ.66-70)
- 3.7 Η εκπαίδευση των μουσικοθεραπευτων-κοινωνικών λειτουργών (σελ.71-72)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ. Αυτισμός

- 4.1 Εισαγωγή (σελ.73-74)
- 4.2 Εισαγωγικές απόψεις (σελ.75-76)
- 4.3 Χαρακτηριστικά των αυτιστικών παιδιών (σελ.76-86)
- 4.4 Αιτία του αυτισμού (σελ.87-88)
- 4.5 Διάγνωση του αυτισμού. (σελ.88)
- 4.6 Γνωρίσματα των αυτιστικών νήπιων (σελ.89-91)
- 4.7 Διαγνωστική ομάδα (σελ.92-93)
- 4.8 Πρόγνωση (σελ.94)
- 4.9 Θεραπεία (σελ.95)
- 4.10 Πρόληψη (σελ.96-97)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ. Μουσικοθεραπεία στον αυτισμό

- 5.1 Μουσικοθεραπεία και αυτιστικό παιδί (σελ.98-102)
- 5.2 Μουσικοθεραπεία και γλώσσα για το αυτιστικό παιδί (σελ.103-104)

5.3 Πρότυπο μουσικοθεραπείας για τα αυτιστικά παιδιά	(σελ.105-122)
5.4 Γονείς και αυτιστικό παιδί	(σελ.123-126)

Μέρος Β΄

VI

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ. *Μελέτη περίπτωσης*

6.1 Μεθοδολογία	(σελ.126-129)
6.2 Συνεδρίες	(σελ.130-132)
6.3 Γράμμα της μητέρας του αυτιστικού κοριτσιού	(σελ.133-140)
6.4 Ο χώρος των συνεδρίων	(σελ.141)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ –ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Σημαντικό ρόλο στην διεκπεραίωση της πτυχιακής μου εργασίας έπαιξε η υπεύθυνη καθηγήτρια μου, κ Μαρία Θεόδωρατου η οποία με υπομονή και σύνεση με βοήθησε στην εκπλήρωση του στόχου μου, την ευχαριστώ γι αυτό. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την κύρια Σαμαρά Μαρία μουσικοθεραπευτρια για τη συμβολή της και τις πληροφορίες που μου έδωσε για το εξειδικευμένο θέμα της πτυχιακής μου εργασίας. Σημαντική και πολύτιμη επίσης είναι και η βοήθεια της κύριας Λιάνας Ιωάννου, μουσικοθεραπευτρια που με άφησε να παρατηρήσω, να παρευρεθώ στις συνεδρίες με ένα αυτιστικό παιδί, σημαντική μελέτη για την εργασία μου. Σκόπιμο κρίνω να ευχαριστήσω τον κύριο Παπαδόπουλο Θανάση τον πρόεδρο των μουσικοθεραπευτών Θεσσαλονίκης για μια συνάντηση μαζί του όπου μου εξήγησε το ρόλο της μουσικοθεραπεύτριας. Εν τέλει θέλω να ευχαριστήσω την κύρια Μπαφφα Χριστίνα την υπεύθυνη βιβλιοθήκης στο ΑΕΙ Αθήνας καθώς και την αδερφή μου Κασσέρη Ιωάννα για τη σημαντική συμβολή της στη μετάφραση των ξενόγλωσσων κειμένων.

ΣΚΟΠΟΣ

Η μουσικοθεραπεία είναι ένας επιστημονικός κλάδος που συνδέει τη μουσική με τον άνθρωπο επικαλούμενη επιπλέον δεδομένα. Ανακαλύπτει τα συστατικά του φυσικού φαινομένου, τα αναλύει και τα οργανώνει έτσι ώστε να συγκεντρώσει τα ενεργητικά του συστατικά.

Προσωπικά αντιμετώπισα με δέος το μουσικό φαινόμενο. Το τρόπο με τον οποίο τα ηχητικά κύματα λαμβάνονται από τον ανθρώπινο εγκέφαλο ως πανέμορφες μελωδίες στις οποίες μπορεί να αποδώσει ο άνθρωπος.

Η πτυχιακή μου εργασία παρουσιάστηκε σαν μια ευκαιρία να οργανώσω τις γνώσεις μου και να αποδώσω τον ενθουσιασμό μου γι αυτό το νέο επιστημονικό κλάδο.

Η εργασία βασίστηκε σε βιβλιογραφική μελέτη καθώς στην Ελλάδα δε είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένος κλάδος καθώς και σε μια μελέτη περίπτωσης ενός αυτιστικού κοριτσιού και το ρόλο που έπαιξε στην συμβίωση της συμπεριφοράς του.

Περίληψη

Στο πρώτο κεφαλαίο της εργασίας γίνεται μια ιστορική ανάδρομη ώστε να αποδειχθεί η ιστορία της μουσικής και ο ρόλος της θεραπείας της ανά των χρόνων και των πολιτισμών. Επίσης σημαντική είναι η επίδραση της στον άνθρωπο. Η μουσική διαθέτει τη δύναμη να προκαλεί διανοητικές, συναισθηματικές, σωματικές και πνευματικές αντιδράσεις. Τα θεραπευτικά χαρακτηριστικά της μουσικής και ο τρόπος που επιδρούν στον άνθρωπο τονίζει την σημαντικότητα της μουσικοθεραπείας.

Στο δεύτερο κεφαλαίο αναλύονται οι μέθοδοι και οι τεχνικές της μουσικοθεραπείας καθώς δίνονται και κάποιοι ορισμοί της μουσικοθεραπείας.

Δίνεται η διαδικασία της μουσικοθεραπείας μέσα από τα τρία στάδια κατά τα οποία στο πρώτο παρουσιάζονται οι αρχές της μουσικοθεραπείας, στο δεύτερο η συνειδητοποίηση της ύπαρξης και στο τρίτο στάδιο η σχέση με άλλα άτομα. Ακόμα αναλύονται οι μέθοδοι της μουσικοθεραπείας που είναι δυο η ατομική και η ομαδική μέθοδος. Η σχέση μεταξύ θεραπευτή και ασθενή η ομάδας είναι ιδιαίτερα σημαντική. Ο θεραπευτής καλείται να χειριστεί κατάλληλα τον κρίκο που θα τον συνδέσει με τον πελάτη και ο οποίος λέγεται μουσική.

Στο τρίτο κεφαλαίο αναφέρεται η μουσικοθεραπεία ως θεραπευτικό και διαγνωστικό μέσο. Είναι σημαντικό ότι στη θεραπευτική σχέση σχεδόν εναλλάσσονται στοιχεία μεταβίβασης- αντιμεταβίβασης. Η χρήση της μουσικοθεραπείας στην κοινωνική εργασία. Ένας κοινωνικός λειτουργός δεν είναι μουσικοθεραπευτής αλλά μπορεί να χρησιμοποιήσει κάποια στοιχεία της μουσικοθεραπείας στην δουλειά του, θα μπορούσε να την χρησιμοποιήσει ως θεραπευτικό και διαγνωστικό μέσο.

Στο τέταρτο κεφαλαίο αναλύεται ο Αυτισμός ο οποίος είναι ένα από τα πιο σπάνια και σοβαρά σύνδρομα. Πρόκειται για μια βαριάς μορφής γενικής διαταραχής της ανθρώπινης συμπεριφοράς, κατά την οποία το παιδί αυτοπροσδιορίζεται στον προσωπικό του κόσμο των βιώσεων και των ιδεών του και αρνείται εκούσια κάθε επικοινωνία με το περιβάλλον του. περιγράφονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της συμπεριφοράς τους. Στον αυτισμό σημαντικό ρόλο παίζει η αιτία, η διάγνωση, η πρόγνωση, η θεραπεία καθώς και ο ρόλος της διαγνωστικής ομάδας.

Στο πέμπτο κεφαλαίο αναφέρεται και περιγράφεται η μουσικοθεραπεία και η επίδραση της στα αυτιστικά παιδιά. Πρέπει να τονιστεί ότι η μουσική είναι άμεσα συνδεδεμένη με την συναισθηματική φύση του αυτιστικού παιδιού. Ένα πρότυπο μουσικοθεραπείας για τα παιδιά με αυτισμό θα μας επιδείξει αναλυτικά την λειτουργία της μουσικοθεραπείας σε αυτή την ειδική ομάδα. Το οικογενειακό περιβάλλον θεωρείται ως Ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες επιρροής και διαμόρφωσης της συμπεριφοράς ενός αυτιστικού παιδιού. Η μουσική θεραπεία σε συνδυασμό με την οικογένεια λειτουργεί αποτελεσματικά στο αυτιστικό παιδί.

Στο έκτο κεφαλαίο το οποίο είναι και το ερευνητικό μέρος της εργασίας περιγράφονται, με την μέθοδο της μελέτης περίπτωσης, τέσσερις διαδοχικές συνεδρίες μουσικοθεραπείας ενός αυτιστικού κοριτσιού.

Εισαγωγή

Από τη σύλληψη, ο άνθρωπος περιβάλλεται από έναν υγρό κόσμο ήχων και κίνησης. Η πρώτη συμφωνία της ζωής, η τακτική κίνηση της καρδιάς και των πνευμόνων της μητέρας, και ο ίδιος ο σφυγμός του εμβρύου, μπορεί να αποτελούν το πρότυπο για τις μετέπειτα χρήσεις του ήχου και τις ισχυρές συναισθηματικές αντιδράσεις που διαμορφώνει αργότερα σαν παιδί κι ενήλικας απέναντι στα ηχητικά φαινόμενα.

Μόλις τις πρώτες μέρες της ζωής του, πολύ πριν από τις λέξεις, το νεογνό αρχίζει να αλληλεπιδρά με τους ανθρώπους που το περιβάλλουν χρησιμοποιώντας την κίνηση και τον ήχο, βιώνοντας και διαμορφώνοντας σχέσεις. Ως ενήλικας συνεχίζει να κάνει χρήση του ήχου προκειμένου να εκφράσει πώς αισθάνεται. Το χτύπημα της πόρτας όταν είναι θυμωμένος ή της κόρνας του αυτοκινήτου όταν εγκλωβίζεται στην κίνηση είναι τα πιο απλά παραδείγματα. Από την άλλη πλευρά, μπορεί να χρησιμοποιεί τους ήχους με πιο οργανωμένο και δημιουργικό τρόπο, σφυρίζοντας ή χτυπώντας τα δάχτυλα ή τα πόδια του με ρυθμό.

Από τη στιγμή που μας ξυπνά το ηλεκτρονικό ρολόι-ραδιόφωνο, οι καθημερινές μας δραστηριότητες εκτυλίσσονται πάνω σε ένα μουσικό υπόβαθρο. Ακούμε μουσική είτε είμαστε σε κίνηση- από το στερεοφωνικό του αυτοκινήτου, στο αεροπλάνο, από τα ακουστικά της φορητής ηχοσυσκευής, καθώς ασκούμε είτε είμαστε στο σπίτι και χαλαρώνουμε. Δύσκολα πλέον μπορούμε να αποφύγουμε τη μουσική στις υπεραγορές και στα πολυκαταστήματα, στα εστιατόρια, στους ανελκυστήρες, στο οδοντιατρείο, στο γραφείο, στην εργασία. Η παρουσία της μουσικής είναι παντού ιδιαίτερα αισθητή. Ζούμε με τη μουσική στις συναυλίες, στις υπαίθριες γιορτές, στα κέντρα διασκέδασης, στην όπερα, στο μπαλέτο, στον κινηματογράφο ή στην τηλεόραση.

Γνωρίζει ότι τελευταία επιδρά στο μυαλό και στο σώμα. Η μουσική μπορεί να αλλάξει τη διάθεση μας, να μειώσει την κούραση, να διευκολύνει τη μυϊκή κίνηση, να επαναφέρει αναμνήσεις.

Οι συναισθηματικές και σωματικές επιδράσεις της μουσικής, λοιπόν, είναι αδιαμφισβήτητες. Όμως χρειάζεται περισσότερη έρευνα για την κατανόηση τους. Οι σύγχρονες νευρολογικές τεχνικές αρχίζουν να αποκαλύπτουν τον τρόπο που η μουσική επηρεάζει τον εγκέφαλο και οι μουσικοί αρχίζουν να συζητούν με τους νευρολόγους.

Στη συνέχεια της εργασίας παρουσιάζεται η επιστήμη της μουσικοθεραπείας, και ο τρόπος με τον οποίο ένας κοινωνικός λειτουργός μπορεί να χρησιμοποιήσει στοιχεία της στη δουλειά του.

Είναι αξιόλογος ο ρόλος που παίζει η μουσική στα άτομα με ειδικές ανάγκες και ειδικά στα αυτιστικά παιδιά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1 Ιστορική αναδρομή

Η θεραπευτική χρήση της μουσικής ίσως έχει ηλικία μεγαλύτερη των τριάντα χιλιάδων ετών. Την εποχή εκείνη, οι αρρώστιες αποτελούσαν ένα μεγάλο μυστήριο και οι άνθρωποι πίστευαν ότι η αιτία τους ήταν κάποιο κακό πνεύμα, το οποίο έπρεπε να εκδιωχτεί από το σώμα και το μυαλό του πάσχοντος. Όταν ένα μέλος της ομάδας ή της οικογένειας δεν μπορούσε να φέρει εις πέρας τα καθήκοντά του λόγω ασθένειας, δημιουργούσε πρόβλημα στα υπόλοιπα μέλη οπότε και γινόταν επιτακτική η ανάγκη αποκατάστασης της υγείας του. Η αποκατάσταση της υγείας του πάσχοντος απασχολούσε όλα τα μέλη της οικογένειας κι έτσι όλοι συμμετείχαν στην προσπάθεια να εκφοβίσουν ή να δελεάσουν το πνεύμα με σκοπό να το κάνουν να φύγει. Η πιο παλιά μορφή μουσικοθεραπείας ήταν πιθανόν μια χωρίς λόγια ψαλμωδία, μονότονη και ρυθμική, που ο ρυθμός της βασιζόταν στη διάρκεια της αναπνοής και τον παλμό της καρδιάς. Η ομάδα συγκεντρωνόταν γύρω από τον ασθενή κι έψελνε επί ώρες. Αργότερα προστέθηκαν κρόταλα από νεροκολοκύθες και τύμπανα, από τη μια για να παροτρύνονται οι θεραπευτές και από την άλλη εξαιτίας των ιδιαίτερων δυνάμεων που τους αποδίδονταν.

Η μέθοδος αυτή θα πρέπει να είχε επιτυχία γιατί τελικά άρχισαν να εμφανίζονται ειδικευμένοι θεραπευτές οι οποίοι εκτιμούνταν ιδιαίτερα για τις γνώσεις και τις ικανότητές τους. Πριν περάσει πολύς καιρός, όλα τα σημαντικά γεγονότα της ζωής της φυλής αποκτούσαν επίσημο χαρακτήρα με ιερές τελετουργίες στις οποίες η μουσική και ο χορός έπαιζαν κεντρικό ρόλο, υπό την καθοδήγηση του μύστη.

Οι Σαμανιστικές θεραπευτικές παραδόσεις επιβιώνουν ως τις μέρες μας στις ινδιάνικες φυλές της Βορείου και Νοτίου Αμερικής, στις περιοχές της Αρκτικής, στη Γροιλανδία, στη Σιβηρία, στη Βόρεια Σκανδιναβία, στην Αφρική, στην Αυστραλία και στα νησιά του Νοτίου Ειρηνικού. Τα τελετουργικά περιλαμβάνουν βοτανοθεραπεία και τελετουργικά τραγούδια και ψαλμούς. Ο ρόλος της μουσικής είναι πρωταρχικά ψυχολογικός. Γαληνεύει το μυαλό επηρεάζοντας τη συνείδηση τόσο του θεραπευτή όσο και του ασθενή. Ο αρχαίος κόσμος εγκαινιάζεται με τις πρώτες μόνιμες εγκαταστάσεις, την ίδρυση των πρώτων πόλεων στη Σουμερία, γύρω στο 8000 π. Χ. και τελειώνει με την

πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας τον 50 μ.Χ. αιώνα. Στη διάρκεια αυτής της τεράστιας περιόδου διαπιστώνει κανείς την άνοδο λαμπρών πολιτισμών όπως του βαβυλωνιακού, του σουμεριακού, του περσικού, του ινδικού, του κινέζικου, του αιγυπτιακού, του ισραηλινού, του ελληνικού καθώς και την απαρχή του χριστιανικού κόσμου.

Για τη μουσική του αρχαίου κόσμου ελάχιστα γνωρίζουμε. Παρά το γεγονός ότι σώζονται περιγραφές μουσικών εκτελέσεων που χρονολογούνται από την περίοδο του σουμεριακού πολιτισμού, δεν έχει αποκρυπτογραφηθεί κανένα σύστημα μουσικής σημειογραφίας παλαιότερο του 100 π.Χ. για την Ελλάδα και του 500 π.Χ. για την Κίνα. Ενώ η ινδική μουσική θεωρείται ηλικίας τριών χιλιάδων ετών, το σύστημα σημειογραφίας της εξελίχθηκε πολύ αργότερα. Ο ρόλος της μουσικής στα θρησκευτικά τελετουργικά της αρχαίας Σουμερίας περιγράφεται σε κείμενα που χρονολογούνται στην 3^η π.Χ. χιλιετία και στην ίδια εποχή χρονολογείται και το πρωιμότερο δείγμα μουσικής γραφής. Όμως παρά τις επανειλημμένες προσπάθειες που έχουν γίνει και τις εικασίες που έχουν διατυπωθεί, δεν έχει ακόμα αποκωδικοποιηθεί.

Όπως ο σαμανιστικός κόσμος πριν από αυτούς, έτσι και οι περισσότεροι από αυτούς τους πολιτισμούς περιέλαβαν στη θρησκευτική τους λατρεία πολλούς θεούς και θεές, καθένας από τους οποίους είχε μια διαφορετική αποστολή. Κάθε έθνος είχε πολλές θεότητες για τη θεραπεία και μια τουλάχιστον για τη μουσική. Σε ορισμένες περιπτώσεις η θεότητα της θεραπείας ή της ιατρικής και η θεότητα της μουσικής ταυτίζονταν. Πολυάριθμοι ήταν οι ναοί που χτίστηκαν για να αφιερωθούν στη λατρεία τους και στη θεραπεία, κι εκεί εγκαταστάθηκαν οι ιερείς τους. Η μουσική που παιζόταν στις θρησκευτικές και θεραπευτικές τελετές ήταν ιδιαίτερα υποβλητική. Συνήθως εκτελούνταν από ένα τραγουδιστή, έναν αυλό και άρπα ή λύρα. Το μουσικό αυτό σχήμα συναντάται σε όλους τους πολιτισμούς του αρχαίου κόσμου και θεωρούνταν ως το πλέον ενδεδειγμένο για την ψυχαγωγία των βασιλέων, τα θρησκευτικά τελετουργικά και τις θρησκευτικές τελετές. Ήδη από το 3000 π.Χ. σώζεται μια πλήρης και λεπτομερειακή περιγραφή της θεραπευτικής χρήσης της μουσικής στους ναούς των Σουμερίων. Εκεί, οι ιερείς ανακοίνωναν τους χρησμούς τους με συνοδεία λύρας. Οι μαγικές επωδοί που ψέλνονταν από τον ιερέα, συνόδευαν τη χορήγηση ιαμάτων που γινόταν μέσα στους ναούς.

Στους Αιγυπτίους αρχίζουν να διακρίνονται για πρώτη φορά, πίσω από τα υλικά επιτεύγματα και τις δημόσιες θρησκευτικές τελετές, κάποιες ενδείξεις εσωτερικών αντιλήψεων. Όπως έγραψε ο Gaspar Maspero, μέσα στις θρησκευτικές τελετές των ναών, «η φωνή είναι αυτή που επικαλείται από τα πέρατα του κόσμου τους Αόρατους και κάνει πραγματικότητα ότι έχουμε ανάγκη...». Η μουσική της αρχαίας Αιγύπτου παραμένει ένα μυστήριο. Οι περιγραφές των χαρακτηριστικών, της λειτουργίας και του νοήματός της είναι ελάχιστες και επειδή οι αιγύπτιοι μουσικοί δεν διέθεταν σύστημα σημειογραφίας, βασιζόμαστε αναγκαστικά, στα ελάχιστα όργανα που επιβίωσαν και σε απεικονίσεις μουσικών δραστηριοτήτων από τάφους και τοίχους ναών, προκειμένου να εικάσουμε πως μπορεί να ακουγόταν αυτή η μουσική. Ο μουσικολόγος Alfred Sendry υποθέτει πως η μουσική τους ήταν «απαλή, σοβαρή και γαλήνια, προσαρμοσμένη στο ημίφως των ναών, καθώς αποτελούσε το μουσικό φόντο για τις μυστικιστικές τελετές». Κατά τον Πλάτωνα, οι Αιγύπτιοι απέδιδαν την καταγωγή των μελωδιών τους στη θεά Ίσιδα και σκοπός τους ήταν να κατευθύνουν τα ανθρώπινα συναισθήματα και να εξαγνίσουν τις ψυχές των ανθρώπων.

Για τους αρχαίους Εβραίους, η μουσική αποτελούσε τόσο το διεγερτικό όσο και καταπραυντικό μέσο, ικανό να εντείνει τα αρνητικά συναισθήματα οδηγώντας τα στην κορύφωση, ώστε ν' απαλλαγεί το μυαλό από αυτά. Τα εβραϊκά κείμενα βρίθουν αναφορών στο θεραπευτικό ρόλο της μουσικής. Εδώ, για πρώτη φορά στο δυτικό κόσμο, η μουσική χρησιμοποιήθηκε σαν μορφή θεραπείας και όχι ως όχημα των διαφόρων μαγικών επικλήσεων σε συγκεκριμένες θεότητες της θεραπείας. Έτσι, η άρπα του Δαβίδ κατάφερε από μόνη της να θεραπεύσει την κατάθλιψη του βασιλιά Σαούλ. Στο Ταλμούδ γίνεται αναφορά σε μια συσκευή που έσταζε συνεχώς σταγόνες νερού σε ένα μεταλλικό δοχείο, δημιουργώντας έτσι ένα μονότονο βουητό το οποίο προκαλούσε ύπνο στον ασθενή και τον οδηγούσε στην ανάρρωση.

Από τον Όμηρο ως τον Πυθαγόρα και τους μαθητές του, οι ελληνικοί μύθοι που αφορούν τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής είναι πολυάριθμοι κι εύγλωττοι. Λέγεται πως οι μουσικοί Τέρπανδρος και Αρίων θεράπευαν τους Ίωνες και τους κατοίκους της Λέσβου με τα τραγούδια τους. Ο Ισομένιος με το τραγούδι του απάλλαξε τους Βοιωτούς από την ποδάγρα. Ο περίφημος Κλήμης ο Αλεξανδρέας αναφέρει πως δυο πλανόδιοι

μουσικοί, ο Εμφιανός από τις Θήβες και ο Αρίων από τη Λέσβο μπόρεσαν με την τέχνη τους να κάνουν τα ψάρια να βγουν στη στεριά και να χτίσουν τα τείχη των Θηβών.

Ένας από τους σημαντικότερους θεούς των Ελλήνων ήταν ο Απόλλων, θεός του Ηλίου, της Ιατρικής και της Μουσικής. Στο πρόσωπο του συνδυάζονταν η ιατρική και η μουσική σαν μια αδιάσπαστη ενότητα. Οι ναοί που ήταν αφιερωμένοι στο γιο του τον Ασκληπιό αποτελούσαν θεραπευτικά κέντρα στα οποία οι τέχνες αντιπροσώπευαν μια σημαντική πλευρά των θεραπευτικών μεθόδων που χρησιμοποιούσαν στις τελετές τους. Οι μουσικοί χρησιμοποιούνταν για να οδηγήσει τον ασθενή σε μια εκστατική εμπειρία με σκοπό την αφύπνιση της θεραπευτικής δύναμης της ψυχής ώστε να αποκατασταθεί η αρμονία ανάμεσα σ' αυτήν και το σώμα.

Αν όμως ο Απόλλωνας απολάμβανε σεβασμού, τον λάτρευαν και τον επικαλούνταν σε ώρα ανάγκης, αυτός που είχε κερδίσει την αγάπη των Ελλήνων ήταν ο θρυλικός του ακόλουθος, ο Ορφέας. Αυτός είχε τη δύναμη να σταματά την κίνηση των ουρανών, να κάνει τα θηρία να κλαίνε, ακόμα και να ταξιδεύει στον Άδη να γλυκάνει την καρδιά του Πλούτωνα με τη δύναμη της λύρας και της φωνής του.

Οι θρύλοι, η μυθολογία και οι αφηγήσεις για τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής αποτελούν πολύτιμες ενδείξεις της εκτίμησης με την οποία την περιέλαβαν οι Έλληνες, όμως τα γραπτά των αναγνωρισμένων φιλοσόφων και μουσικών είναι αυτά που προσδίδουν βάρος στους ισχυρισμούς για τη θεραπευτική της δύναμη. Χάρη στην επιρροή του Ομήρου, του Πλάτωνα, του Πλούταρχου, του Αριστοτέλη, του Πυθαγόρα και των μαθητών τους, η μουσική αναδείχτηκε σε ψυχοθεραπευτικό παράγοντα. Ο Όμηρος συνιστούσε τη μουσική για την αποφυγή αρνητικών συναισθημάτων όπως η οργή, η θλίψη, η ανησυχία, ο φόβος, η κόπωση και ως υγιή ψυχαγωγία που προσφέρει ψυχική και σωματική ανάταση. Κατά τον Πλάτωνα, η σύνεση στη θέσπιση μουσικών κανόνων έχει ύψιστη σημασία για την ευημερία του κράτους και την υγεία των ανθρώπων.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δυο από τις λειτουργίες της μουσικής είναι η συγκινησιακή κάθαρση και η οικοδόμηση ενός δυνατού, ηθικού χαρακτήρα.

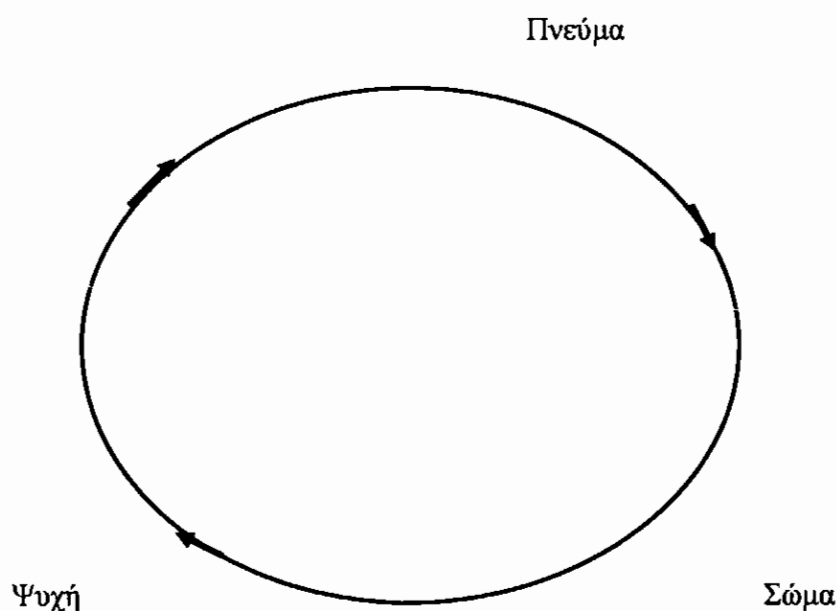
Κεντρική μορφή στην ανάπτυξη των θεραπευτικών χρήσεων της μουσικής, υπήρξε ο Πυθαγόρας ο Σάμιος. Ο Πυθαγόρας, επιστήμονας, μεταφυσικός φιλόσοφος, μαθηματικός και μουσικός, υπολόγισε τους λόγους των μουσικών διαστημάτων και

συστηματοποίησε τη μαθηματική βάση της μουσικής κλίμακας στην οποία στηρίχτηκε η δυτική μουσική θεωρία. Στις μέρες μας τον γνωρίζουμε ως ιδρυτή της θεωρίας της μουσικής και της επιστήμης της ακουστικής, αλλά στην εποχή του και για πολλούς αιώνες αργότερα ήταν πιο γνωστός ως ιδρυτής μιας φιλοσοφίας η οποία ενσωμάτωνε τη μουσική θεραπεία, τις θετικές επιστήμες, τα μαθηματικά, την ιατρική, την διαιτητική και τη φιλοσοφία. Στη διδασκαλία του τόνιζε πως ιδανική ζωή είναι εκείνη που στηρίζεται στην ισορροπία, το μέτρο και την συνέπεια σε ορισμένες πνευματικές αξίες. Πίστευε στην ύπαρξη μιας φυσικής ζωτικής ενέργειας μέσα στο ανθρώπινο σώμα, την οποία ο θεραπευτής πρέπει να ενισχύει, ώστε να αποκαταστήσει την ισορροπία του σώματος. Κατά την Πυθαγόρεια φιλοσοφία, οι νόμοι της μουσικής επιδρούν στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου μέσω της αρμονίας. Η αρμονία του σύμπαντος ταυτίζεται με την αρμονία της ψυχής, δηλαδή του εσωτερικού σύμπαντος της ανθρωπότητας. Συνεπώς, η μελωδία και ο ρυθμός μπορούν να βοηθήσουν στην αποκατάσταση της τάξης και της αρμονίας της ψυχής. Όταν δε αποκατασταθεί η τάξη στην ψυχή, το σώμα ανακτά την υγεία του. Ο Πυθαγόρας, όπως και γενικότερα ο αρχαίος κόσμος, πίστευε πως για να θεραπευτεί ο άνθρωπος πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν ολοκληρωμένος, ενιαίος οργανισμός. Η θεραπευτική αγωγή σ' ένα μόνο τμήμα αυτής της ολότητας όχι μόνο δεν αποτελεί πραγματική θεραπεία αλλά μπορεί και να την καθυστερήσει.

Όταν οι Ρωμαίοι κυριεύσαν την Ευρώπη και τη Δυτική Ασία, ενσωμάτωσαν την μουσική και τις θεραπευτικές πρακτικές των Ελλήνων στο δικό τους πολιτισμό.

1.2 Η επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο

Η μουσική είναι μια δυναμική, πολύ επίπεδη μήτρα αδιάκοπα μεταβαλλόμενων ιονικών σχέσεων που ξετυλίγονται μέσα στο χρόνο η οποία μας προκαλεί έντονα συναισθήματα και επηρεάζει τη συνείδηση μας . Μια από τις πρώτες εφαρμογές της μουσικής προέκυψε από την ανάγκη των ανθρώπων να δημιουργήσουν μια ξεχωριστή γλώσσα για να επικοινωνήσουν με το υπερφυσικό. Αφότου ολοκληρώθηκε η δημιουργία της η γλώσσα αυτή χρησιμοποιείται σε όλες τις φάσεις και σε διάφορα επίπεδα της ζωής των ανθρώπων. Η μουσική δε είναι πλέον κάτι έξω από τον άνθρωπο που το πήρε και το χρησιμοποιεί, αλλά έγινε η ίδια η ζωή του και συν το χρόνο ανακάλυψε ότι είναι μέλος της υπόστασης του, όπως είναι και της ίδιας της φύσης και της ζωής γενικότερα. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η μουσική και ο άνθρωπος είναι ισοδύναμα μέρη ενός κύκλου, του οποίου το ένα μέρος είναι πιο φωτεινό και το άλλο πιο σκοτεινό. Και τα δυο συνθέτουν ένα ολιστικό μοντέλο.



Η μουσική είναι κατά βάση ήχος με όλες εκείνες τις ιδιότητες που έχει ο ήχος και τις οποίες μαθαίνουμε στην φυσική. Για να γίνει όμως ο ήχος μουσική πρέπει να διαθέτει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά:

- Κίνηση
- Ρυθμός
- Μελωδία
- Αρμονία
- Σιωπή

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά διέπουν τον άνθρωπο, τη φύση, το σύμπαν. ο άνθρωπος με τη μουσική κάλυπτε ανέκαθεν ποικίλες ανάγκες του, όπως ανάγκες επικοινωνίας, θρησκευτικές, τελετουργικές, ψυχαγωγικές, θεραπευτικές, εργασιακές.

Στην αρχή η μουσική είχε μορφή απλή, ρυθμική, αργότερα πήρε πιο πολύπλοκες μορφές τις οποίες συναντάμε σήμερα. Τα πρώτα μουσικά όργανα ήταν το σώμα και η φωνή του ανθρώπου. Αργότερα, το ρόλο των μουσικών οργάνων έπαιζαν, οι πέτρες, τα ξυλά, τα δέρματα, τα κέρατα και τα έντερα ζώων, με τα οποία ο άνθρωπος κατασκεύασε χορδές, καθώς και τα καλάμια για τα πρώτα πνευστά μουσικά όργανα. Σταδιακά αυξήθηκαν οι τρόποι με τους οποίους μπορούσε να προαχθεί η μουσική φθάνοντας σήμερα σε ασύλληπτα επίπεδα τελειότητας. Με τα όργανα αυτά ο άνθρωπος παρήγε μουσικούς ήχους που περιέγραφαν ή συμβόλιζαν πράξεις, αναπαριστούσαν κινήσεις ή μιμούσαν ήχους από τη φύση. Αργότερα, οι μουσικοί ήχοι άρχισαν να συμβολίζουν ιδέες, συναισθήματα, σκέψεις και εικόνες φαντασίας. Ο ρόλος της μελωδίας και ιδιαίτερα του ρυθμού οδήγησαν τον άνθρωπο όχι σπάνια σε υπερβατικά επίπεδα.

Εξαιτίας του δυναμικού χαρακτήρα της μουσικής, η πρωταρχική έλξη που ασκεί επάνω μας είναι σημαντική και συναισθηματική μαζί, σωματική, γιατί ταξιδεύει μέσα από τον αέρα με μοριακά αστικά κύματα που γίνονται αισθητά σε σωματικό επίπεδο, συναισθηματική, γιατί δημιουργεί ένα περιβάλλον που υποβάλλει διαθέσεις στις οποίες τρεις απομακρυνόμαστε σε υποσυνείδητο-μη λεκτικό επίπεδο. Η συναισθηματική και σωματική μας απόκριση στη μουσική, διαμορφώνει τη διανοητική και πνευματική μας στάση, η οποία με τη σειρά της δημιουργεί τη βάση της αισθηματικής ανάπτυξης. Στην ιδανική της μορφή, η μουσική δημιουργία αποτελεί έκφραση βιολογικών, συναισθηματικών, γνωστικών και πνευματικών λειτουργιών, ενταγμένων σε ένα πολιτιστικό πλαίσιο (McClellan) 1997).

Με αλλά λόγια η μουσική είναι αντανάκλαση των βιολογικών λειτουργιών της αναπνοής και του σφυγμού, εκφράζει μια συναισθηματική στάση, διαθέτει λογική οργάνωση του μοναδικού της ολικού και αποτελεί έκφραση διαπροσωπικής επικοινωνίας στο πλαίσιο πολιτιστικά προσδιορισμένων παραμέτρων. Γι' αυτό το λόγο η πλήρης απόκριση στη μουσική θα πρέπει να είναι σωματική, να αποτελεί έκφραση συναισθηματικής συμμετοχής, να απορροφά και να κεντρίζει το νου, να πλουτίζει και εξυψώνει το πνεύμα. Η μουσική αντανακλά την ανθρώπινη δραστηριότητα και πορεία, γιατί μέσω αυτής, το πνεύμα, ο νους και το σώμα επιτυγχάνουν μια ολοκληρωμένη εμπειρία.

Ως πλήρεις και ολοκληρωμένοι οργανισμοί, αποτελούμε συνιστάμενη του βιολογικού μας σώματος, των συναισθημάτων μας, των διανοητικών μας λειτουργιών, της πνευματικής μας ζωής και της ψυχολογικής μας υπόστασης. Είναι αδύνατο να επηρεαστεί κάποιο από αυτά χωρίς να επηρεάσει και τα υπόλοιπα με κάποιο τρόπο. Παρότι οι ψυχολόγοι δε έχουν καταλήξει αν τα συναισθήματα επηρεάζουν τη διανοητική μας κατάσταση ή αν, αντίθετα, ο νους επηρεάζει τη συναισθηματική μας ζωή, κατά γενική συναίνεση και τα δυο επηρεάζουν τη σωματική μας υγεία και αυτή με τη σειρά της επηρεάζει τη διανοητική και συναισθηματική μας ζωή, όποτε οι δυο αυτές επιδράσεις τείνουν να δημιουργήσουν έναν φαύλο κύκλο, όπου κάθε αίτιο προκαλεί μια αντίδραση η οποία γίνεται με τη σειρά της αίτιο που ενισχύει την αρχική.

Η μουσική διαθέτει τη δύναμη να προκαλεί διανοητικές, συναισθηματικές, σωματικές και πνευματικές αντιδράσεις. Όλοι οι άνθρωποι δε αντιδρούν με το ίδιο τρόπο στα διάφορα είδη μουσικής ούτε καν το ίδιο άτομο. Η προτίμηση μας ή όχι για ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής, έναν σύνθετη ή έναν εκτελεστή επηρεάζει την αντιδράει μας. Τα άτομα που είναι περισσότερο ευαίσθητοποιημένα με τη μουσική επηρεάζονται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ότι οι άλλοι.

Η μουσική είναι αποτέλεσμα βιολογικών, συναισθηματικών, διανοητικών και πνευματικών λειτουργιών και αποτελεί μια εγγενή στον άνθρωπο δραστηριότητα. Επομένως, αποκρινόμαστε στη μουσική και στα τέσσερα επίπεδα. Η βιολογική αντίδραση σχετίζεται με σωματικές λειτουργίες όπως ο ρυθμός και το βάθος της αναπνοής, ο ρυθμός της καρδιάς και αλλά. Η συναισθηματική απόκριση σχετίζεται με τη συγκίνηση. Η διανοητική απόκριση σχετίζεται με την αισθηματική απόλαυση και

διέργεση. Η πνευματική απόκριση είναι υπερπροσωπική με την έννοια πως αποτελεί μια υπερβατική εμπειρία. Μας κάνει να νιώσουμε μια πληρότητα που ξεπερνά τη συνείδηση της ατομικότητας μας. Μια ολοκληρωτική απόκριση στη μουσική γίνεται και στα τέσσερα επίπεδα. Ο βαθμός στον οποίο η μουσική ενεργοποιεί τις βιολογικές, συναισθηματικές, διανοητικές και πνευματικές λειτουργίες εξαρτάται από το πολιτιστικό υπόβαθρο, τις κοινωνικές αιτίες και τις προσωπικές προτιμήσεις του καθενός. Η ικανότητα να αποκρίνεται κανείς και στα τέσσερα επίπεδα είναι ζήτημα προσωπικής επιλογής.

1.3 Τα θεραπευτικά χαρακτηριστικά της μουσικής

Σύμφωνα με τα όσα έχουν αναφερθεί μέχρι αυτό το σημείο, η μουσική, ακόμα και ως μέρος της βιολογικής και ψυχοσυναισθηματικής υπόστασης του ανθρώπου, αναπόφευκτα τον επηρεάζει στις διάφορες εκφάνσεις της ζωής του. Η επίδραση αυτή μπορεί να έχει και θεραπευτική αξία. Προκειμένου όμως να γίνει αυτή κατανοητή, χρειάζεται μια αναφορά στα συστατικά στοιχεία της μουσικής και στον τρόπο με τον οποίο αυτά επιδρούν στον άνθρωπο.

Ο Randal McClellan στο βιβλίο του «Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής», πριν αναφερθεί σε συγκεκριμένες προτάσεις για τη χρήση συγκεκριμένων συστατικών της μουσικής στη θεραπεία φροντίζει να κάνει ένα διαχωρισμό μεταξύ της μουσικής που είναι αυτόχθον σε ένα πολιτισμό και της μουσικής που δεν είναι πολιτισμικά οριοθετημένη. Και τα δύο αυτά «είδη» μουσικής υποστηρίζει ότι έχουν θεραπευτική αξία με τη διαφορά ότι το καθένα έχει τα δικά του χαρακτηριστικά.

Τα νοήματα, οι συνειρμοί και τα συναισθήματα που βιώνει κανείς ακούγοντας τη μουσική που παράγει ο πολιτισμός του είναι κοινά και για τα υπόλοιπα μέλη του ίδιου πολιτισμού. Άνθρωποι από διαφορετικούς πολιτισμούς είναι πιθανό να εκτιμήσουν τη μουσική αυτή αλλά απίθανο να κάνουν τους ίδιους συνειρμούς. Μιλώντας για τη μη οριοθετημένη μουσική ο Randall McClellan αναφέρεται στην αρχαιότερη μουσική παράδοση, την οποία θεωρεί πιο πρωτόγονη, μουσική που «αναζητά έναν τρόπο έκφρασης πέρα από τους περιορισμούς των ατομικών συναισθημάτων και τις επιτηδεύσεις της πολιτισμικής αισθητικής».

Στη συνέχεια, ο συγγραφέας παραθέτει τρόπους χρήσης στοιχείων της μουσικής όπως το τέμπο, ο ρυθμός, το ίσο, το οστινάτο, η μελωδία, η δυναμική, η αρμονία, η διάρκεια, το ηχόχρωμα και η δομή των μουσικών εκφράσεων, έτσι ώστε να λειτουργήσουν, κατά τη γνώμη του, θεραπευτικά. Φαίνεται ότι εκτιμά εξίσου τόσο τη δυτική μουσική όσο και τη μουσική άλλων πολιτισμών. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι σε όσους πολιτισμούς η έκσταση αποτελεί μέρος των θρησκευτικών τους πρακτικών, στη μουσική τους κυριαρχεί το οστινάτο. Από την άλλη, σε όσους πολιτισμούς χρησιμοποιείται ο διαλογισμός, φαίνεται να κυριαρχούν τα ίσα. Κάθε συστατικό, λοιπόν,

της μουσικής φαίνεται να εξυπηρετεί κάποιο σκοπό, το ίδιο και κάθε είδος μουσικής, το οποίο ενδείκνυται να χρησιμοποιείται ανάλογα με την περίπτωση.

Στην διεύθυνση [http:// home. Att. Net/ bkbrunk/music.htm](http://home.att.net/bkbrunk/music.htm) του διαδικτύου

παρατίθενται δέκα θεραπευτικά χαρακτηριστικά της μουσικής:

1. η μουσική γοητεύει και τραβά την προσοχή – διεγείρει και χρησιμοποιεί πολλά μέρη του εγκεφάλου
2. η μουσική εύκολα προσαρμόζεται στις ικανότητες του ατόμου και τις αντανακλά
3. η μουσική δομεί το χρόνο με τρόπο κατανοητό («αυτή είναι η τελευταία στροφή – η άσκησή μου σχεδόν τελείωσε»).
4. η μουσική παρέχει ένα ουσιώδες κι ευχάριστο περιεχόμενο για επανάληψη.
5. η μουσική παρέχει ένα κοινωνικό πλαίσιο – θέτει ένα ασφαλές, δομημένο περιβάλλον διαλεκτική και μη λεκτική επικοινωνία.
6. η μουσική αποτελεί μια αποτελεσματική βοήθεια για τη μνήμη.
7. η μουσική υποστηρίζει και ενθαρρύνει την κίνηση.
8. η μουσική εισχωρεί σε αναμνήσεις και συναισθήματα
9. η μουσική – και η σχετική σιωπή – παρέχει μη λεκτική, άμεση ανατροφοδότηση
10. Άτομα όλων των επιπέδων ικανότητας μπορούν να συμμετέχουν σε μουσικές δραστηριότητες.

Κλείνοντας, η μουσική μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση ατομικών χαρακτηριστικών, όπως οι συγκινησιακές και συναισθηματικές αντιδράσεις του ατόμου, διευκολύνει την πρόσβαση στο υποσυνείδητο και την ενεργοποίηση μπλοκαρισμένων ψυχοπαθολογικών καταστάσεων με αποτέλεσμα να βρουν διέξοδο μέσω της κάθαρσης, λειτουργεί σαν διεγερτικό για την ενεργοποίηση του ατόμου ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και εργαλείο έρευνας της κοινωνικής ζωής και των σχέσεων του ατόμου με το σύνολο.

1. Ρήσεις

Mickey Hart (Grateful Dead)

«Ο ρυθμός είναι εκεί στους κύκλους των εποχών, στις αποδημήσεις πουλιών και ζώων, στους καρπούς και το μαρασμό των φυτών, και στη γέννηση, την ωρίμανση και το θάνατο μας» Reuters, 1 Αυγούστου 1991.

Ida Goldman (90χρονη που κατέθετε στις ακροάσεις Senate)

«Πριν κάνω την εγχείριση, μου είπαν ότι δεν θα μπορούσα να ξαναπερπατήσω ποτέ πια. Αλλά όταν κάθισα και άκουσα μουσική ξέχασα τον πόνο» είπε η κα Goldman που περπατούσε με βοήθεια κατά τη διάρκεια της ακρόασης.

Ο **Dr Oliver Sacks** ('Awakening') αναφέρει ότι ασθενείς με νευρολογικές διαταραχές που δεν μπορούν να μιλήσουν ή να κινηθούν είναι συχνά ικανοί να τραγουδούν και ορισμένες φορές ακόμα και να χορεύουν με τη μουσική. Οι συνήγοροι αυτού ισχυρίζονται επίσης ότι η μουσικοθεραπεία μπορεί να βοηθήσει στην ανακούφιση του θρήνου, στην μείωση της κατάθλιψης και στην παροχή διεξόδου σε ανθρώπους που έχουν αποσυρθεί.

Barbara Crowe (πρώην πρόεδρος του N .A.M.T.)

«Η μουσικοθεραπεία μπορεί να κάνει τη διαφορά μεταξύ της απόσυρσης και της γνώσης, μεταξύ της απομόνωσης και της αλληλεπίδρασης, μεταξύ του χρόνιου πόνου και της ανακούφισης- μεταξύ ανηθικότητας και αξιοπρέπειας»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

2.1 Εισαγωγή

«Χθες τη νύχτα ονειρεύτηκα τη μουσική, σήμερα το πρωί τη θυμήθηκα ολόκληρη κι έπεσα σε μία από αυτές τις υπερβατικές εκστάσεις... Όλα τα δάκρυα της Ψυχής μου έτρεξαν όπως άκουγα αυτά τα θεϊκά εύηχα χαμόγελα που ακτινοβολούνται από τους αγγέλους μόνο. Πίστεψέ με, αγαπητέ μου φίλε, το ον που θα μπορούσε να γράψει τέτοια θαυμάσια μελωδία θα ήταν κάτι παραπάνω από θνητό»

(Hector Berlioz)

" Η επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο είναι αδιαμφισβήτητη. Η αναγνώριση μάλιστα του φαινομένου δεν είναι κάτι καινούριο. Κατά καιρούς, και σε διάφορους πολιτισμούς, το θέμα αυτό απασχόλησε τον άνθρωπο. Υπάρχουν πολλές έρευνες που αναφέρονται στην επίδραση του μουσικού ή ηχητικού ερεθίσματος στα διάφορα συστήματα λειτουργίας του οργανισμού, και παρατηρήσεις όσον αφορά την επίδραση της μουσικής στην ψυχολογία του ανθρώπου (και όχι μόνο) από τη στιγμή της σύλληψης και σε όλη της διάρκεια της ζωής του. Την εφαρμογή των διαπιστώσεων αυτών των ερευνών για σκοπούς θεραπευτικούς και παιδαγωγικούς την ονομάζουμε μουσικοθεραπεία.

Η λέξη μουσικοθεραπεία είναι σύνθετη, αποτελούμενη από τις λέξεις μουσική και θεραπεία. Οι δύο αυτές λέξεις είναι αρκετά πλατιές και πιθανώς διαφορούμενες:

Μέσα στα πλαίσια των ψυχομουσικών ερευνών, ο όρος μουσική καλύπτει ένα ευρύ πεδίο, στο οποίο περικλείονται τόσο τα μεμονωμένα μουσικά στοιχεία, όσο και οι πιο περίπλοκες μουσικές συνθέσεις που εκφράζουν όλους τους πολιτισμούς και όλες τις εποχές, από την απόλυτη σιωπή ως τους ήχους που παράγονται στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος και ως τους ήχους εκείνους που δεν γίνονται αντιληπτοί με την ακοή, αλλά με άλλα συστήματα του οργανισμού.

Η λέξη θεραπεία πάλι προϋποθέτει αρρώστια σωματική ή ψυχική. Τα όρια όμως ανάμεσα στην υγεία και την ψυχική κυρίως αρρώστια δεν είναι πάντα σαφή κι

ευδιάκριτα. Μάλιστα, αλλάζουν συχνά ανάλογα με την νοοτροπία που επικρατεί κάθε εποχή. Έτσι, κρίνεται σκόπιμο να γίνει σαφές ότι από εδώ και στο εξής, η αναφορά στη λέξη θεραπεία θα γίνεται με την πολύ πλατιά της έννοια. Με άλλα λόγια, η θεραπεία θα περιλαμβάνει κάθε προσπάθεια που θα μπορούσε να απαλύνει τον ανθρώπινο πόνο, πόνο κάθε είδους, κάθε προσπάθεια που έχει σαν στόχο να αποκαταστήσει την επαφή και την επικοινωνία ανάμεσα στους ανθρώπους, κάθε απόπειρα για μια εκπαίδευση που πάει βαθύτερα από το να δώσει απλώς κάποιες συγκεκριμένες γνώσεις.

Δέκα λόγοι που υποστηρίζουν τη χρήση της μουσικής ως μέσο για θεραπεία είναι οι παρακάτω:

1. Η μουσική είναι μια Ψυχαγωγική εμπειρία
2. Αποτελεί ένα παραγωγικό μέσο που διευκολύνει την αυτό-έκφραση, δεν είναι
3. Δεν παραβιάζει τα όρια του ατόμου προκειμένου να εκφράσει τα συναισθήματά του και να επικοινωνήσει
4. Παρέχει μια δομημένη εμπειρία στο εδώ και το τώρα
5. Στην εμπειρία αυτή συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις
6. Η μουσική καθρεπτίζει αποτελεσματικά τα συναισθήματα του ατόμου.
7. Η μουσική είναι διαχρονική
8. Αποτελεί μια συνεκτική εμπειρία που ενώνει τα άτομα.
9. Ο ρυθμός οργανώνει κι ενεργοποιεί
10. Η μουσική μαλακώνει την ψυχή

2.2 Ορισμοί

Η μουσική είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο. Άνθρωποι όλων των πολιτισμών την ακούν, την εκτελούν, τη δημιουργούν και την απολαμβάνουν. Όλοι έχουν την εμπειρία της μουσικής και συγχρόνως έχουν αναπτύξει ένα προσωπικό ορισμό για το τι είναι μουσική, ενώ έχουν και τις δικές τους μουσικές προτιμήσεις. Παρομοίως, όλοι οι άνθρωποι γνωρίζουν κατά μια έννοια τι σημαίνει «θεραπεία» και θα την ερμήνευαν - κατά προσέγγιση- σαν ένα μέσο βοήθειας σε άτομα με Σωματικά ή Ψυχικά προβλήματα. Συνεπώς, η «μουσικοθεραπεία» θα μπορούσε να οριστεί σαν η χρήση της μουσικής με τρόπο ώστε να βοηθά ένα άτομο που έχει κάποιο πρόβλημα.

Κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί πολλοί ορισμοί προσπαθώντας να καλύψουν την έννοια «μουσικοθεραπεία». Κάποιοι από αυτούς παρατίθενται στη συνέχεια :

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής για την εκπλήρωση μη μουσικών στόχων σε γνωστικό, κοινωνικό, συναισθηματικό και σωματικό λειτουργικό επίπεδο, μέσω της χρήσης της μελωδίας, της αρμονίας, των δυναμικών και του ρυθμού»
(United Through Music, 1997)

«Μουσικοθεραπεία είναι η καθορισμένη χρήση της μουσικής και σχετικών με τη μουσική στρατηγικών, από έναν επαγγελματία μουσικοθεραπευτή, για να βοηθήσει ή να κινητοποιήσει ένα άτομο ως προς συγκεκριμένους μη μουσικούς στόχους. Οι μουσικοθεραπευτές εκμεταλλεύονται την εκπαίδευσή τους σαν μουσικοί, κλινικοί και ερευνητές για να προκαλέσουν αλλαγές σε γνωστικές, σωματικές, επικοινωνιακές, κοινωνικές και συναισθηματικές ικανότητες».
(Prelude Music Therapy, 1999)

«Η μουσικοθεραπεία είναι μια μορφή θεραπείας όπου μια αμοιβαία σχέση δημιουργείται μεταξύ ασθενή και θεραπευτή, με αποτέλεσμα αλλαγές στην κατάσταση του ασθενή. Ο θεραπευτής εργάζεται με ποικιλία ασθενών, τόσο παιδιών όσο και ενηλίκων, που μπορεί να έχουν συναισθηματικά, σωματικά, διανοητικά ή ψυχολογικά προβλήματα. Χρησιμοποιώντας τη μουσική δημιουργικά σε κλινικό περιβάλλον, ο

θεραπευτής προσπαθεί να προκαλέσει αλληλεπίδραση, μια κοινή μουσική εμπειρία και δραστηριότητα που οδηγεί στην επιδίωξη των θεραπευτικών στόχων που απαιτεί η παθολογία του ασθενή»

(Association for Professional Music Therapists in Great Britain)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής για την σωματική, ψυχολογική και συναισθηματική ένταξη του ατόμου και για την αντιμετώπιση της ασθένειας ή της αναπηρίας. Μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις ηλικιακές ομάδες, σε ποικιλία πλαισίων. Η μουσική έχει μια μη λεκτική ποιότητα αλλά προσφέρει την ευκαιρία για λεκτική και φωνητική έκφραση (...) Η μουσικοθεραπεία παρέχει μια ανθρωπιστική προσέγγιση που αναγνωρίζει και αναπτύσσει τους συχνά ανεκμετάλλευτους εσώτερους πόρους του πελάτη. Οι μουσικοθεραπευτές στοχεύουν στην βοήθεια του ατόμου, ώστε αυτό να συνεχίσει με μια βελτιωμένη αυτό-αντίληψη, και με ευρύτερη έννοια, στην ανάπτυξη κάθε ανθρωπίνου πλάσματος ως τις δικές του μεγαλύτερες δυνατότητες

(Canadian Association for Music Therapy)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση των ήχων και της μουσικής σε μια ψυχοθεραπευτική σχέση»

(French Association for Music Therapy)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής στην επίτευξη θεραπευτικών στόχων: την αποκατάσταση, την συντήρηση και την βελτίωση της πνευματικής και σωματικής υγείας. Είναι η συστηματική εφαρμογή της μουσικής, όπως καθορίζεται από το μουσικοθεραπευτή στο θεραπευτικό περιβάλλον, που προκαλεί τις επιθυμητές αλλαγές στη συμπεριφορά. Τέτοιες αλλαγές καθιστούν το θεραπευόμενο ικανό να βιώσει μια μεγαλύτερη κατανόηση του εαυτού του και τον κόσμο γύρω του, κι επομένως να πετύχει μια καταλληλότερη ένταξη στην κοινωνία»

(National Association for Music Therapy)

«Η μουσική είναι ένα ισχυρό και χρήσιμο εργαλείο στην εγκαθίδρυση της επικοινωνίας με παιδιά κι ενήλικους, στην υποστήριξη της μάθησης και της επανάληψής της σε διανοητικές, σωματικές, κοινωνικές και συναισθηματικές περιοχές ανάγκης. Αυτό περιλαμβάνει τη χρήση της μουσικής με στόχο την πρόληψη και την αποκατάσταση. Αυτή η χρήση της μουσικής σε ποικιλία πλαισίων, είτε με άτομα είτε με ομάδες, λέγεται μουσικοθεραπεία».

(New Zealand Society for Music Therapy)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής σε εκπαιδευτικά και θεραπευτικά πλαίσια έτσι ώστε να προσφέρει σε άτομα με Ψυχικά, σωματικά και κοινωνικά προβλήματα, δυνατότητες για ανάπτυξη».

(Swedish Association for Music Therapy)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής και των μουσικών συστατικών (ήχος, ρυθμός, μελωδία και αρμονία) από έναν επαγγελματία μουσικοθεραπευτή, με έναν πελάτη ή με ομάδα, σε μια διαδικασία σχεδιασμένη να διευκολύνει και να προωθήσει την επικοινωνία, τις σχέσεις, τη μάθηση, την κινητοποίηση, την έκφραση, την οργάνωση και άλλους σχετικούς θεραπευτικούς στόχους, έτσι ώστε να καλύψει σωματικές, συναισθηματικές, πνευματικές, κοινωνικές και γνωστικές ανάγκες. Η μουσικοθεραπεία στοχεύει στην ανάπτυξη δυνατοτήτων και λειτουργιών του ατόμου έτσι ώστε αυτό να μπορεί να επιτύχει καλύτερη προσαρμογή σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο και συνεπώς μια καλύτερη ποιότητα ζωής, μέσω της πρόληψης, της αποκατάστασης ή της θεραπείας»

(World Federation of Music Therapy)

«Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση της μουσικής και των αποτελούντων αυτήν στοιχείων σαν ένα διαμεσολαβητικό εργαλείο σε μια σχέση, που επιτρέπει την ανάπτυξη της θεραπευτικής διαδικασίας, κινητοποιώντας βιο-ψυχο-κοινωνικές πλευρές του ατόμου, με τελικό στόχο την ελαχιστοποίηση των προβλημάτων του ατόμου και στη συνέχεια την διευκόλυνση και την (σπανά)προσαρμογή του στο κοινωνικό περιβάλλον»

(Liam Rename Barceló's, Brazilian Music Therapist)

Η μουσικοθεραπεία, λοιπόν, σημαίνει διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς ανθρώπους και διαμορφώνεται ανάλογα με τις αξίες, τη φιλοσοφία, την εκπαίδευση του θεραπευτή καθώς και από το πλαίσιο εφαρμογής της, και το πολιτισμικό υπόβαθρο των ανθρώπων που συμμετέχουν σ' αυτήν.

Οι μουσικοθεραπευτές ρωτούνται συχνά «τι είναι η μουσικοθεραπεία». Η ιδέα ότι η χρήση της μουσικής επηρεάζει την Ψυχική και σωματική ευημερία κινεί την περιέργεια πολλών ανθρώπων. Το επάγγελμα όμως του μουσικοθεραπευτή είναι σχετικά νέο και όχι ιδιαίτερα διαδεδομένο, με αποτέλεσμα να μην χαίρει της ίδιας αναγνώρισης με άλλα επαγγέλματα του ίδιου χώρου όπως η νοσηλευτική ή η κοινωνική εργασία! Για το λόγο αυτό, ένα σημαντικό μέρος του έργου του μουσικοθεραπευτή πρέπει να αφιερώνεται στην εκπαίδευση και την ενημέρωση άλλων ανθρώπων για το επάγγελμα, συμπεριλαμβανομένων των άλλων επαγγελματιών αλλά και του ευρύτερου κοινού.

2.3 Η ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Μια κατάσταση της υγείας δεν είναι κάτι που επιτυγχάνουμε, αλλά μάλλον μια έμφυτη ποιότητα. Κάθε πρόσωπο είναι ήδη υγιές, γιατί αυτό είναι η φυσική κατάσταση της ύπαρξης. Η υγεία δεν υπάρχει σε κάποια μελλοντική στιγμή, αλλά στη παρούσα στιγμή. Εντούτοις, μια κατάσταση της υγείας είναι δύσκολο να δοκιμαστεί εάν διανοητικά, φυσικά ή συναισθηματικά προβλήματα στέκεται με τον δρόμο. Οι περισσότεροι πελάτες έρχονται σήμερα στη μουσικοθεραπεία επειδή έχουν συσσωρεύσει τους τρόπους να εξεταστεί η διαβίωση που έχουν αποδειχθεί ανεπαρκείς να τους δώσουν τι που θέλουν (ανάγκη) και τους προστατεύουν από αυτό που δεν θέλουν. Υπάρχει ένα χάσμα μεταξύ της ουσιαστικής φύσης της ύπαρξής τους και πώς αισθάνονται και ενεργούν.

Η μουσικοθεραπεία μπορεί να προσφέρει μια ευκαιρία να εργαστεί με αυτά τα προβλήματα. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρόκειται πάντα ενδεχομένως να αποβάλει όλα τα φυσικά, διανοητικά, και συναισθηματικά προβλήματα ενός πελάτη. Ο στόχος είναι να ζήσει μια όσο το δυνατόν υγιέστερη ζωή λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαίτερες προκλήσεις μας σε εκείνη την στιγμή εγκαίρως.

Η αποτελεσματική θεραπεία και η θεραπεία αρχίζουν, διευκολύνουν και υποστηρίζουν τις αυτοθεραπευόμενες προσπάθειες και τις τάσεις του πελάτη. Ο σκοπός της μουσικοθεραπείας και της θεραπείας είναι να παρουσιαστεί στους ανθρώπους μια πιο συμπεριλαμβάνουσα, ανεμπόδιστη συγγένεια σε αυτούς (οι υιοθήσεις τους, σκέψεις, συναισθήματα, εικόνες, όνειρα, πνεύμα, ύπαρξη, ουσία, Θεός, αληθινός ο μόνος).

Αυτή η διαδικασία της μουσικοθεραπείας θα περιγραφεί σε τέσσερις ευδιάκριτες σκηνές αλλά είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η συνεργασία με τους πελάτες είναι πάντα μια δυναμική παραστατική διαδικασία.

Στάδιο I - αρχές

Αυτό το πρώτο στάδιο της επεξεργασίας είναι ένας χρόνος εκμάθησης για τις δυνάμεις, ανάγκες, προβλήματα και καθιέρωση μιας θετικής εργασιακής σχέσης με

τους πελάτες. Ο πελάτης και ο θεραπευτής, κάθε ένας φέρνει την μοναδική του εμπειρία και ανάγκη, ο σύνοδος και αυτός ενισχύει την ευημερία του πελάτη.

Από την αρχή ο θεραπευτής μουσικής βοηθά τους πελάτες για να εκφραστούν όσο το δυνατόν πλήρως μέσω του ήχου και της μουσικής. Οι πελάτες μαθαίνουν να αισθάνονται οικεία, επικοινωνώντας μέσω του ήχου και της μουσικής. Κάθε θεραπευτής μουσικής θα εισαγάγει τον ήχο και τη μουσική στη σχέση του με τους πελάτες με το μοναδικό τρόπο του.

Οι περισσότεροι άνθρωποι ακούνε σήμερα τη μουσική και είναι πεπεισμένοι για την δύναμη της μουσικής για τη θεραπεία και τη αποθεραπεία. Εντούτοις, αυτό μπορεί να είναι η πρώτη εμπειρία από την παιδική ηλικία για έναν πελάτη για να συμμετάσχει ενεργά στην παραγωγή μουσικής.

Ο κλινικός αυτοσχεδιασμός, δεδομένου ότι τον καθορίζω, είναι η δημιουργία στιγμής της εμπειρίας μουσικοθεραπείας. Αυτό μπορεί να περιλάβει το άκουσμα, τον τονισμό, τη μουσική που κάνουν, που κινούνται, καθώς επίσης που μιλούν και που είναι μαζί στη σιωπή. Ο θεραπευτής αισθάνεται τον πελάτη διαισθητικά εδώ και τώρα σε σχέση και με την ευαισθησία δημιουργεί ένα μουσικό περιβάλλον της εξερεύνησης και της ανακάλυψης.

Δεδομένου ότι οι πελάτες αναμιγνύονται στη μουσική εμπειρία αρχίζουν να προσφέρουν ένα μουσικό πορτρέτο. Ρυθμοί, μελωδίες και αρμονία των κάθε προσώπων είναι μοναδικοί. Κάθε απάντηση προσώπων στη μουσική είναι μοναδική. Οι μουσικές εκφράσεις δεν κρίνονται από τα προδικυόμενα πρότυπα της μουσικής ή της τέχνης, αλλά μάλλον αναγνωρίζονται και γίνονται αποδεκτές πλήρως όπως είναι. Κάθε ζωή είναι διαφορετική από κάθε άλλη και οι χαρές και οι θλίψεις των κάθε προσώπων είναι μοναδικές.

Τι είναι για να ακούσει αληθινά έναν άλλο άνθρωπο, για να ακούσει πραγματικά τη μοναδική και μεμονωμένη μουσική τους; Σαν θεραπευτές μουσικής ενθαρρύνουμε τους άλλους να εκφραστούνε πλήρως, και ακούμε.

Αυτό το στάδιο της θεραπείας απαιτεί μια ποιότητα του σεβασμού, και της αποδοχής. Όταν κάποιος παίζει τη μουσική ή μιλά επικοινωνούν οι βαθύτερες πεποιθήσεις τους, η ουσία τους.

ΑΚΟΥΣΤΕ

ΑΚΟΥΣΤΕ

με το σεβασμό

ΑΚΟΥΣΤΕ

με την κατάπληξη

στη ύπαρξη που αποκαλύπτεται.

ΑΚΟΥΣΤΕ

με την επιθυμία να καταλάβει.

ΑΚΟΥΣΤΕ

μεταξύ των ήχων και των λέξεων

στη βαθύτερη έννοια.

ΑΚΟΥΣΤΕ

με το συναίσθημα και την αποδοχή.

ΑΚΟΥΣΤΕ

πρόσφατα

κάθε φορά που συναντιόμαστε.

Προκειμένου να είμαστε παρόν σε άλλους κατά τη διάρκεια αυτού του αρχικού σταδίου της επεξεργασίας πρέπει να εργαστούμε για να το βρούμε σε μας πρώτα. Τόσο συχνά μας γεμίζουν με την απάντησή μας, με τη σκέψη μας ότι φοράμε το τι ακούμε το τι πραγματικά κάποιος παίζει ή λέει. Πότε εμείς, έχουμε δώσει πραγματικά το διάστημα στους πελάτες για να εκφραστούν πλήρως. Πρέπει να ενεργήσουμε με τους συνήθεις τρόπους, έτσι ώστε να μπορούμε να αντιληφθούμε τι συμβαίνει πρόσφατα και προσαρμοζόμαστε στις μεταβαλλόμενες περιστάσεις. Πρέπει να είμαστε στη στιγμή χωρίς προκαταλήψεις. Αυτό που είναι γνωστό για τον πελάτη, τι έχει βοηθήσει και δεν έχει βοηθήσει πριν, είναι τώρα ιστορία. Αυτό που είναι φρέσκο και ζωντανό προέρχεται προς το παρόν από τον άγνωστο. Πρέπει να μάθουμε για να αφήσουμε να πάμε και να

στηριχτούμε σε μια κατάσταση "της αγνωσίας". Όταν αρχίζουμε να ακούμε τους πελάτες μας, πρέπει να βάλουμε κατά μέρος όλες τις θεωρίες και τις τεχνικές που έχουμε μάθει και έχουμε έρθει στη εμπειρία ανοιχτοί να εκπλαγούμε, ανοιχτοί στη νέα εμπειρία.

Το αληθινό άκουσμα στη μουσικοθεραπεία απαιτεί ότι ακούμε με την καρδιά μας καθώς επίσης και με τον εγκέφαλό μας. Προκειμένου να ακούσει αυτό προσεκτικά σε άλλους, ο θεραπευτής πρέπει να είναι σε θέση να ανοιχτεί στην εμπειρία με έναν βαθύ τρόπο. Πρέπει να επιτρέψουμε να κινηθούμε βαθιά από τον πελάτη.

Ομιλία επιχορηγήσεων ακούσματος. Πάρτε αυτό, εάν μου δίνετε την ακοή σας, έχω μια θέση για την ομιλία μου, έναν συνεργάτη για να φέρω εμπρός έναν κόσμο με τις λέξεις μου, και έτσι οι λέξεις μου γίνονται περισσότερο από τις δονήσεις του αέρα και τα υγιή κύματα, γίνονται κόσμοι, συνομιλίες μεταξύ των ανθρώπινων όντων που δημιουργούν. Χάνομαι στο άκουσμά σας. T.S. Eliot εν λόγω, "... όπου κάθε λέξη είναι στο σπίτι, παίρνοντας τη θέση του για να υποστηρίξει άλλον." Χάνομαι στο άκουσμά σας. Σας δίνω τις λέξεις μου, τον κόσμο μου, την ζωή μου. Εσείς είστε το σπίτι μου. Μέσω της ακοή σας, μου δίνετε την κατοικία. Μου δίνετε την κατοικία.

(Connolly, 1986, p.80)

Ο θεραπευτής μουσικής έχει ένα ευρύ φάσμα των πιθανών τεχνικών και των χρήσεων του ήχου και της μουσικής, αλλά δεν είναι αποτελεσματικοί χωρίς την αντήχηση πελατών και θεραπευτών που καθιερώνεται καλά. Δεδομένου ότι η θεραπευτική σχέση ξετυλίγει, η μουσική και η μουσική δραστηριότητα προκύπτουν βασισμένες στη θεραπευτική εργασία παίρνοντας θέση προς το παρόν.

Η ασφάλεια του εαυτού είναι μια σημαντική ανθρώπινη ικανότητα και θεωρείται για να μας διακρίνει από άλλες μορφές ζωής. Η αυξανόμενη συνειδητοποίηση επιτρέπει σε μας για να δοκιμάσει καλύτερα, να καταλάβει, και να μετασχηματίσει την τρέχουσα κατάσταση μας. Είναι δυνατό μέσω της εμπειρίας της μουσικής για τους πελάτες να γίνει πιο ενήμερο για την ύπαρξή τους στις ψυχολογικές, φυσικές και πνευματικές σφαίρες πιο συνειδητός των ενεργειών, των συναισθημάτων, και των σκέψεών τους. Αυτή η εμπειρία της ανακάλυψης μέσω της μουσικής μπορεί να είναι ισχυρή και κινούμενη.

Όλες οι τεχνικές μουσικοθεραπείας σε αυτή τη φάση χρησιμοποιούνται ελαστικά και ποικίλουν από τον έναν πελάτη στον άλλο. Ο θεραπευτής υποστηρίζει και ενθαρρύνει τις προσπάθειες των πελατών με την ένωση της μουσικής ή απλά το άκουσμα της. Ο σκοπός αυτού του πρώτου σταδίου στη διαδικασία θεραπείας είναι να αυξηθεί η συνειδητοποίηση πελατών της μοναδικής προσωπικότητάς τους και να βοηθηθούν στην άδεια όλων των πτυχών τους στη συνοδέ. Οι πελάτες δεν μπορούν να αισθανθούν αμέσως καλοί για όλες τις πτυχές τους ότι αρχίζουν να ακούνε και να βλέπουν. Μια πλήρης αποδοχή όλων των εκφράσεων από τον θεραπευτή βοηθά τους πελάτες να χαλαρώσουν και να αναπτύξουν την αίσθηση αυτοκριτικής τους. Οι πελάτες αρχίζουν να μάθουν να γίνονται αποδεκτοί δεδομένου ότι ο θεραπευτής τους δέχεται.

Δεν μπορούμε ποτέ να αλλάξουμε τον άλλο. Οι πελάτες είναι αρμόδιοι για τις ζωές τους. Η αλλαγή και ο τύπος αλλαγή είμαι εντελώς διαφορετικός για κάθε πελάτη.

Κάποια επιθυμία ή κίνητρο για την αλλαγή και την αύξηση πρέπει να είναι παρούσα στον πελάτη για την επιτυχία της θεραπείας. Αυτό ισχύει εάν οι πελάτες επιδιώκουν τη θεραπεία οι ίδιοι ή παρουσιάζονται στη θεραπεία από έναν επιστάτη. Οι θεραπευτές μουσικής μπορούν να χρησιμοποιήσουν παρακινώντας την δύναμη του ήχου και της μουσικής για να ενθαρρύνουν τους πελάτες να συμμετάσχουν πλήρως και ενεργά στις συνόδους.

Δεδομένου ότι ο θεραπευτής γνωρίζει να μάθει τον πελάτη κατά τη διάρκεια αυτού του σταδίου θα αρχίσει να κάνει μια δοκιμαστική κλινική διατύπωση για τον πελάτη για την θεραπευτική εργασία που υκολουθεί. Ο θεράπων θα υποβάλει εαυτό του/ της πολλές ερωτήσεις όπως: τι είναι η σχέση πελατών για να ηχήσει και η μουσική; Ποιος τύπος θεραπείας μουσικοθεραπείας είναι καταλληλότερος για την τρέχουσα κατάσταση της ζωής των πελατών; Θεωρεί ο πελάτης τη μουσική ως πηγή μετασχηματισμού και θεραπείας; Πώς ο πελάτης παρουσιάζει τον ή του ίδιου στον ήχο και τη μουσική; Ποια είναι η φύση των συγκρούσεων που δοκιμάζει ο πελάτης; Πώς η προηγούμενη και παρούσα ζωή πελατών συμβάλλει στον κίνδυνο; Αυτές οι διατυπώσεις θα βοηθήσουν να ενημερώσουν την διαδικασία καθώς ο πελάτης και ο θεραπευτής συνεχίζουν.

Στάδιο II -συνειδητοποίηση της ύπαρξης

Δεν υπάρχει καμία ανάγκη να τρέξετε έξω

Για να δείτε καλύτερα

Ούτε να κοιτάξετε αδιάκριτα από ένα παράθυρο παρατηρήστε μάλλον το κέντρο της ύπαρξης σας

Ψάξτε την καρδιά σας και δείτε

.

Πιστεύω ότι ο κεντρικός πυρήνας του ποιοι είμαστε είναι η ύπαρξή μας. Αυτό είναι η έμφυτη, ουσιαστική και εγγενής φύση μας. Ο όρος που είναι αναφέρεται στον εσωτερικό πυρήνα ενός προσώπου οι πρώτες ανάγκες, οι ικανότητες, και οι προτιμήσεις μας. Η μουσική μπορεί και να αγγίξει και να εκφράσει την ύπαρξή μας.

Το φυσικό κράτος μας είναι ένα όπου οι ενέργειές μας είναι η εκδήλωση της ύπαρξης. Τα χαρακτηριστικά της ύπαρξης έχουν περιγραφεί καλά από τον Maslow (1968 ..1971) και περιλαμβάνουν την πληρότητα, τη μοναδικότητα, την αθανασία, την τελειότητα, τη δημιουργικότητα, το παιχνίδι και την αυτάρκεια. Η ύπαρξή μας είναι μια θέση της δημιουργικών δυνατοτήτων και της υγείας υπό την ευρύτερη έννοια. Όταν δοκιμάζουμε την υγεία είμαστε στην αρμονία και την ισορροπία μέσα σε μας και σε σχέση σε άλλους.

Η πρόωρη ζωή ενός παιδιού ευχαριστεί την ύπαρξη του.(Maslow, 1968). Εντούτοις, στο αρχικό στάδιο τα παιδιά εξαρτώνται από τους ανθρώπους στο περιβάλλον τους για να συναντήσουν τις βασικές ανθρώπινες ανάγκες τους για την επιβίωση, την αγάπη, και να ανήκουν κάπου. Τα παιδιά θα κάνουν φυσικά οτιδήποτε είναι απαραίτητο για να εκπληρώσει αυτές τις ανάγκες από τους επιστάτες τους, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει το φυσικό τρόπο, έχουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα ότι δεν γνώριζαν πλήρως, και ότι υπάρχουν ασυναισθητα κίνητρα για τη συμπεριφορά που ήταν άγνωστα σε αυτούς. Μαθαίνουν ότι η συνηθισμένη συνείδηση είναι μόνο ένα μικρό μέρος της συνολικής συνείδησής τους.

Οι ασυναίσθητοι καθοριστικοί παράγοντες της συμπεριφοράς είναι πηγές συναισθηματικής δυσκολίας επειδή το διαθέσιμο για τη συνειδητή εκτίμηση. Η συμπεριφορά περισσότερων ανθρώπων καθορίζεται από τις επιρροές που η δεν αναγνωρίζουν, οι πιο επιρρεπής πρόκειται να αντιμετωπίσουν τα προβλήματα στη διαβίωση. Να ταξινομήσουν τα συναισθήματα, το ζύγισμα των πλεονεκτημάτων και των μειονεκτημάτων και την πάλη με τις εναλλακτικές λύσεις είναι μέσα με τα οποία οι άνθρωποι αποφασίζουν τα σχέδια δράσης σύμφωνα με τις ανάγκες τους. Όταν τα σημαντικά συναισθήματα και οι τοποθετήσεις δεν γνωρίζουν αρκετά για την απόφαση οι δυνατότητες λήψης ότι ένα πρόσωπο θα συμπεριφερθεί με τρόπους που δεν είναι πλήρως ικανοποιητικοί αυξάνονται.

Σε αυτή τη φάση η εμπειρία πελατών συχνά αύξησε την ανησυχία και την αντίσταση στην αλλαγή. Παρακινούνται περισσότερο από την ανάγκη να αποφευχθεί η ανησυχία απ' ότι από την ανάγκη για την εκπλήρωση ή την πραγματοποίηση. Αυτό μπορεί να προκαλέσει τις συμπεριφορές που αυξάνουν στη συνέχεια την ανησυχία.

Να γίνει ενήμερος για τις ασυναίσθητες ανάγκες και τις τοποθετήσεις μπορεί να επεκτείνει την ασφάλεια του εαυτού. Με τη βοήθεια των πελατών να γίνει ασυναίσθητος ο συνειδητός, ο θεραπευτής μουσικής μπορεί να βοηθήσει έναν πελάτη να αξιολογήσει και να ασχοληθεί πιο δημιουργικά με την ζωή του. Η μουσικοθεραπεία επιδιώκει να βοηθήσει τον πελάτη να προσδιορίσει και να επιλύσει τις θαμμένες συγκρούσεις και να αυξήσει την δυνατότητα για το συνειδητό έλεγχο της συμπεριφοράς.

Αυτή η αυξανόμενη αυτό-συνειδημοποίηση και η μόνη εκτίμηση επιτρέπουν στους πελάτες για να δοκιμάσουν καλύτερα, να καταλάβουν, και να μετασχηματίσουν την τρέχουσα κατάσταση ζωής τους. Η θετική σχέση που διαμορφώνεται με τον θεραπευτή, μαζί με την φυσική ώθηση των πελατών για την υγιή ανάπτυξη και τη δημιουργική αντίσταση αντιστάθμισης, εκπλήρωσης στην αλλαγή. Οι πελάτες έρχονται να συνειδητοποιήσουν ότι οι παλαιές τοποθετήσεις και οι συμπεριφορές δεν είναι απαραίτητες στην παρούσα ζωή τους και αρχίζουν βαθμιαία να τους προκαλούν. Η παλαιά αντίληψη για το μόνο αρχίζει να αισθάνεται ανήσυχη και περιττή.

Οι πελάτες αρχίζουν να πειραματίζονται στη θεραπεία με τις νέες συμπεριφορές που παρακινούνται από μια νέα έννοια. Αρχίζουν να εμποδίσουν τα παλαιά σχέδια που

δεν είναι πλέον χρήσιμα. Με την υποστήριξη του θεράποντος αρχίζουν να δουν ότι αυτοί οι νέοι τρόποι μπορούν να λειτουργήσουν στη ζωή τους έξω από τη θεραπεία.

Ο ρόλος του θεραπευτή σε αυτό το στάδιο είναι να υποστηρίξει, να εξερευνήσουν, να αμφισβητήσουν, να προκαλέσουν, και να ερμηνεύσουν προκειμένου να ενισχυθούν οι πελάτες και να επιλυθούν τα ζητήματα. Η εργασία μπορεί να πραγματοποιηθεί απλώς μέσω της μουσικής ή ο θεραπευτής μπορεί να χρησιμοποιήσει άλλες προσεγγίσεις που μπορούν να περιλάβουν την ομιλία και τις προσανατολισμένες προς την διορατικότητα τεχνικές.

Στάδιο III- η σχέση με άλλους

Πολλοί από τους πελάτες μας δοκιμάζουν μια έλλειψη οικείας σχέσης στις ζωές τους. Όταν τα άτομα γίνονται πιο άνετα με τη μοναδική έκφρασή τους στην αφή, με την ουσιαστική φύση τους είναι έτοιμα να ερευνήσουν τις θεραπευτικές σχέσεις με τους άλλους ανθρώπους. Αυτό βοηθάει στο να διαμορφωθούν νέοι και υγιέστεροι τύποι σχέσεων.

Η μουσική έχει διαδραματίσει έναν σημαντικό ρόλο στις ζωές των ανθρώπων κάθε πολιτισμού και είχε έναν κεντρικό ρόλο στις πνευματικές τελετές, τα θεραπευτικά τελετουργικά και την καθημερινή κοινοτική ζωή τους. Ο ήχος και η μουσική που κάνουν με μια ομάδα είναι μια εμπειρία σε ποια μεμονωμένη συνείδηση μπορεί να εξερευνηθεί και να παγιωθεί μέσα στη συλλογική συνείδηση της κοινότητας.

Οι ομάδες μουσικοθεραπείας προσφέρουν τις μοναδικές ευκαιρίες για τους πελάτες να ερευνήσουν τις σχέσεις τους με άλλους ανθρώπους. Κάθε ομάδα μουσικοθεραπείας γίνεται μικροσκοπική κοινωνία. Ο καθορισμός της μουσικής και οι χρήσεις της μουσικής για τη θεραπεία θα ανακαλυφθούν οργανικά από τα μέλη εκείνης της ιδιαίτερης κοινότητας, ακριβώς όπως αυτό έχει συμβεί σε κάθε κοινωνία από την αρχή της ιστορίας. Κάθε ομάδα θεραπείας είναι μια συναρπαστική ανακάλυψη της βαθιάς έννοιας και της δυνατότητας της μουσικής στις ζωές μας.

Η μουσικοθεραπεία μπορεί να επιτρέψει μια βαθιά εξερεύνηση των οικείων σχέσεων. Η μουσική επιτρέπει σε περισσότερες διαστάσεις του προσώπου για να προκύψει και για να παρατηρηθεί από φαίνεται συχνά μέσω της συνηθισμένης λεκτικής

επικοινωνίας. Χωριστά, κάθε πρόσωπο έχει κλίνει για να τον εκφράσει ή ο ίδιος στη μουσική και τώρα υπάρχει η ευκαιρία να διαβιβαστεί αυτή η ουσία σε άλλη και να παραληφθεί η απάντηση σε αυτήν. Η μουσική ομάδας εξελίσσεται αργά με κάθε πρόσωπο που προσπαθεί συνειδητά να εκφράσει εαυτό του/ της βαθιά στη στιγμή και έπειτα οι χώροι συνάντησης και η αλληλεπίδραση μεταξύ δύο ανθρώπων μπορούν να προκύψουν. Αυτό επιτρέπει σε μια σχέση για να εξελιχθεί και να εξερευνηθεί. Αυτή η εξερεύνηση είναι μια μοναδική και συχνά δύσκολη εμπειρία, γιατί έχουμε συχνά τη δυσκολία που είναι ποιοι είμαστε αληθινά σε σύγκριση με άλλους.

Σε μια ομάδα μουσικοθεραπείας ένα από σημαντικά θέματα ατόμων που μπορούν να εξερευνηθούν είναι πώς τα μέλη μπορούν να πάρουν τις ιδιαίτερες ανάγκες τους συνεχόμενες συνεχιζόμενα να αφορίσουν άλλα στη ομάδα σε μια φροντίδα και να δώσουν τόπο. Να βρουν έναν τρόπο να διατηρηθεί η ενότητα της ομάδας και ακόμα της εργασίας για τις ανάγκες ενός είναι μια πρόκληση για τα μέλη ομάδας. Αυτή η ίδια πρόκληση μπορεί επίσης να ισχύσει για τις περισσότερες ομάδες και κοινότητες.

Το παιχνίδι της μουσικής σε μια ομάδα παρέχει μια ευκαιρία να ερευνηθούν και να γίνουν κατανοητές πιο βαθιά οι σχέσεις στην κοινότητα, και την μεταβαλλόμενη δυναμική των ομάδων καθώς αυξάνονται και αναπτύσσονται. Είναι επίσης μια πιθανότητα για κάθε άτομο να ερευνήσει την έκφραση της μοναδικότητάς του/ της σε σχέση με την κοινότητα. Κατά περιόδους, μπορούμε να αισθανθούμε την ενότητα όλων των μελών ομάδας όταν κάνουμε τη μουσική και το χορό από κοινού. Αυτή η συμφωνία μπορεί να είναι ενθαρρυντική και θεραπευτική. Κατά περιόδους η ποικιλία στα άτομα εντός της κοινότητας εκφράζονται. Είναι μια πρόκληση για να μάθει να κάνει τη μουσική να αφομοιωθεί μαζί με μια ομάδα

Η εύρεση της αρμονικής ισορροπίας της συμφωνίας μεταξύ των μελών είναι ένας στόχος της διαδικασίας ομάδας μουσικοθεραπείας. Για να βρουν οργανικά αυτήν την μουσική ισορροπία μεταξύ της ομάδας τα μέλη παίρνουν πολλή ευσυνείδητη εργασία. Μια από τις θαυμάσιες πτυχές της μουσικής είναι ότι η συμφωνία ότι μπορούν να υφανθούν μαζί με έναν όμορφο και βαθιά ικανοποιητικό τρόπο. Η εύρεση και η δημιουργία αυτής της ισορροπίας είναι δυνατή στις ιδιαίτερα αναπτυγμένες και ώριμες ομάδες και απαιτούν από κάθε άτομο να είναι πρόθυμο να ακούσει και να δεχτεί ένα νέο είδος μουσικής που χρησιμοποιείται. Κατά ομάδες που επιτυγχάνουν αυτό το σπάνιο

φαινόμενο εντούτοις, υπάρχει μια νέα αίσθηση της οικειότητας, της αποδοχής και της αμοιβαίας υποστήριξης.

Ο θεραπευτής μουσικής είναι πάντα παρών για να βοηθήσει με την εξερεύνηση των ζητημάτων σε μια ομάδα και για να προσφέρει τη μουσική και λεκτική υποστήριξη στα μέλη ομάδας κατά τη διάρκεια της διαδικασίας.

ΚΛΕΙΣΙΜΟ

Η μουσικοθεραπεία έχει πολλά να προσφέρει τον άνθρωπο. Η δύναμη του ήχου και της μουσικής μπορεί να μας προσφέρει τις μοναδικές ευκαιρίες για την αύξηση και το μετασχηματισμό. Μας προσφέρει την πιθανότητα να επεκτείνει την αυτοέκφρασή μας, να ερευνήσει τις οικείες σχέσεις και να δημιουργήσει περισσότερες που ικανοποιούν την κοινότητα.

Η μουσικοθεραπεία μπορεί επίσης να γίνει μια μεταφορά για την αύξηση και αλλαγή στον κόσμο μας. Θα ήταν συμπαθητικό εάν τα έθνη του κόσμου μας ήταν πρόθυμα να παίξουν ένα νέο είδος μουσικής που μαζί επιτρέπει την ομορφιά κάθε μοναδικού φορέα να παραμείνει δημιουργώντας μια ενοποιημένη και αρμονική συμφωνία. Όπως σε μια ομάδα μουσικοθεραπείας, χρειαζόμαστε μια νέα κατανόηση της προσωπικότητας εντός της κοινότητας. Μερικές κοινωνίες καταστέλλουν την προσωπικότητα για το συλλογικό αγαθό, ενώ άλλες επιτρέπουν την έκφραση της προσωπικότητας στο σημείο του χάους. Μια καλύτερη ισορροπία πρέπει να βρεθεί.

Ένα μεγάλο μέρος της πνευματικής λογοτεχνίας και του γραψίματος των κβαντικών φυσικών και των ψυχολόγων υποστηρίζει ότι η πραγματικότητα είναι

πραγματικά μια συνεχής, αδιαίρετη πληρότητα. Αυτή η πληρότητα, αποκαλούμενη εμπλέκει τη διαταγή (Boehm, 1980), υπονοεί μια αδιάσπαστη ένδοσυνοχή όλων των προφανών οντοτήτων και των γεγονότων.

Θεωρώ ότι ένα μεγάλο μέρος αυτό που καταστέλλεται στην ανθρώπινη συνείδηση ενεργά ενεργούν έξω στις ζωές μας και είναι επομένως αρμόδιο για ένα μεγάλο μέρος του προβλήματος που αντιμετωπίζουμε τώρα στον κόσμο.

Επομένως, πιστεύω ότι ο μετασχηματισμός και η αύξηση οποιουδήποτε ατόμου στη μουσικοθεραπεία θα μας βοηθήσει τελικά όλους. Κάθε πόνος που διευκολύνεται μας ανακουφίζει όλους, και κάθε ειρηνική χειρονομία δημιουργεί την ειρήνη. Είναι ένας μακροχρόνιος και δύσκολος στόχος για οποιοδήποτε από μας να αλλάξουμε και να αυξηθούμε, αλλά πιστεύω ότι είναι σημαντικός.

2.4 Προσεγγίσεις

Αν μελετήσει κανείς τη μουσικοθεραπεία μέσα στο χρόνο, μπορεί να διακρίνει τρεις διαφορετικές τάσεις όσον αφορά την αντίληψη και την πρακτική της. Αυτές οι τάσεις εκφράζονται με την κλινική, την ψυχαγωγική και την εκπαιδευτική προσέγγιση. Παρά τις διαφορές τους, συνδέονται μεταξύ τους και έχουν κοινή την κοινωνικό θεώρηση του θέματος. Κάθε μια ασχολείται με την κοινωνική, φυσική ή ψυχική αποκατάσταση η οποία δίνει τη δυνατότητα στον ασθενή, να επιστρέψει στην κοινότητά του.

Η κλινική προσέγγιση είναι θεραπευτική με όλη τη σημασία της λέξης. Λειτουργεί σε βάθος κι εφαρμόζεται στην ιατρική ή ψυχολογική αντιμετώπιση των σωματικών, ψυχικών ή συναισθηματικών διαταραχών. Η δουλειά αυτή απαιτεί από το μουσικοθεραπευτή βασικές γνώσεις ψυχολογίας, ένα υψηλό επίπεδο μουσικής ικανότητας και μια πλήρη κατανόηση της φύσης και του μεγέθους της ασθένειας. Ο μουσικοθεραπευτής αποτελεί μέλος της θεραπευτικής ομάδας και πρέπει να ενσωματωθεί σ' αυτήν.

Η ομαδική κλινική μουσικοθεραπεία μπορεί να εξυπηρετήσει 4 – 12 ασθενείς και δουλεύει στην ψήχω – δυναμική (psycho – dynamism) της ομάδας. Μεγαλύτερος αριθμός θεραπευμένων περιορίζει τα αποτελέσματα της θεραπείας σε κάθε μέλος της ομάδας.

Στην ψυχαγωγική προσέγγιση η μουσική λειτουργεί σε πιο επιφανειακό επίπεδο, συνήθως με μεγαλύτερες ομάδες, και δεν υποβάλλεται απαραίτητα σε ιατρική επίβλεψη. Το αντικείμενο της δραστηριότητας είναι κυρίως η διασκέδαση και δεν απαιτείται ιδιαίτερη προσπάθεια από την πλευρά του ασθενή. Ψυχαγωγικές δραστηριότητες συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής είναι για παράδειγμα απαραίτητες για την ευημερία ασθενών κατά τη μακρόχρονη παραμονή τους στο νοσοκομείο. Η μουσική φέρνει μια ευχάριστη αλλαγή στο περιβάλλον, δημιουργεί επικοινωνιακές διαθέσεις, βοηθά στην ευχάριστη κάλυψη του χρόνου, προκαλεί την κοινωνική αλληλεπίδραση ενώ συγχρόνως απαιτεί λίγα από τον ασθενή. Επιπλέον, συμβάλει στην καταπολέμηση της ιδρυματοποίησης.

Υπάρχουν και περιπτώσεις όπου η ψυχαγωγία αποτελεί το αντικείμενο ενδιαφέροντος όλης της κοινότητας, του σχολείου ή του νοσοκομείου, για παράδειγμα στην προετοιμασία της χριστουγεννιάτικης γιορτής, μιας συναυλίας ή ενός φεστιβάλ. Τότε, η ανάμειξη των ασθενών μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα θεραπευτική. Τέτοιες παραστάσεις μπορεί να λειτουργήσουν θετικά όχι μόνο για τους ασθενείς αλλά και για άλλους, από τους ψηλά ιστάμενους μέχρι τους απλούς εργαζόμενους στο ίδρυμα, το κοινό και την κοινότητα έξω από το ίδρυμα.

Ο θεραπευτής συνήθως δουλεύει μέσω μαθησιακών διαδικασιών με όλους τους ασθενείς του, ανεξάρτητα από την ηλικία, την αναπηρία ή την ικανότητα τους. Ο όρος εκπαίδευση εδώ φέρνει στο νου τον τομέα της ειδικής εκπαίδευσης παιδιών, ιδιαίτερα εκείνων με ψυχικές αναπηρίες. Στόχος δεν είναι η εκπαίδευση αλλά η καλλιέργεια του νου. Μάλιστα, καθώς αποτελεί ένα μέσο για τη μη λεκτική επικοινωνία, η μουσική σε ικανά χέρια έχει ήδη αποδείξει ότι είναι ένα πολύτιμο μέσο ανάπτυξης της προσωπικότητας. Αρκετές καλά σχεδιασμένες τεχνικές μπορούν να βοηθήσουν το παιδί να οργανώσει αφηρημένες σκέψεις και να αναπτύξει τη φαντασία του και την ικανότητά του στο λόγο.

Πάντως, όποια κι αν είναι η προσέγγιση, η μουσική αποτελεί έναν ενεργό παράγοντα που λειτουργεί σε διαφορετικά επίπεδα συνείδησης. Ο όρος «παθητική μουσικοθεραπεία» δεν υφίσταται, συνεπώς, ακόμα κι αν ο ασθενής δεν συμμετέχει σωματικά ενώ κατά τις δεκτικές εκτίθεται στη μουσική με διάφορους τρόπους. Ο προφανέστερος είναι η προσεκτική ακρόαση που αποτελεί μια συνειδητή διαδικασία, ή η ακρόαση μουσικής στο βάθος που υπονοεί τη γνώση ότι ακούγεται μουσική αλλά χωρίς να της δίνεται ιδιαίτερη προσοχή, ακόμα και η ακρόαση μουσικής αγνοώντας την πλήρως. Κάθε μια από αυτές τις μεθόδους στοχεύει σε ένα προβλέψιμο αποτέλεσμα ανάλογα με την ασθένεια και την προσωπικότητα του εξυπηρετούμενου.

2.5 Ατομικές μέθοδοι

Η Λιάνα Πρίνου-Πολυχρονιάδου στο βιβλίο της «Μουσική και Ψυχολογία» αναφέρεται σε δύο μεθόδους ατομικής μουσικοθεραπείας: την **Ατομική Μουσικοθεραπεία Αποδοχής** και την **Ενεργητική Ατομική Μουσικοθεραπεία**.

Η πρώτη βασίζεται στην ακρόαση ενός μουσικού προγράμματος που αποτελείται από τρία: διαφορετικά κομμάτια. Το πρώτο από αυτά πρέπει να ανταποκρίνεται στην ψυχολογική κατάσταση του εξυπηρετούμενου, να τον οδηγεί στην κρίση, την εκτόνωση, την κάθαρση. Το δεύτερο χρειάζεται να είναι μελωδικό και αρμονικό ώστε να ουδετεροποιεί την ένταση που προκάλεσε το πρώτο. Το τρίτο, τέλος, πρέπει να είναι επιλεγμένο έτσι ώστε να προωθεί την Ψυχική κατάσταση του ατόμου προς το επιθυμητό αποτέλεσμα. Το τελευταίο μπορεί να είναι η χαλάρωση, η ηρεμία, ακόμα και ο θρίαμβος.

Η ακρόαση των κομματιών γίνεται σιωπηλά και στη συνέχεια δεν ακολουθεί συζήτηση. Με άλλα λόγια, σε κάθε συνάντηση πραγματοποιείται συζήτηση κι επεξεργασία των εντυπώσεων από τις ακροάσεις της προηγούμενης συνάντησης σε πρώτη φάση, κι ακολουθούν τα νέα μουσικά αποσπάσματα.

Η Ενεργητική μέθοδος βασίζεται στον ηχητικό διάλογο μεταξύ θεραπευτή και ασθενή. Χρησιμοποιώντας απλά μουσικά όργανα και αυτοσχεδιάζοντας, ο θεραπευτής προσπαθεί να προκαλέσει το ενδιαφέρον του θεραπευόμενου με στόχο τη δημιουργία μιας γέφυρας επικοινωνίας μεταξύ τους.

Ο θεραπευτής εδώ πρέπει να είναι πολύ συγκεντρωμένος ώστε να μπορεί να αξιολογεί τις απαντήσεις του ασθενή και να τις οργανώνει προς το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στην επόμενη φάση γίνεται μια προσπάθεια επίτευξης του διαλόγου αυτού μέσω της φωνής. Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό μέρος της μεθόδου γιατί η φωνή ανήκει συγχρόνως τόσο στον πηγαίο εαυτό μας όσο και στον κόσμο των αισθήσεων.

2.6 Ομαδικές Μέθοδοι

Η μουσική είναι μια από τις πιο κοινωνικές τέχνες. Ως μέρος των κοινωνικών λειτουργιών του, επηρέαζε τον άνθρωπο που ασχολούταν μ' αυτήν είτε ως συμμετέχων είτε ως ακροατής. Η ίδια η μουσική αποτελεί μια ισχυρή δύναμη για οποιαδήποτε λειτουργία συνοδεύει, εμπλουτίζοντάς την με μια αίσθηση τάξης, χρόνου και συνέχειας. Επιπλέον, οι ήχοι που διεισδύουν στην ομάδα μπορούν να γίνουν αντιληπτοί από όλους σε αντίθεση με κάποιο οπτικό υλικό για παράδειγμα που μπορεί να μην είναι ορατό από όλους. Το αποτέλεσμα είναι ότι η μουσική μπορεί να επηρεάσει οποιοδήποτε στην ομάδα που βρίσκεται μέσα στα όρια της απόστασης στην οποία μεταδίδεται ο ήχος.

Η ομάδα αντιδρά στη μουσική όπως και το άτομο. Συγκεκριμένα έργα ενθαρρύνουν την αρμονία και την τάξη στην ομάδα ενώ άλλα οδηγούν σε μια γενικότερη έλλειψη ελέγχου και αταξία.

Συχνά, η μουσική δεν εκφράζει τα συναισθήματα του ατόμου αλλά τα αισθήματα της ομάδας. Στις πρωτόγονες κοινωνίες, η μουσική εξέφραζε τη λογική της φυλής και αποτελούσε έως ένα βαθμό τη φωνή μιας κοινής συνείδησης. Αυτό συνέβαινε ανέκαθεν και σε παγκόσμιο επίπεδο. Η μουσική ήταν και ακόμα είναι η συμβολική έκφραση του πολιτισμού και του τρόπου ζωής μιας ομάδας. Ακόμα και σήμερα η μουσική, ειδικά η παραδοσιακή, δημιουργεί στον άνθρωπο τα συναισθήματα που ανήκουν σε μια εθνική ομάδα. Ο εθνικός ύμνος είναι ένα σύμβολο που ανήκει στα μέλη μιας εθνικής ομάδας, ανεξάρτητα από τις πολιτικές τους θέσεις ή πεποιθήσεις.

Η μουσική, όντας μια μη λεκτική γλώσσα, έχει και υπερεθνικό χαρακτήρα. Έχει συμβάλλει στην επικοινωνία του ανθρώπου με ομάδες σε διαφορετικές γεωγραφικές κοινότητες. Παρά την απόσταση και τη γλώσσα, ο άνθρωπος έχει χρησιμοποιήσει τη μουσική σαν μέσο επικοινωνίας με έναν ευρύτερο κόσμο.

Από τη στιγμή που η μουσική επιτρέπει την ελευθερία έκφρασης κάθε ατόμου μέσα στην ομάδα, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι μια τέτοια ομάδα πληροί τις προϋποθέσεις για ομαδική θεραπεία. Σε μια τέτοια ομάδα δημιουργούνται αλληλεπιδράσεις μεταξύ των μελών, των εκτελεστών, των ακροατών και της ίδιας της

μουσικής. Κάθε μέλος της ομάδας πρέπει να δεχτεί μια κοινή συμφωνία χάριν της μουσικής. Πρέπει να συμπεριφέρεται μουσικά και κοινωνικά με έναν αποδεκτό τρόπο. Επιπλέον, η μουσική ομάδα στην οποία ο καθένας διαδραματίζει το ρόλο του σαν συνθέτης, ακροατής ή εκτελεστής, ανάλογα με τις ικανότητές του, απαντά στη θεμελιώδη επιθυμία του ανθρώπου να αισθάνεται ότι οι συνάνθρωποί του τον χρειάζονται και τον αποδέχονται.

Η Λιάνα Πρίνου – Πολυχροσιάδου αναφέρεται σε δυο μεθόδους ομαδικής μουσικοθεραπείας: την **Ομαδική Μουσικοθεραπεία Αποδοχής** και την **Ενεργητική Ομαδική Μουσικοθεραπεία**.

Η πρώτη, αναφέρεται στην ακρόαση μουσικών αποσπασμάτων, συχνά σε συνδυασμούς ανά δυο (το ένα με πιο ρυθμική, το άλλο με πιο μελωδική διάσταση), διάρκειας 2 – 3 λεπτών το καθένα. Τα αποσπάσματα αυτά πρέπει να είναι επιλεγμένα με προσοχή από ένα πολύ ευρύ ρεπερτόριο κλασικής, παραδοσιακής, ρομαντικής και σύγχρονης μουσικής. Τέσσερις με έξι τέτοιοι μουσικοί συνδυασμοί αρκούν για μια μουσικοθεραπευτική συνάντηση. Στο τέλος, κάθε μέλος μιλάει για τις εντυπώσεις του, αιτιολογώντας την προτίμησή του για το ένα ή το άλλο από τα δυο μουσικά κομμάτια.

Η παραπάνω μέθοδος έχει στόχο τη συνειδητοποίηση από την πλευρά των μελών των διαφορετικών αποχρώσεων του ακροατή, με όλες τις συμβολικές προεκτάσεις αυτού στην καθημερινή ζωή. Επιπλέον, με την ανταλλαγή απόψεων πάνω στο μουσικό θέμα που προτείνεται διευκολύνεται η έκφραση, η ομιλία, και η επικοινωνία, ενώ ταυτόχρονα η έκφραση του ενός ενθαρρύνει και τον άλλον. Τέλος, η μέθοδος αυτή επιτρέπει στο θεραπευτή να εμβαθύνει στα προβλήματα του ασθενή του, προσπαθώντας να κατανοήσει τις αιτίες των μουσικών του προτιμήσεων.

Η δεύτερη μέθοδος βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό και έχει σαν στόχο την όσο το δυνατόν πιο πηγαία και αυθόρμητη επικοινωνία όλων των μελών της ομάδας. Πολλές φορές η ομάδα ξεκινά με έναν ήχο που θα ακουστεί τυχαία, τον ακολουθεί και τον διευρύνει. Άλλοτε δουλεύει αποκλειστικά και μόνο πάνω στην ανθρώπινη φωνή, ερευνώντας την ποικιλία των φωνητικών της δυνατοτήτων, σε μια συλλογική προσπάθεια επικοινωνίας. Άλλοτε περιμένει τον πρώτο ήχο που θα ακουστεί, προσθέτει σε αυτόν ένα νέο, ωστόσο αρμονικό με τον πρώτο, και συνεχίζει προσθέτοντας ήχους

που όμως δεν είναι παράταιροι με το σύνολο. Στο τέλος συζητούνται οι εμπειρίες της ομάδας από αυτές τις δραστηριότητες.

Η ενεργητική μουσικοθεραπεία επιτρέπει τη συνειδητοποίηση σε συμβολικό επίπεδο των ιδιαιτεροτήτων των διαπροσωπικών σχέσεων και την αξία της ομαδικής δημιουργίας.

Πελάτες πιθανόν να αναπτύσσουν τις μουσικές τους ικανότητες κατά τη διάρκεια της θεραπείας, αυτές οι ικανότητες δεν αποτελούν την πρωταρχική έννοια του θεραπευτή. Περισσότερο μετράει η επίδραση που μπορεί να έχει μια τέτοια μουσική ανάπτυξη στη φυσική, ψυχολογική και κοινωνικό-οικονομική λειτουργία του πελάτη ([www.music therapy .org](http://www.musictherapy.org)).

2.7 Οι θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικοθεραπείας

Η Μουσικοθεραπεία, λοιπόν, χρησιμοποιείται :

-Σαν όργανο ανάλυσης και ανασυγκρότησης του ψυχισμού.

-Σαν όργανο πειθαρχίας της σκέψης και της έκφρασης των συγκινήσεων.

-Σαν μέσο που υποβοηθά την έκφραση σε άτομα πολύ μπλοκαρισμένα , παίζοντας το ρόλο του μεσολαβητή για μια νέα επαφή με την πραγματικότητα και για την αποκατάσταση διαπροσωπικών σχέσεων και επικοινωνίας.

-Σε ένα πιο βαθύ επίπεδο η μουσική διευκολύνει την αποκατάσταση των βασικών ρυθμών του οργανισμού και τον συγχρονισμό του (μέθοδοι χαλάρωσης).

-Σαν ερέθισμα που « ζυπνά » το δημιουργικό δυναμικό ενηλίκων και παιδιών, σε ατομικό αλλά και ομαδικό επίπεδο, όταν ενδιαφερόμαστε για τη συλλογική δημιουργικότητα και την ομαδική αντίληπτικότητα .

-Η μουσική περιβάλλοντος βοηθά στη δημιουργία μιας πιο ευχάριστης ατμόσφαιρας και προδιαθέτει ευνοϊκότερα, ιδιαίτερα σε νοσοκομεία, γηροκομεία και άλλα ιδρύματα, αλλά και σε πολλούς εργασιακούς χώρους, όπου συχνά, κάτω από την επίδραση της , που βελτιώνει τη διάθεση των εργαζομένων, παρατηρείται και βελτίωση της -ποιοτικής και ποσοτικής -παραγωγής (Ιλρίνου -Πολυχруνιάδου , 1995).

Ευρύτατος είναι, λοιπόν, ο χώρος εφαρμογών της Μουσικοθεραπείας , όπως και της μουσικής στη ζωή μας. Δεν υπάρχουν πάντοτε θεαματικά αποτελέσματα, αλλά μπορεί να είναι πολύ σημαντική η προσφορά της .

Η διαδικασία για δημιουργία είναι θεραπεία, όταν η μουσική χρησιμοποιείται για:

-να διευκολύνει την πρόσβαση στο υποσυνείδητο.

-να ενθαρρύνει την επίλυση εσωτερικών συγκρούσεων.

-να αφυπνίσει την ατομική δημιουργικότητα .

-να ενισχύσει την ικανότητα για αυτογνωσία.

-να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για καλλιέργεια σχέσεων με βαθύτερο νόημα

-να ελέγξει τις παρορμήσεις .

- να ρυθμίσει την ποιότητα και το χρόνο προσοχής και συγκέντρωσης.
- να κινητοποιήσει το δυναμικό του ανθρώπου για αυτοπραγμάτωση .
- να συντροφεύει τις συγκινήσεις και τις πράξεις του.
- να δημιουργήσει ευχάριστη ατμόσφαιρα, προκειμένου να διευκολύνει επίπονες φυσιοθεραπευτικές διαδικασίες.
- να διευκολύνει τη διαδικασία μάθησης .
- να εγείρει κι άλλες μορφές έκφρασης.
- να τροφοδοτήσει δημιουργίας σύνθεση τεχνών.
- να οργανώσει σκέψεις, συναισθήματα και κινήσεις.
- να διευρύνει τους νοητικούς και ψυχικούς ορίζοντες.
- να χαλαρώσει το μυϊκό και νευρικό σύστημα .
- να ρυθμίσει την αρτηριακή πίεση και την κυκλοφορία του αίματος. -να συμβάλει

στη μείωση φαρμάκων.

- να επισπεύσει την ανάρρωση .
- να βοηθήσει στη συνεργασία γιατρού -ασθενή και συγγενών (Ψαλτοπούλου, 1998).

Επιπλέον, μπορούμε να πούμε ότι η Μουσικοθεραπεία χρησιμοποιείται ώστε να βοηθήσει τα άτομα:

- Να βελτιώσουν την εικόνα του εαυτού τους και του σώματος τους ιδιαίτερα.
- Να αυξήσουν τις επικοινωνιακές τους ικανότητες.
- Να αυξήσουν την ικανότητα τους να χρησιμοποιούν την ενέργεια τους έχοντας συγκεκριμένους σκοπούς.
- Να μειώσουν τις συμπεριφορές που μαρτυρούν κακή προσαρμογή (στερεότυπα, καταπίεση, αυτό-καταστροφικότητα, επιθετικότητα, παρορμητικότητα).
- Να αυξήσουν την αλληλεπίδραση με ομάδες συνομηλίκων και άλλους. Να αυξήσουν την ανεξαρτητοποίηση και την εμπιστοσύνη στον εαυτό τους.
- Να διεγείρουν τη δημιουργικότητα και τη φαντασία τους.
- Να αυξήσουν τη συναισθηματική έκφραση και την προσαρμογή τους.
- Να αυξήσουν την προσεκτική συμπεριφορά τους.
- Να βελτιώσουν την αίσθηση ακοή τους (www. war child. Org).

Περισσότερα οφέλη που το άτομο -πελάτης μπορεί να έχει από τις συνεδρίες μουσικοθεραπείας είναι και τα παρακάτω:

-Αμεσότερη πρόσβαση στη σκέψη και στο συναίσθημα.

-Ευκαιρία να « συγκρατεί » συναισθήματα για χρονικά διαστήματα, ώστε να μπορούν να διερευνηθούν, να εξετασθούν και να δουλευτούν για το άτομο.

-Μη λεκτική έκφραση των σκέψεων και των συναισθημάτων, τα οποία ακόμα δεν βρίσκονται μέσα στη λεκτική « επικράτεια » του ατόμου.

-Εκμείευση εικόνων και συσχετιστικών που δεν μπορούν προσεγγισθούν με λεκτικά μέσα .

-Πιο άμεσα ψυχολογικά οφέλη για τα άτομα απ' ότι με τις λεκτικές μεθόδους. Ελευθερία για διερεύνηση και δοκιμή διαφόρων λύσεων για τα προβλήματα σκέψης και συναίσθησης του « ασθενή » μέσα από την εξερεύνηση και τη δημιουργικότητα (www.musictherapy.org).

Τέλος, οι μουσικοθεραπευτικές παρεμβάσεις παρέχουν ευκαιρίες ώστε:

-Να ερευνούνται προσωπικά συναισθήματα και θεραπευτικά ζητήματα όπως είναι η αυτό-εκτίμηση ή η προσωπική αντίληψη.

-Να γίνονται θετικές αλλαγές στη διάθεση και στο συναίσθημα.

-Να υπάρχει αίσθηση ελέγχου στη ζωή μέσα από επιτυχείς εμπειρίες .

-Να αυξηθεί η γνώση του εαυτού και του περιβάλλοντος.

-Να εκφράζεται κάποιος τόσο λεκτικά όσο και μη- λεκτικά

-Να αναπτυχθεί η συνεργατικότητα και ικανότητες χαλάρωσης

-Να υποστηριχθούν υγιή συναισθήματα και σκέψεις.

-Να βελτιωθεί η ικανότητα επίλυσης προβλημάτων.

-Να αναπτυχθεί η κοινωνική αλληλεπίδραση .

-Να αναπτυχθεί η ανεξαρτητοποίηση και η ικανότητα λήψης αποφάσεων.

-Να βελτιωθεί η συγκέντρωση και η προσοχή

-Να υιοθετηθούν θετικά πρότυπα συμπεριφοράς.

-Να επιλυθούν διαμάχες που οδηγούν σε « σκληρότερες » σχέσεις με την οικογένεια και με τους συνομήλικους (www.musictherapy.org).

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι η μουσικοθεραπεία χρησιμοποιείται ως μέθοδος θεραπευτική σε διαφορετικούς ανθρώπους ανεξάρτητα από την ηλικία, την ικανότητα ή

τις μουσικές τους γνώσεις, ενώ αφορά σε ευρύτατο φάσμα ασθενειών. Καθώς η μουσική δρα σε τρία βασικά επίπεδα, το συγκινησιακό, το συνειρμικό και το μαθησιακό, οι μουσικοί θεραπευτές καλούνται να εξειδικευθούν και χρησιμοποιώντας κατάλληλο μουσικό υλικό, να ασχοληθούν με ασθένειες, προκειμένου να συνδράμουν στη βελτίωση της κατάστασης την οποία βιώνει ο ασθενής -πελάτης. Δεν πρόκειται για μια μέθοδο θεραπείας θαυματουργή ή θεαματική, αλλά η προσφορά της είναι αναμφισβήτητα πολύτιμη και σημαντική (Καλογήρου, 2000).

2.8 Μουσικοθεραπευτές

Η σχέση μεταξύ θεραπευτή και ασθενή ή ομάδας είναι κι εδώ (όσον αφορά τη μουσικοθεραπεία δηλαδή) ιδιαίτερα σημαντική. Ο θεραπευτής καλείται να χειριστεί κατάλληλα τον κρίκο που θα τον συνδέσει με τον πελάτη και ο οποίος λέγεται μουσική. Καθώς θεραπευτής και ασθενής βρίσκονται στον ίδιο ηχητικό χώρο, δημιουργείται αναπόφευκτα μεταξύ τους μια σχέση ισότητας που ευνοεί μια μεγαλύτερη επικοινωνία. Έτσι, με συνδετικό συγκινησιακό πόλο τη μουσική, ασθενής και θεραπευτής βιώνουν μια κοινή συγκινησιακή εμπειρία που τους οδηγεί σε συχνά απίστευτα πλούσιες και συναισθηματικά φορτισμένες στιγμές αποκάλυψης του υποσυνείδητου. Για το λόγο αυτό, η θέση του μουσικοθεραπευτή περιλαμβάνει μεγάλη ευθύνη. Το ίδιο και η εκπαίδευσή του.

Άτομα που τελειώνουν κάποιο από τα εκπαιδευτικά προγράμματα που αναφέρονται στη μουσικοθεραπεία (για την Αμερική αυτά είναι μόνο προγράμματα που εγκρίνει η Α.Μ.Τ.Α.) έχουν το δικαίωμα να ασκήσουν το επάγγελμα του μουσικοθεραπευτή. Ανά τον κόσμο υπάρχουν αρκετά τέτοια προγράμματα. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο ενώ συγχρόνως δεν αναγνωρίζονται ούτε πτυχία από το εξωτερικό αφού δεν υπάρχει ο ανάλογος κλάδος σε ελληνικό πανεπιστήμιο.

Ένας μουσικοθεραπευτής χρειάζεται από τη μια πλευρά γνώσεις μουσικής και από την άλλη γνώσεις ψυχολογίας. Με άλλα λόγια, τόσο η θεωρία και η ιστορία της μουσικής, η γνώση κάποιου μουσικού οργάνου, όσο και η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, η ψυχολογία της μουσικής, η θεωρία και η πρακτική της μουσικοθεραπείας καθώς και η κλινική εξάσκηση θα του ήταν εξίσου απαραίτητα.

Οι μουσικοθεραπευτές σχεδιάζουν και φέρνουν εις πέρας μουσικές συνεδρίες για να βοηθήσουν τα άτομα να επιτύχουν στόχους και μια καλύτερη ζωή.

Χρησιμοποιούν τεχνική όπως το τραγούδι, αυτοσχεδιασμό ακρόαση φυσικών κομματιών, σύνθεση τραγουδιών, ανάκληση στίχων, κίνηση με μουσική, μουσική εκτέλεση. Μάθηση μέσω της μουσικής με σκοπό να βοηθήσουν τον εξυπηρετούμενο να προωθήσει τη σωματική, πνευματική και συναισθηματική υγεία.

Μέσω των μουσικών ερεθισμάτων που στέλνει στον πελάτη και δέχεται από αυτόν ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί επιπλέον να ενδυναμώσει τις κοινωνικές και επικοινωνιακές δραστηριότητες του πελάτη του όπως και τις γνώσεις και τις ικανότητες. Επιπλέον ο μουσικοθεραπευτής αξιολογεί τη δουλειά του και παίρνει την απαραίτητη ανατροφοδότηση για τις περαιτέρω κινήσεις του. Οι μουσικοθεραπευτές μπορούν να δουλέψουν με άτομα που πάσχουν από ψυχικές διαταραχές, φυσικές αναπηρίες, νοητική υστέρηση, αυτισμό, με τυφλά και κωφά άτομα, με κακοποιημένα άτομα με εξαρτήσεις αλλά και με ανθρώπους που πάσχουν από νόσο κλινικά διαγνωσμένη με αλλά λόγια φυσιολογικά παιδιά, έφηβους, ενήλικους και ηλικιωμένους.

Χώρος εργασίας τους είναι οι ψυχιατρικές δομές και νοσοκομειακές δομές επανένταξης, υπηρεσίες για άτομα με ειδικές ανάγκες, προγράμματα για ναρκωτικά και αλκοολισμό, σε εκπαιδευτικούς χώρους όπως δημόσια σχολεία ή ιδιωτικά σχολεία.

Οι μουσικοθεραπευτές ζουν και εργάζονται σε πιο πολύπλοκο κόσμο. Δεν πρέπει να ασχολείται με τις ανάγκες κάποιων ατόμων ξεχωριστά αλλά και να συνεργάζονται με τους διάφορους κανόνες που θέτει η κάθε κοινωνία. Πλαισιώνεται η δουλειά του, επιπλέον νομικά καθίστανται, οικονομικά και δημογραφικά επιδρούν με τη σειρά τους στη λειτουργία των υπηρεσιών υγείας. Προκείμενου να αντιμετωπίσει αυτές τις προκαταλήψεις ο μουσικός θεραπευτής οφείλει να αναπτύσσεται συνεχώς.

Ο μουσικοθεραπευτής που διατηρεί υψηλό επίπεδο επαγγελματικής πρακτικής δε είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει το δύσκολο μεν, ανταποδοτικότητα, καθήκον ενίσχυσης κάθε πελάτη απέναντι στην προοπτική για μια καλύτερη ποιότητα ζωής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1 Η ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ & ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΜΕΣΟ

Η λέξη « *θεραπεία* » καλύπτει ένα ευρύ φάσμα πρακτικών, που δεν στοχεύουν όλες στη θεραπεία, με την έννοια της απαλλαγής από τα συμπτώματα ή την ανακούφιση από τον πόνο. Ορισμένες μορφές θεραπείας (για παράδειγμα, αυτές που έχουν μια αρχέτυπη προοπτική) είναι περισσότερο μια μορφή καλλιέργειας ή φροντίδας του εαυτού. Ακόμα και η ψυχανάλυση έχει αναλογίες με τη χριστιανική εξομολόγηση . Έτσι με κάποια έννοια ο ασθενής σε αυτά τα είδη θεραπείας προσχωρεί κυριολεκτικά και μεταφορικά -σε μια λατρεία. Αυτή η λατρεία, αν και περιορίζεται στον ιδιωτικό χώρο, έχει ένα υπόβαθρο που είναι περισσότερο κοινό. Ο θεραπευτής -εξομολογητής είναι ο αντιπρόσωπος μιας κάποιας συλλογικής εξουσίας, την οποία ο ασθενής αποδέχεται σιωπηρά. Παρά τις κοσμικές προκαταλήψεις της η θεραπεία είναι κάτι σαν θρησκεία, έχει τα ιερά της κείμενα (θεωρητικό υπόβαθρο), το τελετουργικό της (συνεδρία διάρκειας 50 λεπτών) και τον κανόνα της εγκράτειας (την υποκατάσταση της κυριολεκτικής ερωτικής σχέσης από την μεταβίβαση). Στη θεραπεία, όπως και στη θρησκεία το όριο ανάμεσα στην προσωπική σωτηρία και στη συμμετοχή σε μια αόρατη αδελφότητα είναι αδύνατο να καθοριστεί σαφώς (Gilroy.A, Lee.C , 1995).

Κάτι παρόμοιο ισχύει και για τη θεραπεία που επιτυγχάνεται μέσα από τη χρήση της μουσικής. Έτσι λοιπόν, η ατμόσφαιρα που δημιουργεί η εφαρμογή αυτής της θεραπείας επιδρά και στη σχέση θεραπευτή και θεραπευμένου ή θεραπευτή και ομάδας. Στην παρουσία των δύο υπεισέρχεται και ένας τρίτος παράγοντας η μουσική που θα αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο μεταξύ τους, που ο θεραπευτής καλείται να χειριστεί κατάλληλα. Γιατί μέσα απ' αυτόν η θεραπευτική τους σχέση θα « *δέσει* »

περισσότερο ή λιγότερο αποτελεσματικά. Καθώς θεραπευτής και ασθενής βρίσκονται στον ίδιο ηχητικό χώρο, δημιουργείται αναπόφευκτα μεταξύ τους μια σχέση ισότητας που μέχρι ενός σημείου ανατρέπει τις συνθήκες της κλασσικής ψυχοθεραπείας και ευνοεί μια μεγαλύτερη επικοινωνία (Πρίνου -Πολυχρονιάδου , 1995).

Με συνδυαστικό συγκινησιακό πόλο τη μουσική -στις τρεις φάσεις: της επιλογής του μουσικού κομματιού, της ακρόασης και των αποτελεσμάτων -ασθενής και θεραπευτής ζουν μια κοινή συγκινησιακή περιπέτεια, που τους οδηγεί σε απίστευτα πλούσιες και συναισθηματικά φορτισμένες στιγμές αποκάλυψης του υποσυνείδητου. Μια περιπέτεια που συμβολίζει τη συνάντηση δύο ατόμων ή μιας ομάδας ατόμων , διαμέσου αυτού του συναρπαστικού μυστηρίου τέχνης που είναι η μουσική (Πρίνου - Πολυχρονιάδου , 1995).

Το κάθε στοιχείο της μουσικής, καθώς και οι συνδυασμοί μεταξύ τους όπως για παράδειγμα ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα, μουσικά διαστήματα, συγχορδίες, χροιά, δυναμική κ.λπ. , καθρεφτίζουν με ιδιαίτερη ακρίβεια και την παραμικρή διάσταση στη σχέση με τον εαυτό μας ή και με τους άλλους. Η μουσική δηλαδή λειτουργεί σαν σύμβολο της σχέσης του ανθρώπου με τον εαυτό του, αλλά και της σχέσης του με τον μουσικοθεραπευτή (Ψαλτοπούλου, 2001).

Η πρώτη μουσικοθεραπευτική σχέση του κάθε ανθρώπου (όχι φυσικά με την έννοια της κλινικής προσέγγισης) , είναι η επικοινωνιακή σχέση μητέρας -βρέφους. Ο μουσικοθεραπευτής πολλές φορές χρειάζεται να απεικονίσει ηχητικά μια παρόμοια διάσταση μη-λεκτικής επικοινωνίας. Είναι ειδικά εκπαιδευμένος στο ν' ακούει το « παιδί -μουσικό » στον άνθρωπο (" *music chi/d* " , P .Nordoff -C.Robbins) και να συνθέτει την ανάλογη ηχητική εικόνα, στη μοναδικότητα της στιγμής. Ο άνθρωπος είναι σαν μουσικό όργανο με τη μοναδική μουσική του ταυτότητα η οποία εναρμονίζεται ανάλογα με τις συνθήκες. Η αναπνοή, οι σφυγμοί της καρδιάς, η χροιά -η τοποθέτηση και ένταση της φωνής και των κινήσεων καθώς οι ήχοι των σκέψεων και συναισθημάτων συνθέτουν αυτή τη μουσική ταυτότητα του ανθρώπου, προσφέροντας έτσι υλικό στο θεραπευτή για το μουσικό « θέμα » του κλινικού αυτοσχεδιασμού (Ψαλτοπούλου ,2001).

Ο πελάτης ακούει την οικεία σ' αυτόν ηχητική εικόνα που δημιουργεί ο μουσικοθεραπευτής , αισθάνεται ότι ένας άνθρωπος τον « νιώθει » , τον « καταλαβαίνει » και μπορεί να συνυπάρξει στο δικό του « θέμα » και εμπλέκεται στη θεραπευτική σχέση χτίζοντας εμπιστοσύνη. « *A ! Εσύ Δε μου λες τι να κάνω. ..Εδώ, κάνω εγώ αυτό που θέλω. ..επιτέλους!* » , είπε με ενθουσιασμό ένα παιδί με δυσλεξία (Ψαλτοπούλου, 2001).

Η θεραπευτική πορεία εξελίσσεται με τις κατάλληλες παρεμβάσεις του μουσικοθεραπευτή παίρνοντας διάφορες μορφές όπως π.χ. « *παραλλαγές στο ίδιο θέμα* » ,

ανάπτυξη του « θέματος » με τη μορφή σονάτας ή rondo κ.λπ.. Εφόσον ο πελάτης νιώθει ότι είναι εντάξει να βιώσει τη συναισθηματική του κατάσταση της στιγμής με αποδοχή από τον μουσικοθεραπευτή, τότε το συναίσθημα του μεταβάλλεται και εξελίσσεται .Ο μουσικοθεραπευτής καλείται να κάνει συγκεκριμένες επιλογές θεραπευτικών παρεμβάσεων άμεσα και χωρίς καθυστέρηση. ..Είναι απαραίτητο να «πιάνει» τη στιγμή! (Ψαλτοπούλου , 2001).

Όπως λέει ο Keith Jarred για το μουσικό αυτοσχεδιασμό jazz :

« Όχι μόνο δεν μπορούμε να μπούμε στο ίδιο νερό όταν μπαίνουμε δύο φορές στο ποτάμι, αλλά κι εμείς δεν είμαστε οι ίδιοι εφόσον έχουμε μπει μια πρώτη φορά » .

Μιλώντας βέβαια για κλινικό αυτοσχεδιασμό δεν εννοείται ο αυτοσχεδιασμός jazz ή οποιαδήποτε άλλη μορφή γνωστών τρόπων αυτοσχεδιασμού, γιατί σ' αυτές τις περιπτώσεις η σύνδεση και επικοινωνία γίνεται στη μουσική και με μουσική σκέψη. . . Στον κλινικό αυτοσχεδιασμό ο μουσικοθεραπευτής απελευθερώνεται από τις νόρμες της μουσικής σκέψης και χρησιμοποιεί τα μουσικά στοιχεία έτσι ώστε να συνδεθεί και να επικοινωνήσει με το « είναι » του ανθρώπου και να διευκολύνει τη διαδικασία για αλλαγή (Ψαλτοπούλου, 2001).

Πρόκειται δηλαδή για μια θεραπεία η οποία δεν έχει σαν σκοπό να «φυσιολογικοποιήσει » τον άνθρωπο βγάζοντας τον έξω από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και « κουρντίζοντας » τον έτσι ώστε να προσαρμοσθεί σε οικεία πρότυπα ζωής. Ο πελάτης γίνεται ενεργητικός σύντροφος του θεραπευτή, (γι' αυτό και η παθητική έννοια του όρου «θεραπευόμενο» δεν ισχύει.. . .). Συνεργάζεται με τον μουσικοθεραπευτή και δημιουργούνε μαζί τη θεραπεία. ..(Ψαλτοπούλου , 2001).

Όταν ο θεραπευτής αντανakλά μουσικά το « μουσικό πορτραίτο » του πελάτη σε μια προσπάθεια να τον συναντήσει, δημιουργείται μια πρώτη μορφή διαπροσωπικής επικοινωνίας και αμοιβαιότητας, προκειμένου να δημιουργηθεί σχέση εμπιστοσύνης. Οι στιγμές αυτές είναι εμπειρίες που καθρεφτίζουν όχι μόνο την ψυχοσωματική κατάσταση του πελάτη αλλά και τη σχέση θεραπευτή -πελάτη στο εδώ και τώρα. Όταν ο πελάτης αυτοσχεδιάζοντας συναντά και εκφράζει βαθύτερα συναισθήματα του αληθινού του εαυτού, τότε γίνεται πιο αυθόρμητος και όλο του το είναι συμμετέχει σε μια πορεία

αυτοπραγμάτωσης .Εάν σε μια τέτοια στιγμή αυθεντικής έκφρασης συναισθημάτων ο πελάτης αναζητήσει τη ζωντανή και επίσης αυθεντική συνοδεία του θεραπευτή, τότε νιώθει λιγότερο απομονωμένος και καλύπτει την ανάγκη του για αμοιβαιότητα στη σχέση (Ψάλτοπούλου, 1998).

Όμως, αργά ή γρήγορα κάθε θεραπευτική σχέση φτάνει στο τέλος της. Είτε επειδή διάφοροι λόγοι που δεν ελέγχονται επιβάλλουν να σταματήσει, είτε επειδή η κατάσταση του ασθενή έχει βελτιωθεί σε τέτοιο σημείο που δεν έχει πλέον ανάγκη το θεραπευτή και τη θεραπεία. Ούτως ή άλλως μια θεραπεία δεν πρέπει να σταματάει ποτέ απότομα. Κάθε θεραπεία δημιουργεί μια σχέση εξάρτησης και αυτή η εξάρτηση πρέπει να ατονήσει σταδιακά και ομαλά (Πρίνου -Πολυχρονιάδου , 1995).

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα ασθενών που έκαναν ακόμη και απόπειρες αυτοκτονίας όταν ένωσαν ξαφνικά εγκαταλελειμμένοι από τον θεραπευτή τους, είτε επειδή αυτός έφυγε για διακοπές, δίχως να τους προειδοποιήσει, είτε επειδή άλλαξε εργασιακό χώρο. Ένας τέτοιος αποχωρισμός θα πρέπει να προετοιμάζεται από μερικούς μήνες νωρίτερα.

Αναφέρονται παραδειγματικά, κάποιες τεχνικές πλευρές αυτής της προετοιμασίας:

- Καθώς πλησιάζει το τέλος των συναντήσεων, να προκαλείται από το μουσικοθεραπευτή όλο και συχνότερα, η λεκτική έκφραση και η επικοινωνία. Να τονίζεται στον ασθενή η βελτίωση που παρουσίασε από τη στιγμή που ξεκίνησε τη θεραπεία ως τώρα και η ποιότητα της επικοινωνίας που θα μπορούσε τώρα πια να έχει και με άλλους ανθρώπους, όπως έχει και με τον μουσικοθεραπευτή.

- Να του δίνονται όλο και περισσότερες πρωτοβουλίες στις επιλογές των μουσικών κομματιών. Πρωτοβουλίες που θα τον βοηθήσουν να ανεξαρτητοποιηθεί πιο εύκολα.

- Ο θεραπευτής να προτείνει σ' αυτή τη φάση πιο περίπλοκα μουσικά όργανα, όπως το πιάνο ή το αρμόνιο. Εάν ο ασθενής έχει φτάσει σ' ένα αρκετά ικανοποιητικό θεραπευτικό επίπεδο, να τον προσανατολίζει προς κάποια μουσική εκπαίδευση ή προς κάποιες καλλιτεχνικές δραστηριότητες, πηγή χαράς και δημιουργικότητας για όλη τη ζωή του. Και είναι σημαντικό ο μουσικοθεραπευτής να του υπενθυμίζει συνεχώς πως η

δημιουργικότητα στον άνθρωπο, όποια μορφή και αν έχει, είναι ένας από τους βασικούς στύλους ενός υγιούς ψυχισμού (Πρίνου -Πολυχρονιάδου , 1995).

3.2 Μεταβίβαση –Αντιμεταβίβαση

Στη θεραπευτική σχέση όμως σχεδόν πάντα εναλλάσσονται στοιχεία μεταβίβασης- αντιμεταβίβασης. Οι θεωρίες που πραγματεύονται την έννοια της μεταβίβασης συμφωνούν ότι πρέπει να δοθεί πολλή προσοχή στα συναισθήματα που προκύπτουν. Όλες οι αλλαγές, οι εξατομικεύσεις ή οι συμπιλιώσεις πραγματοποιούνται μέσω αυτής της συναισθηματικής δέσμευσης ανάμεσα στα δύο εμπλεκόμενα άτομα. Όταν ο ασθενής συνειδητοποιεί τα συναισθήματα του απέναντι στο θεραπευτή, όταν ενεργοποιούνται τέτοια συναισθήματα, εκείνο που προηγουμένως ήταν καθηλωμένο και άκαμπτο γίνεται ζωντανό, ρευστό κι ευκίνητο. Έτσι είναι πιθανή πια η αλλαγή και η ανάπτυξη. Η σχέση μεταβίβασης αντιμεταβίβασης είναι μια αναμέτρηση στην οποία και τα δύο άτομα αλλάζουν, στην οποία και τα δύο άτομα νιώθουν πολλά πράγματα, στην οποία ο θεραπευτής συχνά ενσωματώνεται, με πολλή έντονο τρόπο στον φαντασιακό κόσμο του ασθενούς. Ο ασθενής βλέπει το θεραπευτή πολύπλευρα: τον αγαπά και τον μισεί, τον ζηλεύει, τον φοβάται, τον σέβεται και τον περιφρονεί. Τον βιώνει ως ενσάρκωση των φόβων ή των εξιδανικεύσεων του. Καμιά φορά τον βιώνει ως μόνον κατά ένα μέρος άνθρωπο (κάτι σαν τέρας ή δαίμονα) ή ως ένα μεμονωμένο μέρος του ανθρώπινου σώματος (ένα στήθος ή ένα φαλλό), ως ένα παρηγορητικό σώμα ή ως ένα εξαύλωμένο αίσθημα (T.Dalley, C.Case, J.Schaverien, F. Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall , D. Waller, 1998).

Όταν λέμε ότι « επεξεργαζόμαστε» τη μεταβίβαση, εννοούμε ότι εισχωρούμε στον εσωτερικό κόσμο του ασθενούς. Αυτός είναι ένας άλλος τρόπος για να πούμε ότι εισχωρούμε στη « φαντασία ». Αν αποδεχτούμε ότι εισχωρούμε στη φαντασία, την πηγή του φαντασιακού, τότε οι ενσαρκωμένες εικόνες, εκφράζονται μέσω της μουσικής σ' αυτό το θεραπευτικό περιβάλλον και μπορούν να θεωρηθούν ως ένας επικεντρωμένος στη φαντασία υποδοχέας και κατά συνέπεια, μερικές φορές να ενσωματώνουν τη μεταβίβαση (T.Dalley, C.Case , J.Schaverien, F. Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall , D. Waller, 1998).

Αρχικά ο Freud θεώρησε τη μεταβίβαση εμπόδιο στη θεραπεία, αλλά αργότερα κατάλαβε ότι θα μπορούσε να αποτελέσει τον κεντρικό άξονα της θεραπείας. Το 1895 ανακάλυψε ότι συχνά ασθενείς ερωτεύονταν τον θεραπευτή τους, κάτι που εμπόδιζε την πορεία της θεραπείας. Οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι αιτία αυτής της κατάστασης

ήταν παλιές απωθημένες εμπειρίες συγκρούσεων που ζωντάνευαν στο παρόν. Η έννοια της μεταβίβασης έκανε τον Freud, την M.Klein και άλλους εκπροσώπους της ψυχαναλυτικής σχολής:

A) να κατανοήσουν παλιές συγκρούσεις των ασθενών τους,

B) να είναι σε θέση να τις τροποποιήσουν,

Γ) να μπορούν να ανασυνθέσουν το παρελθόν του θεραπευόμενου (T.Dalley, C.Case, J.Schaverien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D.Waller, 1998), (Παπαϊωάννου, 1998).

Η Klein το 1952 περιέλαβε στη μεταβίβαση όχι μόνο τις απωθημένες συγκρούσεις αλλά και όλα τα « πρωταρχικά » συναισθήματα που πηγάζουν από τις ανθρώπινες σχέσεις. Με άλλα λόγια μέσα από τις δικές τις μελέτες και την εμπειρία της έφθασε στο συμπέρασμα ότι :

« εκείνο που μεταβιβάζεται από έναν ενήλικο δεν είναι μόνο τα ενήλικα στοιχεία όσο όλες οι βρεφικές συναισθηματικές καταστάσεις που διατηρούνται σε όλη τη ζωή» (Παπαϊωάννου, 1998).

Η Margarita Wood περιγράφει τη διαδικασία της μεταβίβασης ως εξής:

« ...λες και ο θεραπευτής γίνεται ένα εύπλαστο δοχείο με καλή προσαρμογή στα περισσότερα από τα άγνωστα ακόμη περιεχόμενα που τοποθετούνται μέσα του, μέχρι να έρθει η στιγμή της αναγνώρισης μέσω της επεξεργασίας. Όμως το δοχείο πρέπει επίσης να ανεχτεί άγνωστα περιεχόμενα που το διαστρεβλώνουν και ο θεραπευτής νιώθει ένα φορτίο συναισθημάτων Και ιδεών που δεν του ανήκουν και δεν ανακαλούνται απαραίτητα από την παρούσα κατάσταση, αλλά υπάρχουν παράλληλα με αυτή» (T.Dalley, C.Case, J.Schaverien, F. Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D. Waller, 1998).

Εκείνο που έχει μεγάλη σημασία για τους θεραπευτές είναι η έννοια που δίνει ο Kohls στην « πολιτισμική » μεταβίβαση η οποία, συμβαίνει καθώς τα αντικείμενα ολοκληρώνονται όλο και περισσότερο κατά τη συνειδητοποίηση των ατόμων μέσω των

θεραπευτικών ερμηνειών .Η διαδικασία εξελίσσεται μέσω της σχέσης του ασθενούς με τα αντικείμενα που έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο κατά την ψυχολογική τους ανάπτυξη. Η βαθύτερη κατανόηση των αντικειμένων αυτών γίνεται σαφέστερη μέσω της μεταβιβαστικής σχέσης ανάμεσα στο θεραπευτή και τον ασθενή. Αυτό όμως γίνεται πιο περίπλοκο, γιατί τα ίδια τα αντικείμενα είναι αντιπροσωπευτικά, δεδομένου ότι και αυτά παρουσιάζουν και εκφράζουν μεταβιβαστικές σχέσεις στις οποίες το άτομο που κοιτά το αντικείμενο αντιδρά με τη σειρά του (T.Dalley, C.Case, J.Schaverien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D.Waller, 1998).

Σύμφωνα με τον Kuhns :

« Η διαδικασία μοιάζει με "καθρέφτη "που αντανακλάται παλινδρομικά , μέσα από διαφορετικά στρώματα συνείδησης: της συνείδησης του αντικειμένου, της συνείδησης του δημιουργού που παρουσιάζει τον εαυτό του μέσω του αντικειμένου ή πάνω στο αντικείμενο και της συνείδησης του αποδέκτη που αντιδρά σε όλα αυτά τα στρώματα με μια συσσώρευση συνειδητών και ασυνειδητών συνειρμών, που περιλαμβάνουν ενδόμυχα σημεία συνάντησης με τη μοναδική εμπειρία με την οποία υπάρχουν αντίστοιχες, όχι όμως ταυτίσεις, με άλλους» (T.Dalley, C.Case , J.Schaverien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D.Waller, 1998).

Υπ' αυτή την έννοια, η μεταβίβαση, όσον αφορά τα μουσικά αντικείμενα, παίρνει ιστορικές και ψυχαναλυτικές διαστάσεις, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο το άτομο και το αντικείμενο «βλέπουν το ένα το άλλο». Ο Kuhns υποστηρίζει ότι για να επιτευχθεί η εκτίμηση της μοναδικότητας του αντικειμένου, άτομο και αντικείμενο πρέπει να συνδυαστούν. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της αντίδρασης στο ασυνείδητο υλικό. *« Αν ο θεραπευτής θέλει να προχωρήσει πέρα από την ασυνείδητη αντίδραση στο ασυνείδητο υλικό, πρέπει να ανυψώσει τη δική του αντίδραση στη συνείδηση, να βρει δηλαδή μια γλώσσα στην οποία να μπορεί να εξηγήσει τη σημασία » (T.Dalley, C.Case, J.Schwavenien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D. Waller, 1998).*

Σε κάθε μορφή ψυχοθεραπείας η σχέση η οποία έχει επενδυθεί με δύναμη απαιτεί από το θεραπευτή την ικανότητα να εισέρχεται στο φανταστικό κόσμο που έχει δημιουργηθεί ανάμεσα στους συμμετέχοντες (δύο κατά την ατομική θεραπεία,

περισσότεροι κατά την ομαδική). Ο «πραγματικός» κόσμος μένει απ' έξω και οι συμμετέχοντες βιώνουν τις δυνάμεις που παίζουν, αντιδρούν και τις παρατηρούν. Όταν αυτό δεν «κυλά», κοιτάζουμε τον ασθενή για να δούμε τι βιώνει κατά τη μεταβίβαση. Πρέπει πρώτα να καταλάβουμε, όσο μπορούμε βέβαια, αν είναι κάτι σε μας τους θεραπευτές που εμποδίζει τα πράγματα να «κυλήσουν». Όταν η ίδια μας η αντίσταση μας εμποδίζει να κινούμαστε με αβίαστο τρόπο, πρέπει να το προσέξουμε, πρέπει να το θεραπεύσουμε (T.Dalley, C.Case, J.Schaverien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D.Waller, 1998).

Υπάρχουν και δύο τρόποι θεώρησης της αντιμεταβίβασης. Σύμφωνα με τον πρώτο, η αντιμεταβίβαση μπορεί να θεωρηθεί ως κάτι ενιαίο που δείχνει την ανάγκη περαιτέρω ανάλυσης του θεραπευτή. Ένας θεραπευτής που έχει να κάνει στον εαυτό του μια ικανοποιητική ανάλυση είναι σε θέση να αντιμετωπίσει τη μεταβίβαση, να την αντανάκλασει στο θεραπευμένο και να παραμείνει σχετικά ανεπηρέαστος. Η δεύτερη άποψη θεωρεί την αντιμεταβίβαση ως ολική εμπειρία του θεραπευτή μέσα στη θεραπευτική σχέση. Αυτό συμπεριλαμβάνει και τα συναισθήματα που προκαλούνται από όλα τα λεκτικά και μη-λεκτικά μηνύματα του ασθενούς. Στη περίπτωση αυτή, η αντιμεταβίβαση είναι ο κυριότερος οδηγός του θεραπευτή για να καταλάβει τη μεταβίβαση. Τα συναισθήματα, οι συμπεριφορές, ακόμη και οι φαντασιώσεις που συμβαίνουν στο θεραπευτή στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης, θεωρούνται ότι πιθανόν να προκαλούνται ως απάντηση στη μεταβίβαση του ασθενούς. Αυτό δεν σημαίνει ότι θεωρούμε υπεύθυνο για το συναίσθημα τον ασθενή, αλλά ότι μετέχουμε μιας ασυνείδητης επικοινωνίας. Αν το αποδεχθούμε και το αναγνωρίσουμε, χωρίς να χρειάζεται να ενεργήσουμε με βάση αυτό, αφενός θα εμβαθυνθεί η κατανόηση μας και αφετέρου θα εμβαθυνθεί η σχέση του ασθενούς με το ασυνείδητο του (T .Dalley, C.Case, J.Schaverien, F.Weir, D.Halliday, P.Nowell Hall, D.Waller, 1998).

Η αντιμεταβίβαση είναι η απόδοση στο άτομο ασθενή από τον θεραπευτή γνωρισμάτων-πηγών συναισθημάτων που είναι δικά του, του θεραπευτή. Έτσι προχωρεί σε λανθασμένες εκτιμήσεις οπότε αδυνατεί να προσφέρει τη βοήθεια του. Άλλοτε πάλι αναγνωρίζοντας ότι είναι έρμαιο της αντιμεταβίβασης είναι τόσο πιεσμένος που πάλι η βοήθεια του είναι αδύνατη. Στην κοινωνική εργασία η αντιμεταβίβαση υποδηλώνει συναισθήματα που ο κοινωνικός λειτουργός αποδίδει στο άτομο πελάτη ή στο πρόβλημα,

ενώ είναι δικά του, με αποτέλεσμα να μειώνεται η αντιληπτική του ικανότητα και να εμπλέκεται προσωπικά στη συνεργασία χωρίς να μπορεί να βοηθήσει. Οι γνώσεις, η διαρκής επιμόρφωση και βέβαια η εποπτεία του επαγγελματία κοινωνικού λειτουργού οδηγούν σε τόνωση της αυτογνωσίας και του αυτοελέγχου και μειώνουν τον κίνδυνο της μεταβίβασης και της αντιμεταβίβασης .Σήμερα είναι διαδεδομένη η πεποίθηση ότι είναι δυνατόν να μετατρέπεται η αντιμεταβίβαση σε θετικό στοιχείο της συνεργασίας, αν ο κοινωνικός λειτουργός εκφράζει συναισθήματα που αντανακλούν τα συναισθήματα του ατόμου-πελάτη και που αυτό αδυνατεί να εκφράσει (Παπαϊωάννου, 1998).

Στη μουσικοθεραπεία, η μεταβίβαση και αντιμεταβίβαση εμφανίζονται λεκτικά, εξωλεκτικά και μουσικά. Η Priestley υποστηρίζει:

« Τα φιλικά-ερωτικά συναισθήματα που παρουσιάζονται στη θετική μεταβίβαση κατά τη μουσικοθεραπεία, δεν έχουν την ίδια ματαιωτική και απαγορευτική ποιότητα που έχουν στην ανάλυση. Το να παίζει ρ μουσική μαζί με κάποιον άλλο (το θεραπευτή) και έστω και μερικά να διοχετεύεις το άγχος σου με αυτόν τον τρόπο, είναι σαν να δημιουργείται μια ασυνείδητη συμβολική εξίσωση για διάφορες βασικές ενορμήσεις, όπως η ανάγκη για τροφή, για να κάνεις έρωτα ή και ακόμα για να σκοτώσεις. Οι μεταβιβάσεις στη μουσικοθεραπεία είναι επομένως βαθιές αλλά πιο εύκολες να τις χειριστεί κανείς και στη θετική και στην αρνητική τους πλευρά »
(Παπαμιχαήλ , 1985).

3.3 Ο χώρος των συνεδριών

Οι συναντήσεις της μουσικοθεραπείας είναι καλό να γίνονται σε έναν χώρο όσο το δυνατόν πιο απομονωμένο ηχητικά και με καλή ακουστική. Ένα χώρο άνετο, ούτε πολύ μεγάλο, ούτε πολύ μικρό (γύρω στα 20 τετραγωνικά μέτρα) απ' όπου θα έχουν αφαιρεθεί τα έπιπλα. Ένα χώρο ουδέτερο και οικείο, καλυμμένο, αν είναι δυνατόν, με μοκέτα και κουρτίνες σε ουδέτερα απαλά χρώματα, δίχως πίνακες ή άλλες διακοσμήσεις που μπορούν να αποσπούν την προσοχή του θεραπευόμενου ή της ομάδας (Πρίνου - Πολυχρονιάδου , 1995) , (Ευδόκιμου Παπαγεωργίου, 1999).

Ολόγυρα σκόρπια μερικά μαξιλάρια, σε ουδέτερους και αυτά χρωματισμούς. Ο φωτισμός να είναι απαλός, αλλά με κάποιες χρωματιστές λάμπες, που δίνουν τη δυνατότητα να φωτίζεται ο χώρος ανάλογα με τις συνθήκες και τις ανάγκες. Στο χώρο αυτό, θα πρέπει να υπάρχει ηλεκτρόφωνο, μαγνητόφωνο -με όσο το δυνατόν καλύτερη απόδοση -μεγάφωνα, ηχεία και μικρόφωνα. Κάτω από ιδανικές συνθήκες θα πρέπει να υπάρχει μια πλούσια δισκοθήκη και κασετοθήκη , καθώς και άδειες κασέτες για ηχογράφηση (Πρίνου -Πολυχρονιάδου, 1995).

Τα μουσικά όργανα (ρυθμικά και κάποια μελωδικά) που θα πρέπει να υπάρχουν σ' αυτό το χώρο, καλό θα είναι να μην είναι πολύ περισσότερα απ' τα μέλη της ομάδας, αν πρόκειται για ομαδική μουσικοθεραπεία. Σε ομάδες παιδιών είναι χρήσιμο να δίνονται πολύ απλά μουσικά όργανα, αλλά και η δυνατότητα να ανακαλύπτουν και να κατασκευάζουν μόνα τους ηχητικά αντικείμενα, προκαλώντας με διάφορους τρόπους τη φαντασία τους (Πρίνου -Πολυχρονιάδου , 1995).

Ακόμη, θα πρέπει τόσο ο θεραπευτής όσο και τα μέλη της ομάδας να είναι ελαφρά ντυμένοι, με ευρύχωρα και άνετα ρούχα που θα τους επιτρέπουν να κινούνται ελεύθερα μέσα στο χώρο, να πηδούν, να στριφογυρίζουν, να κάνουν τούμπες κ.λ.π.

3.4 Η μουσικοθεραπεία ως διαγνωστικό εργαλείο

Πριν από κάθε απόπειρα μουσικοθεραπείας προηγείται μια διαδικασία κατά την οποία ερευνάται σε γενικές γραμμές το ιστορικό και η παρούσα κατάσταση του πελάτη. Οι πληροφορίες που συλλέγονται χρησιμοποιούνται στην οργάνωση των θεραπευτικών στρατηγικών και στον υπολογισμό της διάρκειας της θεραπείας. Παλιότερα, ο θεραπευτής ήταν εκείνος που αναλάμβανε την ευθύνη του προγραμματισμού της θεραπείας. Στις μέρες μας, ο παραπάνω προγραμματισμός περιλαμβάνει τα ενδιαφέροντα, τις αξίες και τις απόψεις του πελάτη.

Υπάρχουν αρκετοί λόγοι για τους οποίους το συγκεκριμένο στάδιο κρίνεται σημαντικό. Ένας από τους πιο σημαντικούς είναι ότι οι πληροφορίες που προκύπτουν βοηθούν στον καθορισμό της φύσης και του σκοπού της θεραπείας. Τα δεδομένα βοηθούν το μουσικοθεραπευτή να αποφασίσει αν ο πελάτης είναι κατάλληλος για μουσικοθεραπεία και, αν είναι, ποιες τεχνικές είναι οι κατάλληλες για την επίτευξη των στόχων.

Ένας δεύτερος λόγος είναι ότι αυτές οι πληροφορίες παρέχουν ένα σημείο αναφοράς από το οποίο θα μετρηθεί η πρόοδος του θεραπευόμενου. Αν η πρόοδος δεν είναι ικανοποιητική, ο θεραπευτής θα πρέπει να τροποποιήσει το πλάνο της θεραπείας. Στο τέλος της θεραπείας, πάλι, μια αξιολόγηση βοηθά στον καθορισμό της ποιοτικής και ποσοτικής βελτίωσης της αρχικής κατάστασης.

Τρίτος λόγος αποτελεί το γεγονός ότι η συνέχεια της ανάπτυξης του επαγγέλματος της μουσικοθεραπείας εξαρτάται από την ικανότητα να προσδιορίζει, να οριοθετεί και να αξιολογεί με ακρίβεια τη θεραπεία.

Στη διαμόρφωση της αρχικής διάγνωσης συμμετέχει όλη η θεραπευτική ομάδα (γιατροί, κοινωνικοί λειτουργοί, ψυχολόγοι κλπ.) παρέχοντας πληροφορίες ιατρικού, γνωστικού, κοινωνικού, σωματικού, συναισθηματικού περιεχομένου αλλά και πληροφορίες που αφορούν την οικογενειακή και επαγγελματική κατάσταση του ατόμου.

Ο μουσικοσυνθέτης αξιολογεί τα μουσικά ενδιαφέροντα, τις μουσικές ικανότητες και δεξιότητες του ατόμου. Επιπλέον αξιολογεί τις ικανότητες και τις μουσικές αδυναμίες σε μη μουσικές περιοχές που μπορούν να καθοριστούν με μουσικά ερεθίσματα. Αυτέ οι περιοχές περιλαμβάνουν την ακουστική αντίληψη, τη μνήμη, τη διάκριση ήχων, το συντονισμό στη κίνηση καθώς και την κοινωνική και συναισθηματική συμπεριφορά του ατόμου.

Συγκεκριμένα, στο στάδιο της διάγνωσης ο μουσικοθεραπευτής μπορεί να κάνει χρήση μιας απλής συζήτησης για την καταγραφή του ιστορικού, τον σχηματισμό μιας πρώτης εντύπωσης για την προσωπικότητα και τα προβλήματα του πελάτη και την αποκάλυψη των μουσικών του προτιμήσεων. Επιπλέον μπορεί να εκμεταλλευθεί κάποιο ερωτηματολόγιο για την απόκτηση περισσότερων πληροφοριών όσον αφορά τη μουσική ιστορία, τις μουσικές επιρροές και τις μουσικές αναμνήσεις του ενδιαφερόμενου. Αν ο πελάτης δεν δύναται για κάποιο λόγο να παρέχει τις ζητούμενες πληροφορίες, ο μουσικοθεραπευτής προσπαθεί να τις συγκεντρώσει με τη βοήθεια του συγγενικού περιβάλλοντος του πελάτη. Ακολουθεί, τέλος, η εξέταση στο μη λεκτικό επίπεδο.

Η εξέταση στο μη λεκτικό επίπεδο περιλαμβάνει μια σειρά από τεστ. Το **τεστ Μουσικής και Ηχητικής Ευαισθησίας** αποτελείται από δυο μέρη. Στο πρώτο ο θεραπευτής καταγράφει τις αντιδράσεις του πελάτη κατά την ακρόαση διαφόρων μουσικών κομματιών (τεστ προβολής). Στο δεύτερο μέρος ο πελάτης αφήνεται να αυτοσχεδιάσει σε ένα δωμάτιο με μουσικά όργανα (τεστ δημιουργικότητας).

Το **τεστ Μουσικής Προβολής** έχει στόχο την απόκτηση μιας εικόνας της μουσικής δεκτικότητας του πελάτη. Χρησιμοποιεί ένα δειγματολόγιο ποικίλων μουσικών αποσπασμάτων, από τρία έως πέντε λεπτά το καθένα. Ο συνολικός χρόνος δεν πρέπει να ξεπερνά τη μια ώρα. Ο πελάτης ακούει καθένα από τα παραπάνω κομμάτια και μετά από την κάθε μεμονωμένη ακρόαση έχει τη δυνατότητα να εκφράσει αυτό που ένοιωσε, λεκτικά ή με κάποιον άλλο τρόπο έκφρασης.

Το κάθε σύνολο μουσικών αποσπασμάτων είναι καλό να περιλαμβάνει ένα έργο περιγραφικό, ένα έργο ρυθμικό, ένα έργο μελωδικό, θορύβους ενός εργαστηρίου, ένα παραδοσιακό μουσικό κομμάτι, κάποιο τραγούδι, ένα σύγχρονο μουσικό κομμάτι κ.α. Το παραπάνω τεστ μπορεί να εφαρμοστεί και σε ομάδα ανθρώπων στην περίπτωση της ομαδικής μουσικοθεραπείας.

Το τεστ **Ηχητικής Δραστηριότητας** μπορεί να διαρκέσει από ένα τέταρτο έως μια ώρα. Ο εξεταζόμενος βρίσκεται σε ένα χώρο όπου υπάρχουν ποικίλα μουσικά όργανα ή ηχητικά αντικείμενα. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ο ήχος που μπορεί να προκαλέσει ο ίδιος, όχι μόνο με κάποιο όργανο αλλά και με το χτύπημα ή την επαφή με οποιοδήποτε σημείο της επιφάνειας του οργάνου.

Εδώ ο θεραπευτής μένει σιωπηλός και παρατηρεί, χωρίς να επεμβαίνει, όλες τις αντιδράσεις και τις κινήσεις του εξεταζόμενου σχετικά με τη σειρά με την οποία χειρίζεται τα διάφορα όργανα ή αντικείμενα, τα όργανα και τους ήχους που προτιμά, την αντίδρασή του απέναντι στην παρουσία του θεραπευτή (εξάρτηση, επιθετικότητα κ.λ.π.).

Το **τεστ Προσωπικότητας**, τέλος, χρησιμοποιεί τη μουσική ως μέσο διερεύνησης της προσωπικότητας. Τη μέθοδο που δοκίμασαν για πρώτη φορά οι Ρ. Π. Καρτέλ και Τα. Σ. Άντερσον. Στην Γαλλία σήμερα εφαρμόζουν ένα τέτοιο τεστ που αποτελείται από 24 συνδυασμούς μουσικών κομματιών. Κάθε συνδυασμός αποτελείται από δύο σύντομες φράσεις που επιλέχθηκαν με κριτήριο το ρυθμό, τη μελωδία τους ή τη συγκινησιακή τους φόρτιση.

Για κάθε μουσικό συνδυασμό ζητείται από τον εξεταζόμενο να κάνει μια επιλογή, σημειώνοντας με ένα σταυρό στο ανάλογο δελτίο που του δίνεται, το έργο που προτιμά. Αν κάποιο κομμάτι του αρέσει υπερβολικά μπορεί να σημειώσει δυο σταυρούς.

Σε συνδυασμό με μια ουσιαστική γνώση των ψυχικών επιπτώσεων της μουσικής, οι ενδείξεις αυτές μπορούν να δώσουν πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την προσωπικότητα του εξεταζόμενου. Μάλιστα, συγκρίνοντας τα δελτία απαντήσεων ατόμων που παρουσιάζουν παρόμοια συμπτώματα άγχους, υπερευαισθησίας κλπ. παρατηρεί κανείς ότι οι επιλογές τους είναι πρακτικά ταυτόσημες.

Το μουσικό τεστ προσωπικότητας είναι προφανώς πολύ χρήσιμο για την ψυχοδιαγνωστική εξέταση τυφλών ατόμων.

3.5 Η μουσικοθεραπεία ως θεραπευτικό εργαλείο

Η φάση της διάγνωσης, όπου ο θεραπευτής συγκεντρώνει πληροφορίες, ακολουθείται από τη φάση της θεραπείας, όπου ο θεραπευτής καλείται να χρησιμοποιήσει πια τις γνώσεις του, παλιές αλλά και καινούργιες.

Συνήθως μιλάμε για τρεις φάσεις θεραπείας. Στην πρώτη φάση, ο θεραπευτής εκμεταλλεύεται τις θετικές επιπτώσεις της «κάθαρσης» που συνειδητά προσπαθεί να επιφέρει. Ήχοι, ρυθμοί, κάποιο μουσικό όργανο, ακόμα και λεκτικές παροτρύνσεις βοηθούν στη διοχέτευση της συγκινησιακής φόρτισης και της συσσωρευμένης ενέργειας.

Η δεύτερη φάση, πάλι, ολοκληρώνεται με την αποσαφήνιση της ηχητικής ταυτότητας του εξυπηρετούμενου σύμφωνα με τα δεδομένα που προκύπτουν από την παρατήρησή του στο μη λεκτικό πεδίο. Έτσι, διαμορφώνει παράλληλα και μια περισσότερο σαφή εικόνα για τη στρατηγική που θα εφαρμόσει.

Τα μηνύματα, λεκτικά και μη, που ανταλλάσσονται μεταξύ θεραπευτή και ασθενή αποτελούν την τρίτη φάση του θεραπευτικού προγράμματος. Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται η αντικειμενικότητα από την πλευρά του πρώτου, ώστε να αξιολογεί και να ερμηνεύει σωστά τα μηνύματα που δέχεται και κατ' επέκταση να δίνει τα κατάλληλα ερεθίσματα στον ασθενή.

Οι συναντήσεις μουσικοθεραπείας είναι καλό να γίνονται σε ένα χώρο όσο το δυνατόν πιο απομονωμένο ηχητικά και με καλή ακουστική. Στο χώρο αυτό θα πρέπει να υπάρχουν τα τεχνικά μέσα, συσκευές όπως μαγνητόφωνα, μικρόφωνα, ηχεία με όσο δυνατόν καλύτερη απόδοση, καθώς και μια πλούσια δισκοθήκη.

Τα μουσικά όργανα (ρυθμικά και κάποια μελωδικά) που θα υπάρχουν σ' αυτό το χώρο, καλό θα είναι να μην είναι περισσότερα από τα μέλη της ομάδας, αν πρόκειται για ομαδική μουσικοθεραπεία. Για τις ομάδες παιδιών είναι πιο κατάλληλα τα πολύ απλά μουσικά όργανα, αλλά και η παροχή της δυνατότητας να κατασκευάσουν μόνο τους ηχητικά αντικείμενα, προκαλώντας τη φαντασία τους. Τόσο ο θεραπευτής όσο και τα

μέλη της ομάδας θα πρέπει να είναι ελαφρά ντυμένοι, με ευρύχωρα και άνετα ρούχα που θα τους επιτρέπουν να κινούνται ελεύθερα στο χώρο.

Το τέλος της θεραπείας θα πρέπει να προετοιμάζεται αρκετό καιρό πριν. Η εξαρτημένη σχέση που πιθανότατα έχει δημιουργηθεί μεταξύ θεραπευτή και ασθενή πρέπει να ατονήσει σταδιακά και ομαλά. Πλησιάζοντας στο τέλος της θεραπείας, ο θεραπευτής καλό θα ήταν να ενθαρρύνει τη λεκτική έκφραση και την επικοινωνία, τονίζοντας και τη βελτίωση που έχει παρουσιάσει ο ασθενής. Επιπλέον, κρίνεται σκόπιμη η δυνατότητα του ασθενή για πρωτοβουλία στην επιλογή των μουσικών κομματιών, πρωτοβουλία που θα τον βοηθήσει να ανεξαρτητοποιηθεί. Τέλος, θα ήταν εποικοδομητικός ο προσανατολισμός του πελάτη σε κάποια καλλιτεχνική, δραστηριότητα που θα τον βοηθούσε γενικότερα στη ζωή του.

3.6 Η χρήση της μουσικοθεραπείας στην Κοινωνική Εργασία

Όπως αναφέρθηκε διεξοδικά και σε παραπάνω κεφάλαιο, λέγοντας μουσικοθεραπεία εννοούμε τη χρήση της μουσικής με σκοπό τη σωματική, ψυχολογική και συναισθηματική ολοκλήρωση του ατόμου και την ίαση αρρώστιας ή αναπηρίας. Μπορεί να εφαρμοσθεί επιτυχώς σε όλες τις ηλικιακές ομάδες και σε μια ποικιλία θεραπευτικών πλαισίων και γενικότερα σε όλους τους χώρους όπου απασχολείται κατάλληλα εκπαιδευμένο επιστημονικό προσωπικό: ψυχολόγοι, ψυχίατροι, κοινωνικοί λειτουργοί, οι οποίοι έχουν κάποιες έστω στοιχειώδεις γνώσεις εφαρμογής και χρήσης της ([www. music therapy .org](http://www.musictherapy.org)).

Συγκεκριμένα, ένας κοινωνικός λειτουργός ο οποίος εργάζεται ή απασχολείται σε κάποιο θεραπευτικό πλαίσιο θα μπορούσε να εφαρμόσει τη μουσικοθεραπεία ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο, εφόσον βέβαια έχει εκπαιδευθεί μέσα από ένα σεμινάριο ειδίκευσης ή ένα αντίστοιχο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Έτσι, η χρήση της μουσικοθεραπείας στο χώρο της κοινωνικής εργασίας μπορεί να αποδειχθεί πολύ χρήσιμη και αποτελεσματική.

Σύμφωνα με την Καλλιόπη Παπαϊωάννου η παρέμβαση της κοινωνικής εργασίας κατευθύνεται ακριβώς στην απελευθέρωση του ατόμου, ώστε να του εξασφαλίζει υγεία, σωματική, ψυχική και πνευματική ανάπτυξη με απώτερο σκοπό η κοινωνία να δίνει τις ευκαιρίες στα μέλη της να αποτελούν ένα δυναμικό, ενιαίο και αποδοτικό σύνολο. Ο ρόλος λοιπόν του κοινωνικού λειτουργού είναι ακριβώς αυτός, να βοηθήσει τον εξυπηρετούμενο να εξομαλύνει προοδευτικά την οποιαδήποτε δυσκολία με τη χρησιμοποίηση των εσωτερικών παραγόντων, όπως συναισθήματα, αντιδράσεις, να τον κινητοποιήσει και να τον βοηθήσει ν' ανακαλύψει τις εσωτερικές δυνατότητες του και να τις χρησιμοποιήσει προκειμένου να βοηθήσει ουσιαστικά τον εαυτό του, είτε έχει κάποια δυσκολία είτε απλά θέλει να βελτιωθεί ως άνθρωπος. Αυτός είναι και ένας από τους βασικούς στόχους της μουσικοθεραπείας, οπότε ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να

«εκμεταλλευθεί» τη χρήση της, αφού στα χέρια του μπορεί να γίνει ένα πολύτιμο εργαλείο σε όλες τις φάσεις της δουλειάς του (Κοινωνική Μελέτη -Κοινωνική Διάγνωση και Κοινωνική Θεραπεία) (Παπαϊωάννου, 1998).

Στο στάδιο της Κοινωνικής Μελέτης ο κοινωνικός λειτουργός συγκεντρώνει πληροφορίες για το άτομο και για το πρόβλημα, για τη φύση του προβλήματος και για τον τρόπο που το άτομο αντιδρά στην κατάσταση αυτή, για την προσωπικότητα του ατόμου, τον χαρακτήρα του και το μοναδικό τρόπο που χρησιμοποιεί για να εκφράσει τον εαυτό του. Με άλλα λόγια, η Κοινωνική Διάγνωση περιλαμβάνει και τους εσωτερικούς ψυχικούς παράγοντες, όπως εκφράζονται με τη συμπεριφορά του ατόμου και επιτρέπει στον κοινωνικό λειτουργό να κατανοήσει το άτομο και τη σημασία που έχει γι' αυτό το πρόβλημα που αντιμετωπίζει (Παπαϊωάννου, 1998).

Είναι απαραίτητο ο κοινωνικός λειτουργός να καταλάβει πως αισθάνεται το άτομο, τι έχει κάνει ή τι σκέπτεται να κάνει για την αντιμετώπιση του προβλήματος, αλλά και τι μελλοντικά σχέδια έχει. Τη στιγμή που το άτομο-πελάτης εξωτερικεύει το νόημα που έχει γι' αυτό η προβληματική του κατάσταση, έχει αρχίσει η πορεία της Κοινωνικής Θεραπείας. Το συμπέρασμα όπου καταλήγει ο κοινωνικός λειτουργός από το περιστατικό, τη συμπεριφορά και το ιστορικό του ατόμου-πελάτη αποτελεί τη Διαγνωστική Σκέψη, δηλαδή το βαθύτερο νόημα όπου φθάνει ο κοινωνικός λειτουργός από τη μελέτη και την εξατομίκευση των στοιχείων (Παπαϊωάννου, 1998).

Στη φάση αυτή ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να χρησιμοποιήσει τη μουσική ως ένα εργαλείο διαγνωστικό, που θα τον βοηθήσει να συγκεντρώσει χρήσιμες πληροφορίες έτσι ώστε να μπορέσει να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα για τον εξυπηρετούμενο και το πως θα αντιμετωπισθεί καλύτερα και αποτελεσματικότερα η προβληματική κατάσταση. Αυτό θα επιτευχθεί αφού η μουσική θα χαλαρώσει το άτομο, θα του δώσει την δυνατότητα να βιώσει μια μοναδική εμπειρία βαθύτερης επαφής και επικοινωνίας με τον εαυτό του, θα βελτιώσει τα επίπεδα λειτουργικότητας του και θα τον βοηθήσει να επικοινωνήσει καλύτερα και να εμπιστευθεί τον κοινωνικό λειτουργό-θεραπευτή του. Έτσι θα βγάλει αληθινά στοιχεία του εαυτού και της προσωπικότητάς του και σε ότι αφορά το πώς αντιδρά και το πώς σκέφτεται να αντιμετωπίσει την προβληματική κατάσταση που τον οδήγησε στον κοινωνικό λειτουργό-θεραπευτή. Με τη χρήση λοιπόν, της μουσικής στη φάση της Κοινωνικής Διάγνωσης, ο

κοινωνικός λειτουργός έχει εξασφαλίσει ένα μέσο βοηθητικό ως προς την ουσιαστικότερη επαφή με τον εξυπηρετούμενο κι ως προς την αρχική φάση της συγκέντρωσης των πληροφοριών και της μελέτης των δεδομένων.

Σε συνέχεια της Διάγνωσης, ο κοινωνικός λειτουργός μελετά την όλη κατάσταση ως ένα ζωντανό ανθρώπινο γεγονός με συναισθηματικές, πνευματικές, οργανικές και κοινωνικές προεκτάσεις και αλληλεπιδράσεις. Αυτό είναι το στάδιο της Κοινωνικής Θεραπείας. Ο βασικός σκοπός της είναι η ενθάρρυνση της έκφρασης συναισθημάτων στα πλαίσια της σχέσης ή επαφής και η άμβλυνση της έντασης που προκαλεί η ανησυχία και η αβεβαιότητα, μαζί πάντα με στοιχεία απογοήτευσης και έλλειψης αυτοεκτίμησης, εφόσον το άτομο-πελάτης κρίνει τον εαυτό του ανεπαρκή στην αντιμετώπιση της ζωής του. Έτσι ο κοινωνικός λειτουργός επιστρατεύει τις πιο υγιείς και κινητοποιημένες πλευρές της προσωπικότητας του ατόμου για την αντιμετώπιση του προβλήματός του. Ο όρος θεραπεία παρά τις εννοιολογικές ίσως διαφορές που παρουσιάζει, σημαίνει κυρίως καλύτερη ψήχω-κοινωνική λειτουργικότητα και προσαρμοστικότητα (Παπαϊωάννου, 1998).

Επομένως, οι θεραπευτικοί στόχοι αποβλέπουν στην υποστήριξη των προσαρμοστικών ικανοτήτων του εξυπηρετούμενου που ήδη υπάρχουν και την περαιτέρω ενίσχυση τους. Αναφέρονται ακόμη σε άτομα που το αδύνατο «Εγώ» τους δεν δίνει την ικανότητα αυτοελέγχου, ετοιμότητας για ευρύτερη θεραπευτική αγωγή ή σε άτομα που λόγω ταραχής, που δημιούργησε κάποια οξεία κρίση, δεν μπορούν να την αντιμετωπίσουν με δικές τους δυνάμεις. Συμπερασματικά, οι θεραπευτικοί στόχοι αποσκοπούν στην ενίσχυση των προσαρμοστικών δυνάμεων τους που ήδη υπάρχουν, με την απόκτηση αυτογνωσίας και αυτοεκτίμησης (Παπαϊωάννου, 1998).

Και σ' αυτή τη φάση η μουσικοθεραπεία μπορεί να αποτελέσει ένα πολύτιμο εργαλείο θεραπευτικό όμως αυτή τη φορά. Η σημαντική αρωγή της έγκειται στην κινητοποίηση του ατόμου και στην ενεργοποίηση των εσωτερικών του δυνάμεων, πράγμα που θα το βοηθήσει να ενισχύσει το «Εγώ» του και να βελτιώσει την εικόνα που έχει για τον εαυτό του και τις δυνατότητες του να αντεπεξέλθει στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει. Η μουσική δίνει την δυνατότητα στον κοινωνικό λειτουργό να βοηθήσει το άτομο-πελάτη να «ανακαλύψει» ουσιαστικά τις υγιείς και κινητοποιημένες πλευρές της προσωπικότητας του και να τις χρησιμοποιήσει έτσι, ώστε να ενισχύσει την αυτό-

εκτίμηση και αυτογνωσία του και δυναμικά να διεκδικήσει μια καλύτερη και ουσιαστικότερη αντιμετώπιση της προβληματικής κατάστασης από τον ίδιο.

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι ο κοινωνικός λειτουργός, είτε σε ατομικό είτε σε ομαδικό επίπεδο έχει τη δυνατότητα με τη χρήση της μουσικοθεραπείας στο χώρο της κοινωνικής εργασίας να ενισχύσει την αποτελεσματικότητα της παρέμβασής του. Οι κύριοι στόχοι της κοινωνικής εργασίας και οι κεντρικές επιδιώξεις της μουσικοθεραπείας συνιστούν ουσιαστικά σε αρκετά σημεία. Έτσι ο κοινωνικός λειτουργός έχει στα χέρια του ένα ακόμα εργαλείο που σίγουρα θα του φανεί χρήσιμο και βοηθητικό σε όλες τις φάσεις της δουλειάς του, όπως αναλύθηκε παραπάνω.

Όμως και ο ίδιος ο κοινωνικός λειτουργός θα ανακαλύψει ότι αυτές οι ατομικές ή ομαδικές μουσικοθεραπευτικές δραστηριότητες αποτελούν χρυσές θεραπευτικές ευκαιρίες, τόσο για τον ίδιο όσο και για το άτομο ή την ομάδα. Από τις πρώτες συνεδρίες είναι αναγκαίο και οι δύο πλευρές να αισθανθούν ελεύθερες για να γνωριστούν καλύτερα. Ιδιαίτερα ο κοινωνικός λειτουργός-θεραπευτής δεν θα πρέπει να ξεχνά τόσο την ατομικότητα του κάθε εξυπηρετούμενου όσο και τις δυνατότητες που σίγουρα κρύβει μέσα του. Αυτή άλλωστε αποτελεί και μια από τις σημαντικότερες και θεμελιώδεις αρχές στο χώρο της Κοινωνικής Εργασίας.

Στην ατομική θεραπεία και στις ομαδικές δραστηριότητες ο κοινωνικός λειτουργός-θεραπευτής θα πρέπει να πιστεύει στην εγγενή σημαντικότητα κάθε ανθρώπινης υπόστασης με την οποία συνεργάζεται.

Θα πρέπει να σέβεται τις εσωτερικευμένες εμπειρίες του κάθε ατόμου και να αισθάνεται ενθουσιασμό για τη «φρεσκάδα» που μπορεί να προκαλέσει η δική του δουλειά στα άτομα-πελάτες. Ο κοινωνικός λειτουργός-θεραπευτής που έχει αυτά τα συναισθήματα για τους εξυπηρετούμενους του και για τη δουλειά που κάνει μαζί τους, θα ανακαλύψει ότι θα αναζωπυρωθεί η αγάπη του για τη μουσική, γιατί θα πρέπει να του αρέσει η μουσική προκειμένου να τη χρησιμοποιήσει ως εργαλείο στη δουλειά του. Και από τη στιγμή βέβαια που θα ανακαλύψει τις «μαγικές» θεραπευτικές δυνάμεις της θα νιώσει πιο σίγουρος για τη χρήση και την αποτελεσματικότητα της (Nordoff, Robbins, 1992).

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι ο κοινωνικός λειτουργός προκειμένου να μπορέσει να χρησιμοποιήσει εποικοδομητικά τη μουσικοθεραπεία και να την αξιοποιήσει στο

χώρο της κοινωνικής εργασίας, θα πρέπει αρχικά να αγαπά τη μουσική και να έχει υποτυπώδεις γνώσεις τραγουδιού και κάποιου μουσικού οργάνου κι έπειτα να έχει παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια ή κάποιο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, έτσι ώστε να μπορεί να εφαρμόσει επιτυχώς ατομικές ή ομαδικές μουσικοθεραπευτικές δραστηριότητες και να νιώθει σίγουρος για τις δυνατότητές του και την πρόοδο και εξέλιξη των ατόμων μέσα από τις συνεδρίες.

3.7 Η εκπαίδευση των μουσικοθεραπευτών-κοινωνικών λειτουργών

Η μουσικοθεραπεία αποτελεί έναν εξειδικευμένο επιστημονικό κλάδο με συγκεκριμένες απαιτήσεις γνώσεων. Καθώς αποτελεί και μια από τις επιλογές εξειδίκευσης και του κοινωνικού λειτουργού, θα ήταν σκόπιμο να αναφέρουμε πώς ο επαγγελματίας κοινωνικός λειτουργός μπορεί να διερευνεί τις γνώσεις του και να εξελιχθεί σε επαγγελματία μουσικοθεραπευτή αλλά και πως ένας απλός κοινωνικός λειτουργός μπορεί να κάνει χρήση της μουσικής στην εργασία του.

Αποφοιτώντας από μια σχολή Κοινωνικής Εργασίας, ο κοινωνικός λειτουργός έχει αποκτήσει γνώσεις γενικού περιεχομένου γύρω από το αντικείμενό του, αφού και το ίδιο είναι αρκετά ευρύ και επεκτείνεται σε διάφορους χώρους (κλινική εργασία, κοινοτική εργασία, εργασία με ομάδες, άτομα, οικογένειες κ.λ.π.). η μόρφωση αυτή του παρέχει το 1/3 περίπου των απαιτούμενων γνώσεων προκειμένου να ασκήσει μουσικοθεραπεία. Χρειάζονται, επιπλέον, μουσικές γνώσεις αλλά και εκπαίδευση πάνω στον τρόπο που θα χρησιμοποιήσει τις τελευταίες στην υπηρεσία της θεραπείας.

Οι μουσικές γνώσεις είναι απαραίτητες τόσο για την εφαρμογή της μουσικοθεραπείας όσο και για την συνειδητοποίηση, αντίληψη και κατανόηση των πορισμάτων της και της επίδρασής της στον/ στους εξυπηρετούμενο/ ους. Θα ήταν, λοιπόν, σκόπιμο να έχει ήδη (ή να αποκτήσει) ο κοινωνικός λειτουργός κάποιες θεωρητικές γνώσεις ώστε να μπορεί να χρησιμοποιήσει τη μελωδία και το ρυθμό. Επιπλέον, χρειάζεται να έχει ασχοληθεί με τη μουσική διαφόρων εποχών και σχολών, προκειμένου να έχει τη δυνατότητα κριτικής επιλογής μουσικών κομματιών για ακρόαση και αναγνώριση των μουσικών στοιχείων τους που θα προωθήσουν τον στόχο του κοινωνικού λειτουργού. Τέλος, ένα σημαντικό πλεονέκτημα του κοινωνικού λειτουργού θα ήταν η ικανοποίηση γνώση κάποιου μουσικού οργάνου. Οι μουσικές γνώσεις του κοινωνικού λειτουργού δεν είναι απαραίτητο να είναι ολοκληρωμένες, ωστόσο απαιτούνται οι βασικές – το λιγότερο – γνώσεις και φυσικά όσο πιο ουσιαστικές και εξειδικευμένες είναι, τόσο καλύτερο για τον ίδιο και τη δουλειά του.

Στο σημείο που ο κοινωνικός λειτουργός έχει γνώση διαφορετικών μουσικών έργων και των βασικών επιπτώσεων της μουσικής στον άνθρωπο, σταματούν οι απαιτούμενες γνώσεις για τον κοινωνικό λειτουργό που απλώς επιθυμεί να κάνει μια εποικοδομητική χρήση της τέχνης της μουσικής στα πλαίσια της δουλειάς του χωρίς να ασκεί εξειδικευμένα μουσικοθεραπεία. Στην περίπτωση που επιθυμεί το τελευταίο, πρέπει να συνεχίσει τις σπουδές του στις σχολές μουσικοθεραπευτών.

Σχολές μουσικοθεραπευτών που παρέχουν αναγνωρισμένα πτυχία υπάρχουν σε διάφορες χώρες του κόσμου. Εκεί, ένας κοινωνικός λειτουργός μπορεί να κάνει μεταπτυχιακές σπουδές και να πάρει τον τίτλο του μουσικοθεραπευτή μαζί με την εξειδικευμένη μόρφωση που απαιτεί το επάγγελμα.

Στις Η.Π.Α. το πιο αναγνωρισμένο πτυχίο μουσικοθεραπευτών παρέχεται από το Certification Board for Music Therapists, έναν ανεξάρτητο οργανισμό, μετά από τις ανάλογες εξετάσεις. Οι εξετάσεις αυτές λαμβάνουν χώρα σε εθνικό επίπεδο και επιβεβαιώνουν την ικανότητα και τις γνώσεις του υποψηφίου να αντεπεξέλθει στις απαιτήσεις του επαγγέλματος.

Η αλήθεια είναι ότι στην Ελλάδα το αντικείμενο δεν είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένο και διαδεδομένο, πόσο μάλλον αναγνωρισμένο τόσο από το κράτος όσο και από τους εργοδότες. Ωστόσο, υπάρχουν κι εδώ κάποια κέντρα που ασχολούνται με το αντικείμενο της μουσικοθεραπείας. Τέτοια είναι για παράδειγμα το I.E.M.A. και η E.E.M.E. Κανένα από τα δυο δεν είναι αποκλειστικά αφιερωμένο στη μουσικοθεραπεία, ωστόσο κατά διαστήματα περιλαμβάνουν στα προγράμματά τους σχετικά σεμινάρια ή δραστηριότητες. Στα πλαίσια της E.E.M.E., μάλιστα, λειτουργεί ομάδα μουσικών που ασχολείται με θέματα μουσικοθεραπείας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΑΥΤΙΣΜΟΣ

4.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Άτομα με ειδικές ανάγκες είναι εκείνα που έχουν κάποια εμφανή ψυχοπνευματική, σωματική ή αισθηματική μειονεξία σε σύγκριση με τα κανονικά άτομα. Αυτά χρειάζονται ειδική φροντίδα για να μπορέσουν να ζήσουν και να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο. Πάντοτε υπήρχαν και θα εξακολουθούν να υπάρχουν άτομα με ειδικές ανάγκες . Κατά καιρούς ονομάστηκαν ανώμαλα, απροσάρμοστα, προβληματικά, υπολειπόμενα, διαφορετικά, αποκλίνοντα ειδικά κλπ και αντιμετωπίστηκαν ως κοινωνικά επικίνδυνα, επιβλαβή, άχρηστα, άρρωστα. Γνώρισαν την απόρριψη, την εκμετάλλευση, τον οίκτο, τη φιλανθρωπία και την απομόνωση στα άσυλα. Σήμερα όμως η κατάσταση έχει αλλάξει. Κάθε χώρα ανάλογα με τον πληθυσμό της έχει ένα ικανό αριθμό ατόμων που εμφανίζουν διάφορων ειδών υστερήσεις. Οι στατιστικές έρευνες δε συμφωνούν ως προς το ποσοστό αυτών των ατόμων. Από έρευνες που έγιναν σε χώρες του εξωτερικού υπολογίζεται ότι στα 2.200 παιδιά που γεννιούνται το ένα είναι αυτιστικό. Σε αναλογία αγοριών-κοριτσιών, τα πρώτα υπερέρχουν με μια σχέση 4:14 3:1 . Στη χώρα μας όπου γεννιούνται περίπου 140.000 παιδιά το χρόνο , τα 60 -70 θα παρουσιάσουν τα συμπτώματα του αυτισμού.

«Κάθε λεπτό η Σάρα κι εγώ βάζαμε το πόδι μας πάνω σε μια νάρκη, οι εκρήξεις διαδεχόντουσαν η μια την άλλη με διάφορες μορφές: κλάματα, βογκητά, απότομους θυμούς.

Αν περνούσαμε δίπλα από το παράθυρο η Σάρα ανατινάζονταν. Αν υπήρχε καθρέπτης στο δωμάτιο το ίδιο, αν μιλούσαμε με τον μπαμπά και τη μαμά η ίδια έκρηξη. Το ίδιο ακριβώς κι αν της πρότεινα να φάει. Αν έβλεπε τη τουαλέτα , αν μιλούσα για τον ύπνο, για τον αδερφό της, αν την κοιτάζαμε ή αν εγκατέλειπε κατά τύχη το χαμένο της βλέμμα και κοίταζε κάποιον ανατινάσσονταν»

“MIRA ROTHENBERG, ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ ΠΕΤΡΙΝΑ ΜΑΤΙΑ”

4.2 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Ο παιδικός αυτισμός είναι ένα από τα πιο σπάνια και σοβαρά σύνδρομο με την αντιμετώπιση του οποίου ασχολείται κατά κύριο λόγο η ειδική αγωγή. Πρόκειται για μια βαριάς μορφής γενικής διαταραχής της ανθρώπινης συμπεριφοράς, κατά την οποία το παιδί αυτοπροσδιορίζεται στον προσωπικό του κόσμο των βιώσεων και των ιδεών του και αρνείται εκούσια κάθε επικοινωνία με το περιβάλλον του.

Πρώτος ο επιφανής Ελβετός ψυχίατρος Biauxeur, σύγχρονος του Freud χρησιμοποίησε το 1911 του όρους «Autisme» και «Autistique» περιγράφοντας μια ιδιαίτερη μορφή σχιζοφρένειας κατά την οποία ο άνθρωπος οδηγείται δευτερογενώς σε μια κατάσταση, όπου χάνει κάθε επαφή με την πραγματικότητα.

Μερικά χρόνια αργότερα το 1943 ο αμερικανός ψυχίατρος Leo Kanner δημοσιεύει στη Βαλτιμόρη την πρώτη συστηματική μελέτη για τον αυτισμό. Ο ερευνητής αυτής εξετάζοντας μια μορφή παιδικής ψύχωσης εισήγαγε τον «πρώιμο παιδικό αυτισμό» (autism) γνωστό σήμερα και ως σύνδρομο Kanker Syndrome .Ο Kanner αλλάζει το νοηματικό περιεχόμενο του όρου «αυτισμός». Παρατηρεί πως ο αυτισμός δε είναι απώλεια επαφής με την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα που δε έχει καν διαμορφωθεί, είναι απλώς ανικανότητα επαφής με το κόσμο. Κατά την περίοδο του Β παγκόσμιου πόλεμου ο Hans Asperger ασχολήθηκε και αυτός με το πρόβλημα του παιδικού αυτισμού. Σήμερα ο όρος «Syndrome Asperger» αναφέρεται στη ψυχοθεραπεία σπάνιων περιπτώσεων αυτιστικών παιδιών. Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα επικράτησε η άποψη πως ο αυτισμός είναι βαριά λειτουργική ψυχική διαταραχή με πρώιμη έναρξη με αλλά λόγια μια ιδιαίτερη μορφή «νηπιακής ψύχωσης» . Κατά ουσία οι περισσότεροι ειδικοί πίστευαν πως ο αυτισμός μπορεί να αποτελεί την πιο πρώιμη εμφάνιση της σχιζοφρένειας ένα είδος δηλαδή παιδικής σχιζοφρένειας.

Σύμφωνα με τις σύγχρονες αντιλήψεις για τον αυτισμό το αυτιστικό σύνδρομο δε αποτελεί μια ψυχωτική εκδήλωση αλλά είναι μια καθολική «διάχυτη διαταραχή της αναπτυξιακής οργανικής προέλευσης». Επομένως ο αυτισμός είναι δυνατόν να

κατατάσσεται από ορισμένους ειδικούς στις καθαρά ψυχικές ασθένειες. (Γεωργίου Κρουσταλάκη, γ' έκδοση, Ψυχοπαιδαγωγική Παρέμβαση, Αθήνα 2000 σελ 217).

4.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΑΥΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Ο αυτισμός εκδηλώνεται πολύ νωρίς στα δυο πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού ίσως και αργότερα έως την ηλικία των 30 μηνών. Πιθανόν η γενική αυτή αναπτυξιακή παρέκκλιση να υπάρχει στο παιδί από τη γέννηση του. Ενδεχομένως όμως να δημιουργείται μέχρι την συμπλήρωση του δεύτερου μήνα ή και λίγο αργότερα. (Γεωργίου Κρουσταλάκη, Αθήνα 2000)

Τα αυτιστικά παιδιά κατά τη γέννηση τους συνήθως δε παρουσιάζουν και ανησυχητικό . Μετά από λίγους μήνες και κυρίως όταν υπάρχει μεγαλύτερο παιδί, οι γονείς καταλαβαίνουν ότι κάτι συμβαίνει. Το παιδί δίνει την εντύπωση κωφού, δε απλώνει τα χέρια του, δείχνει αδιάφορο στο πλησίασμα της μητέρας, δε αναζητά το θήλατρο, δε χαχανίζει, δε κοιτάζει κλπ. Όσο περνάει ο καιρός τόσο γίνονται πιο έκδηλα τα συμπτώματα που χαρακτηρίζουν το αυτιστικό παιδί.

Α. ΣΩΜΑΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Τα αυτιστικά παιδιά, όταν γεννιούνται δε παρουσιάζουν παθολογικό πρόβλημα. Δε έχουν δηλαδή προβλήματα μεταβολισμού, αναπνευστικά ή κυκλοφορικά. Ως προς το βάρος και το ύψος αναπτύσσονται κανονικά. Μόνο όταν παρουσιάσουν προβλήματα στη διατροφή υστερούν κάπως στο βάρος. Τα αισθητήρια όργανα δε παρουσιάζουν ελαττώματα αν δε γίνεται σωστή επεξεργασία των ερεθισμάτων, το σώμα των περισσότερων παρουσιάζει μια λειτουργική δυσκαμψία και προβλήματα στον κινητικό συντονισμό . Σε σύγκριση με τα παιδιά που δε έχουν αυτισμό παρουσιάζουν επιληπτικές κρίσεις σε μεγαλύτερη συχνότητα.

B. ΝΟΗΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Η αδυναμία των αυτιστικών παιδιών για επικοινωνία εμποδίζει την εκτίμηση των νοητικών τους ικανοτήτων. Συνήθως φαίνονται ότι έχουν χαμηλότερη νοημοσύνη από αυτή που διαθέτουν. Υπολογίζεται ότι το 25% των αυτιστικών παιδιών έχουν σχεδόν κανονική νόηση. Τα περισσότερα παρουσιάζουν ελαφρά ή μέτρια καθυστέρηση ή ένα μικρό ποσοστό είναι βάρια καθυστερημένα.

Ο αυτισμός και η νοητική καθυστέρηση δε είναι ταυτόσημα αλλά μπορούν να συνυπάρχουν. Το αυτιστικό παιδί είναι δέσμιο του πρακτικού και του συγκεκριμένου. Δε μπορεί να κάνει γενικεύσεις και δε κατανοεί τους συμβολισμούς. Η φαντασία του είναι πολύ περιορισμένη. Έχει μεγάλη αδυναμία συγκέντρωσης και δε μπορεί να κατευθύνει την προσοχή του στα σκόπιμα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Από ψυχολογικές εξετάσεις και κλινικές παρατηρήσεις επιβεβαιώνεται ότι τα αυτιστικά παιδιά έχουν καλή μνήμη. Μάλιστα ψυχικά είναι αριθμομνήμους. Ορισμένα εκτελούν από μνήμης αριθμητικές πράξεις και αλλά έχουν ιδιαίτερη επίδοση στη μουσική.

Γ. ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑΣ

1.ΚΛΕΙΣΙΜΟ ΣΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ : το αυτιστικό παιδί φαίνεται να ζει στο δικό του κόσμο. Δε ενδιαφέρεται για τα πρόσωπα και τα αντικείμενα του περιβάλλοντος του. Δείχνει να αγνοεί πολλές φορές την παρουσία της μητέρας του και παρά πολλές φορές την παραμερίζει από μπροστά του, όπως κάνει με τα αντικείμενα. Αναζητεί τη μοναξιά και παίζει μόνο του. Όταν γίνεται προσπάθεια να επικοινωνήσουμε μαζί του, οι αντιδράσεις είναι αγχώδεις και πολλές φορές έντονες. Τρέχει άσκοπα, δαγκώνεται, κραυγάζει , χτυπητέ. Όσο πιο επίμονες είναι οι προσπάθειες του περιβάλλοντος του για επικοινωνία τόσο πιο έντονες είναι οι αντιδράσεις του.

2.ΑΝΑΓΚΗ ΑΜΕΤΑΒΛΗΤΟΤΗΤΑΣ

Η επιθυμία για αμεταβληκότητα του περιβάλλοντος υπάρχει και στο φυσιολογικό παιδί γιατί αναζητάει συναισθηματικά στηρίγματα για να μπορεί να έρθει σε επαφή με την πραγματικότητα που συνεχώς μεταβάλλεται. Η προσκόλληση όμως του αυτιστικού παιδιού στο μόνιμο, το αμετάβλητο είναι παθολογική κατάσταση που ξεπερνάει κάθε όριο και το εμποδίζει να κοινωνικοποιηθεί. Το αυτιστικό παιδί αισθάνεται μεγάλη αγωνιά μπροστά στις αλλαγές και αντιδρά έντονα.

Στις αλλαγές των προσώπων που ασχολούνται μαζί του ή των αντικειμένων που του ανήκουν, κραυγάζει, γαντζώνεται, χτυπιέται. Αν οι αντιδράσεις του δε φέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα αναδιπλώνεται στον εαυτό του και πολλές φορές παλινδρομεί. Συνήθως νιώθει άγχος μπροστά στις αλλαγές των λεπτομερειών.

3.ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Μεγάλη δυσκολία και ιδιορρυθμία παρουσιάζει η αμέλεια των αυτιστικών παιδιών, η οποία έχει σχέση με την ικανότητα για επικοινωνία. Η εξέλιξη της γλώσσας είναι καθυστερημένη σε σύγκριση με την κοινωνική του εξέλιξη. Από τα αυτιστικά παιδιά άλλα μιλούν και άλλα όχι. Αυτά που δε μιλούν ή δε μίλησαν ποτέ ή προσπάθησαν στην αρχή να αρθρώσουν λέξεις, αλλά σταμάτησαν την προσπάθεια μέσα στα δυο πρώτα χρόνια ζωής τους αναδιπλώθηκαν στον εαυτό τους. Αυτά που μιλούν προσφέρουν πρώτα τα ουσιαστικά και αργότερα τα ρήματα. Ο λόγος του είναι μονότονος και άρρυθμος.

Τα αυτιστικά παιδιά είναι πολύ ευαίσθητα στο τρόπο με το οποίο τους απευθύνεται ο λόγος. Δυσανασχετούν στην δυνατή φωνή και αποφεύγουν το συνομιλητή που τα κοιτάει στα μάτια. Αντίθετα, προτιμούν τις χαμηλές φωνές και μπορούν να προσέξουν μια συνομιλία που δε απευθύνεται σε αυτά.

4.ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Το αυτιστικό παιδί δείχνει ψυχρό και ανέκφραστο στις εκδηλώσεις αγάπης των άλλων. Δε εκδηλώνει την ευχαρίστηση του για ότι του αρέσει. Δέχεται απλώς το αρεστό

αντικείμενο με παγερή έκφραση, χωρίς ούτε ένα χαμόγελο. Η δυσαρέσκεια του εκδηλώνεται με κραυγές, χτυπήματα, άσκοπες κινήσεις ή με παλινδρόμηση. Δυσαρέσκεια μπορούν να του προκαλέσουν η απομάκρυνση αγαπημένων προσώπων, η αλλαγή περιβάλλοντος, η στέρηση αρεστών αντικειμένων, η πιεστική επικοινωνία μαζί του κλπ. Έχει συναισθηματική απάθεια και συχνές μεταπτώσεις από την ηρεμία στις έντονες εκδηλώσεις, από τη ευχαρίστηση στο άγχος και τις φωνές. Μπορεί να αλλάξει η διάθεση του από ασημαντες και απρόβλεπτες αιτίες. Πολλές φορές γκρινιάζει χωρίς να υπάρχουν φανεροί λόγοι. Δε συμμετέχει στην συναισθηματική κατάσταση των άλλων έστω και αν είναι οι γονείς του.

5. ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ

Τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά ενώ δεν παρουσιάζουν ελαττώματα στα αισθητήρια όργανα, αντιδρούν με παράξενο τρόπο στα ερεθίσματα που δέχονται με τις αισθήσεις. Δίνουν την εντύπωση κωφού ενώ μπορούν να συλλάβουν ήχους ασύλληπτους από τους άλλους. Πολλές φορές δεν αντιδρούν στους κανονικούς θορύβους ή σκεπάζουν τα αυτιά τους στον θόρυβο και στα φωτεινά ερεθίσματα, όλα σχεδόν εκδηλώνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο άκουσμα της μουσικής και των ρυθμικών ήχων. Διερευνούν το περιβάλλον κυρίως με την αφή, την όσφρηση και τη γεύση. Ως προς την αφή αλλά προτιμούν τα μαλακά αντικείμενα. Αλλά δέχονται το χάδι και αλλά δε ανέχονται ούτε το παραμικρό άγγιγμα . Είναι ανθεκτικά στον πόνο σε σημείο που να αυτοτραυματίζονται, χωρίς να δείχνουν ευαισθησία. Έχουν περίεργη συμπεριφορά στις οσμές και τις γεύσεις. Αξιοπρόσεκτο είναι το χαρακτηριστικό βλέμμα των αυτιστική παιδιών. Όταν δε έχουν επαφή με την πραγματικότητα συνήθως κοιτάζουν το κενό σαν να είμαστε διαφανή σώματα. Συνήθως αποφεύγουν να κοιτάζουν κατάματα. Ορισμένοι πιστεύουν ότι με αυτό το τρόπο αρνούνται να δημιουργήσουν επαφή με την πραγματικότητα και κυρίως με τη μητέρα.

6. ΔΕΣΙΜΟ ΜΕ ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

Φαίνεται ότι για τα αυτιστικά παιδιά έχουν μεγάλη σημασία ορισμένα αντικείμενα με τα οποία είναι δεμένα. Κρατούν σφιχτά ένα παιχνίδι που μπορεί να είναι χαλασμένο, μια κούκλα, ένα κομμάτι ύφασμα. Αν προσπαθήσουμε να τους αποσπάσουμε, θα συναντήσουμε μεγάλη αντίσταση . Αν το κρύψουμε το ψάχνουν με μανία και καταλαμβάνονται από μεγάλο άγχος και αγωνιά. Πολλές φορές εγκαταλείπουν το αγαπημένο αντικείμενο για να το αντικαταστήσουν με κάποιο άλλο.

7. ΠΑΡΑΙΣΘΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΞΕΝΟΙ ΦΟΒΟΙ.

Το αυτιστικό παιδί δείχνει να έχει παραισθήσεις. Πολλές φορές δίνει την εντύπωση πως επικοινωνεί με κάτι που βρίσκεται μακριά . Παίρνει θέση σαν να ακούει ανύπαρκτες φωνές σα να ασχολείται με κάποιο φανταστικό αντικείμενο και μονολογεί με λίγες λέξεις. Αποτέλεσμα των παραισθήσεων είναι συχνά και ο τρόπος με τον οποίο ασχολείται με τα παιχνίδια του και τα αλλά αντικείμενα. Τα χτυπάει, τους μιλάει, τα δαγκώνει. Είναι πιθανό, όταν γελάει χωρίς να υπάρχει λόγος, να φαντάζεται ή να θυμάται κάτι που τους προκαλεί ευχαρίστηση.

Αρκετά αυτιστικά παιδιά έχουν φόβους για πράγματα που κανονικά δε προκαλούν φόβο. Για κάθε παιδί υπάρχουν διαφορετικά «φοβερά» αντικείμενα. (ο Γ φοβάται τις γάτες και κλείνει τα μάτια του ακόμα και όταν τις βλέπει σε εικόνες).

8.ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Το αυτιστικό παιδί ή δε παίζει ή παίζει μόνο του. Αλλά και όταν παίζει μόνο του δε έχει την ικανότητα να ασχοληθεί με τα παιχνίδια του όπως το κανονικό παιδί. Τα κρατάει ή το μετακινεί κατά τύχη συνήθως κυκλικά ή το χτυπάει. Η επιδεξιότητα με την οποία χειρίζεται ορισμένα αντικείμενα δε είναι παιχνίδι αλλά μια έμφυτη εσωτερική

ανάγκη. Δε ενδιαφέρεται και δε συμμετέχει στα παιχνίδια των άλλων . μετά από αρκετή παρακολούθηση προσπαθεί να μιμηθεί κάτι που είδε σε άλλο παιδί. Πολλές φορές δημιουργεί προβλήματα στα άλλα παιδιά, επειδή τους παίρνει ή τους καταστρέφει τα παιχνίδια. Τα αυτιστικά παιδιά δείχνουν περισσότερο ενδιαφέρον στα παιχνίδια που δεν είναι θορυβώδη. Παίζουν με τον πηλό, την άμμο και το νερό. Ασχολούνται με τις απλές κατασκευές χωρίς να αποβλέπουν σε συγκεκριμένο αποτέλεσμα. Τους αρέσουν, επίσης τα κουρδιστά παιχνίδια και γενικά όσα έχουν κίνηση, χωρίς να χρειάζονται να κάνουν τα ίδια ιδιαίτερη προσπάθεια. Το παιχνίδι είναι το καλύτερο μέσο για να μπορέσει το αυτιστικό παιδί να επικοινωνεί με τα πρόσωπα που το περιβάλλουν και να αρχίσει η κοινωνικοποίηση του.

9. ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΕΣ ΚΙΝΗΣΕΙΣ.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα των αυτιστικών παιδιών είναι η στάση τους σώματος και οι στερεότυπες κινήσεις. Και τα φυσιολογικά παιδιά κάποτε κάνουν αμφιταλαντεύτηκες κινήσεις, αλλά αυτές κρατούν το πολύ μέχρι το τέλος του πρώτου έτους. Στα αυτιστικά παιδιά οι στερεότυπες κινήσεις είναι σταθερές και επαναλαμβάνονται ακούραστα. Πολλές φορές οι κινήσεις ενισχύονται και συγχρονίζονται από κάποια μελωδία, αλλά συνεχίζονται οι ίδιες όταν αλλάζει η μελωδία.

Οι ψυχαναλυτές πιστεύουν ότι οι στερεότυπες κινήσεις υποκαθιστούν στερήσεις που έζησαν τα παιδιά στη βρεφική ηλικία, όπως στέρηση της μητρικής αγκαλιάς και του νανουρίσματος στα χέρια της μητέρας. Οι στερεότυπες κινήσεις εξαφανίζονται σταδιακά, όταν τα παιδιά αρχίσουν να ενδιαφέρονται για τα πρόσωπα και τα πράγματα που τα περιβάλλουν και απασχοληθούν με αυτά.

Οι στερεότυπες επαναλαμβανόμενες κινήσεις δε είναι οι ίδιες για όλα τα αυτιστικά παιδιά και συνήθως εμφανίζονται με τις ακόλουθες μορφές:

Αμφιταλαντεύσεις

Οι αμφιταλαντεύσεις είναι κινήσεις που χαρακτηρίζουν τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά . καθισμένα κινούν το σώμα τους δεξιά και αριστερά και κυρίως μπρος-πίσω. Όρθια Γέρνουν αριστερά –δεξιά, ανασηκώνοντας ανάλογα κάθε φορά ένα πόδι,

σαν να βρίσκονται σε πατητήρι σταφυλιών. Μερικά κάνουν πηδήματα προς τα μπρος προς τα πίσω. Ξαπλωμένα, στριφογυρίζουν γρήγορα σαν να θέλουν να λικνιστούν, βάζοντας τα χέρια τους στο πρόσωπο κρατώντας τα πίσω, συνήθως τεντωμένα.

Κινήσεις κεφαλιού

Χαρακτηριστικές και επικίνδυνες είναι οι κινήσεις του κεφαλιού . αρκετά αυτιστικά παιδιά όρθια ή καθιστά, κινούν το κεφάλι σαν εκκρεμές μπρος –πίσω , έχοντας τεντωμένο το σώμα και τα χέρια. Είναι συνήθως κάπου ακουμπισμένα και με τη κίνηση αυτή χτυπούν τα κεφάλι με δύναμη με αποτέλεσμα πολλές φορές να αυτοτραυματίζονται επικίνδυνα.

Κινήσεις χεριών

Πολλά αυτιστικά παιδιά κινούν τα χέρια τους παράξενα . Έχοντας τα χέρια τους προς ή σε έκταση, τα κινούν πάνω-κάτω σαν τα φτεροκοπούν. Τα περισσότερα αρέσκονται στις κυκλικές κινήσεις και στριφογυρίζουν τα αντικείμενα με μεγάλη επιδεξιότητα. Μερικά μάλιστα μπορούν να στριφογυρίσουν συγχρόνως πολλά αντικείμενα. Αλλά με τεντωμένο το σώμα και τα χέρια σε ανάταση, κινούν με ευκινησία τα δάχτυλα σαν να χορεύουν. Μερικά δαγκώνουν ένα δάχτυλο, συνήθως το ίδιο και κυρίως όταν αγχώνονται σε σημείο που μένει μόνιμο σημάδι.

Βάδισμα.

Τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά έχουν ιδιόμορφο βάδισμα. Περπατούν στις μύτες των ποδιών, με μικρή κάμψη του σώματος προς τα εμπρός σε σημείο που νομίζουμε ότι θα πέσουν. Περπατούν ασυντόνιστα και υποτονικά και δίνουν την εντύπωση ότι θέλουν να πέσουν μπρούμυτα στο έδαφος, έχοντας σε κάμψη τα γόνατα τους. Μερικά βαδίζουν με πηδήματα

Μορφασμοί

Οι μορφασμοί εμφανίζονται σε αρκετά παιδιά με διάφορες μορφές. Μισοκλείνουν τα μάτια, σαν να τα ενοχλεί το φως, ζαρώνουν το μέτωπο, ανοιγοκλείνουν το στόμα ή τα μάτια, ανασηκώνουν το κεφάλι κλπ. Πολλές φορές σταματάει ένας μορφασμός για να αντικατασταθεί από κάποιον άλλον.

10. ΑΥΤΟΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ

Ένα επικίνδυνο γνώρισμα της συμπεριφοράς μερικών αυτιστικών παιδιών είναι η επιθετικότητα προς τον εαυτό τους. Εκτός από τα χτυπήματα στο κεφάλι το αυτιστικό παιδί, σε στιγμές κρίσης μπορεί να κάνει πληγές στο σώμα του με τα νύχια του, να χτυπάει με τα χέρια του το πρόσωπο του ή να ξεριζώνει τα μαλλιά του. Η συμπεριφορά αυτή απειλεί τους γονείς, που πολλές φορές δε ξέρουν πώς να φερθούν. Τα παιδιά αυτά, εκτός του ότι διαταράσσουν την οικογένεια ηρεμία, κινδυνεύουν από τις μολύνσεις των πληγών και τα χτυπήματα του κεφαλιού που μπορούν να έχουν σοβαρές συνέπειες. Αυτή η συμπεριφορά υποχωρεί σταδιακά, με τη βελτίωση της όλης κατάστασης του παιδιού.

11. ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΑ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΝ ΚΑΘΡΕΠΤΗ

Παράξενη είναι η συμπεριφορά των αυτιστικών παιδιών μπροστά στον καθρέπτη. Αλλά παρατηρούν επί ώρες τον εαυτό τους και αλλά δε μπορούν να ανεχτούν τη θεά του ειδώλου τους. Τα πρώτα, βλέποντας τον εαυτό τους που μάλλον δε αναγνωρίζουν μονολογούν, απομακρύνονται για λίγο και επιστρέφουν, λες και κάτι τα τραβάει. Τα δεύτερα κοιτάζουν τον εαυτό τους με ανησυχία και αγωνιά και απομακρύνονται τρέχοντας ή αποστρέφουν το πρόσωπο τους από τον καθρέπτη. Δε λείπουν και οι περιπτώσεις παιδιών που χτυπούν το καθρέπτη, επειδή δε αντέχουν το βλέμμα του ειδώλου τους να είναι καρφωμένο πάνω τους.

12. ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΧΩΡΟΥ

Ο τρόπος με τον οποίο κατέχουν το χώρο τα αυτιστικά παιδιά είναι αποτέλεσμα, κυρίως, της πρωτογενούς ανάγκης για αντίσταση στην αλλαγή. Στο σπίτι αρέσκονται συνήθως να μένουν σε ένα δωμάτιο και σε μια ορισμένη θέση . Στο σχολείο βρίσκουν μια γωνία και απομονώνονται . Θέλουν αρκετό χρόνο να προσαρμοστούν στο

περιβάλλον της αίθουσας και των άλλων χώρων του σχολείου. Όταν μάθουν τη θέση τους, κανένας συμμαθητής τους δε έχει το δικαίωμα να τους την καταλάβει, έστω και προσωρινά. Αρκετά έχουν κλειστοφοβία και αντιδρούν έντονα σε κλειστούς χώρους. Αντίθετα, στην έξοχη και στο ακάλυπτο χώρο δε αισθάνονται κανένα φόβο και δραστηριοποιούνται με ποικίλους τρόπους. Τρέχουν και παίζουν με άνεση και ασφάλεια. Αλλά και στους ανοιχτούς χώρους, πολλά παιδιά βρίσκουν μια δική τους γωνία, όπου κάθονται ή τη χρησιμοποιούν ως σημείο εκκίνησης. Πολλές φορές βρίσκουν ένα τοίχο ή ένα φράχτη και με την πλάτη ακουμπισμένη εκεί κάνουν παράλληλες διαδρομές. Γενικά τα αυτιστικά παιδιά έχουν ένα δικό τους τρόπο να κατέχουν και να διεκδικούν το χώρο, χωρίς να ενδιαφέρονται να το οργανώσουν.

13. ΓΕΝΕΤΗΣΙΑ ΟΡΜΗ

Τα αυτιστικά παιδιά και οι έφηβοι αυνανίζονται, και πολλές φορές παρουσία των άλλων. Στην αρχή παίζουν με τα γεννητικά τους όργανα, μέχρι που ανακαλύπτουν την απόλαυση της ηδονής.

14. ΡΥΘΜΟΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Όπως είναι γνωστό, η ανάπτυξη των ικανοτήτων των φυσιολογικών παιδιών είναι σταδιακή και εξελεγκτική. Περνούν από τα ένα στάδιο στο άλλο σιγά και προοδευτικά. Και στα νοητικά καθυστερημένα παιδιά η ανάπτυξη των ικανοτήτων τους είναι αργή μεν αλλά σταδιακά προοδευτική. Τα αυτιστικά παιδιά όμως παρουσίαζαν ιδιορρυθμίες στην ανάπτυξη τους. Αρκετές φορές αναπτύσσονται με άλματα ή αντίθετα παλινδρομούν σε προηγούμενα στάδια. Τα αντίθετα αυτά γνωρίσματα είναι δυνατόν να εμφανίζονται σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα στο ίδιο παιδί.

Η ανάπτυξη με άλματα γίνεται κυρίως αντιληπτή στη γλωσσική εξέλιξη και τη δραστηριοποίηση. Ενώ τα παιδί δε έχει προφέρει λέξεις ξαφνικά μπορεί να πει φράσεις.

Πολλές φορές από την πλήρη αδράνεια και την παθητικότητα είναι δυνατόν να περάσει σε κάποια δραστηριότητα αρκετά σωστή. Το κάθε άλμα στην ανάπτυξη του παιδιού επηρεάζει ευνοϊκά την κοινωνικοποίηση του και την όλη του κατάσταση. Με τη παλινδρόμηση, ενώ το παιδί έχει προοδεύσει στην επικοινωνία και σε άλλους τομείς ξανακλείνετε στον εαυτό του χωρίς να μιλάει, πέφτει σε πλήρη αδράνεια και εμφανίζει πάλι τις ιδιορρυθμίες της συμπεριφοράς, που είχε σε προηγούμενα στάδια ανάπτυξης του.

15. ΥΠΝΟΣ

Όπως στα φυσιολογικά παιδιά, έτσι και στα αυτιστικά, η συμπεριφορά τους κατά τη διάρκεια του ύπνου διαφέρει από παιδί σε παιδί. Αλλά είναι ιδιαίτερα ανήσυχα κατά τη διάρκεια του ύπνου, κυρίως κατά τους πρώτους μήνες. Αλλά είναι ανήσυχα όλη τη νύχτα και κοιμούνται ελάχιστες ώρες. Μερικά προτιμούν να μείνουν άγρυπνα τη νύχτα και να κοιμούνται την ημέρα. Ορισμένα προτιμούν αρκετές ώρες ξαπλωμένα, με τα μάτια ανοιχτά, χωρίς να γκρινιάζουν. Γενικά τα αυτιστικά παιδιά χρειάζονται περισσότερο χρόνο από τα φυσιολογικά για να αποκοιμηθούν. Φαίνεται ότι έχει μεγάλη σημασία για αυτά η τελετουργία πριν από τον ύπνο. Κρατούν στο χέρι ένα παιχνίδι αντί της μητέρας, πιπιλίζουν το δάχτυλο κάνουν τη συνηθισμένη στερεότυπη κίνηση, αν την ευνοεί το πάπλωμα κλπ. Ορισμένες από τις εκδηλώσεις αυτές υπάρχουν σε μικρότερη ένταση και στα φυσιολογικά παιδιά, αλλά εξαφανίζονται πολύ γρήγορα. Πιθανές αιτίες διαταραχής του ύπνου των αυτιστικών παιδιών είναι :

α) Ο ιδιόμορφος τρόπος που δέχονται τα ακουστικά ερεθίσματα. Μια χαμηλόφωνη συζήτηση που τα αφορά μπορεί να τα κρατά ξάγρυπνα ή να τα ξυπνάει. Δε τα ξυπνούν οι συνηθισμένοι θόρυβοι, ενώ ταραάζουν τον ύπνο ασυνήθιστοι θόρυβοι, ακόμα και αν είναι χαμηλοί.

β) Η κόπωση της ημέρας, που δημιουργεί πολλές φορές υπερδιεργεση με αποτέλεσμα να μη μπορούν να κοιμηθούν εύκολα..

γ) Η αλλαγή στις καθημερινές συνήθειες και λειτουργίες που προηγούνται του ύπνου.

16. ΔΙΑΤΡΟΦΗ

Τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά έχουν μια παθητική στάση, προς τη τροφή που μπορεί να φανεί από τους πρώτους μήνες του θηλασμού. Ενώ θηλάζουν κανονικά και δέχονται ευχάριστα το μητρικό γάλα, δε αναζητούν τη θηλή, όταν τους ξεφύγει. Το ίδιο συμβαίνει και σε μεγαλύτερη ηλικία. Τρώνε με λαιμαργία τις λιχουδιές που τους προσφέρουν αλλά δε τις αναζητούν ακόμα και όταν πεινούν. Ο τρόπος που τρώνε διαφέρει από παιδί σε παιδί. Αλλά είναι πολύ λαιμαργα και τρώνε πολύ γρήγορα, καταπίνοντας αμάσητες τις τροφές ενώ αλλά καθυστερούν υπερβολικά στο φαγητό. Μερικά δυσκολεύονται στη μάσηση και προτιμούν τις υγρές ή τις αλεσμένες τροφές.

17. ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ

Τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά νιώθουν ιδιαίτερη σιγουριά στα ενδύματα τους, αλλά δε είναι σπάνιες οι περιπτώσεις που αντιδρούν να φορέσουν ένα καινούργιο ρούχο. Η προσκόλληση στις λεπτομέρειες εκδηλώνεται και στην ενδυμασία, αφού πολλά παιδιά αντιδρούν με άγχος, όταν παρατηρήσουν κάποια ατέλεια στα ρούχα τους όπως λέρωμα, αλλαγή κουμπιού, σχίσιμο κλπ. Μερικά παιδιά προτιμούν να μένουν γυμνά ή γυμνώνονται μόνα τους χωρίς υστερόβουλη σκοπιμότητα και χωρίς να αισθάνονται ντροπή. Γενικά τα αυτιστικά παιδιά προτιμούν τα ρούχα που είναι φτιαγμένα από μαλακά σκεπάσματα.

4.4 ΑΙΤΙΑ ΤΟΥ ΑΥΤΙΣΜΟΥ

Μέχρι σήμερα τα αίτια του αυτισμού είναι στην ουσία άγνωστα. Οι ερευνητές ανακοίνωσαν μια θεωρία που κάθε μια αποδίδει σε διαφορετικούς παράγοντες τη δημιουργία του αυτιστικού συνδρόμου.

Οι παράγοντες αυτοί διακρίνονται σε οργανικούς, κληρονομικούς και ψυχογενετικούς :

Α) Οργανικοί παράγοντες: οι υποστηρικτές της βιολογικής θεωρίας αποδίδουν τον αυτισμό σε αλλοιώσεις του εγκεφάλου από οργανικές ή μεταβολικές αιτίες. Αναφέρουν μάλιστα περιπτώσεις αυτιστικών παιδιών που παρουσίαζαν εγκεφαλοπάθειες. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από την ύπαρξη πολλών αυτιστικών παιδιών που πάσχουν από κρίσεις επιληψίας.

Β) Κληρονομικοί παράγοντες: η ένοχη της κληρονομικότητας στη δημιουργία του αυτισμού βρίσκει υποστηρικτές, που αναφέρουν αυτιστικά παιδιά προερχόμενα από οικογένεια που βαρύνονται με ψυχοπαθολογικές διαταραχές. Η θεωρία αυτή αντικρούεται, γιατί η μεγαλύτερη πλειοψηφία των αυτιστικών παιδιών προέρχεται από γονείς με υψηλό νοητικό επίπεδο, χωρίς ψυχοπαθολογικές διαταραχές, άσχετα αν αργότερα εμφάνισαν τα προβλήματα που έχουν οι περισσότεροι γονείς παιδιών με ειδικές ανάγκες. Είναι γεγονός ότι σπανιότατα γεννιέται δεύτερο αυτιστικό παιδί στην οικογένεια.

Γ) Ψυχογενετικοί παράγοντες: η πιο παλιά θεωρία είναι αυτή που αποδίδει τον αυτισμό στους ψυχογενετικούς παράγοντες. Σύμφωνα με αυτή ο αυτισμός είναι μια αντίδραση του παιδιού στο εχθρικό και αφιλόξενο περιβάλλον που δημιούργησαν οι αγχωτικοί και απορριπτικοί γονείς -κυρίως μητέρα- και οι αρνητικές συνθήκες ζωής. Ενισχυτικό της άποψης αυτής είναι ότι οι γονείς των παιδιών αυτών είναι μεν υψηλού νοητικού επιπέδου, αλλά κατά κανόνα είναι ψυχροί και πολυάσχολοι, με αποτέλεσμα να διαθέτουν πολύ λίγο χρόνο για το παιδί τους ή και να το θεωρούν εμπόδιο στις επαγγελματικές τους δραστηριότητες.

Διαπιστώνετε ότι καμία θεωρία μόνη της δε μπορεί να εξηγήσει τη προέλευση του αυτισμού. Ίσως πρέπει να αποδοθεί στους περιβαλλοντικούς παράγοντες που βρίσκουν πρόσφορο έδαφος σε κάποια οργανική ή κληρονομική προδιάθεση.

4.5 ΔΙΑΓΝΩΣΗ

Η διάγνωση αποβλέπει κυρίως στο να αξιολογηθούν πληροφορίες, σχετικές με τη συναισθηματική, νοητική και σωματική ανάπτυξη του παιδιού, για να ετοιμαστεί και να εφαρμοστεί το κατάλληλο για κάθε περίπτωση πρόγραμμα θεραπείας, εκπαίδευσης και αποκατάστασης. Όσο πιο νωρίς γίνει η διάγνωση τόσο πιο έγκαιρη και αποτελεσματική θα είναι η θεραπεία του παιδιού. Οι προοπτικές για πρόοδο αυξάνονται όταν η αντιμετώπιση του αυτισμού αρχίσει από την νηπιακή ηλικία.

Ο αυτισμός φαίνεται μετά το δεύτερο έτος και η διάγνωση με σιγουριά μπορεί να γίνει μετά το τέταρτο έτος, γιατί σε αυτή την ηλικία εκδηλώνονται συνήθως τα περισσότερα συμπτώματα στο αυτιστικό παιδί. Υπάρχουν όμως ενδείξεις και πριν το δεύτερο έτος. Τέτοιες ενδείξεις είναι ότι το παιδί δε αναζητά θηλαντρο, όταν το τραβήξουν, ή η καθυστέρηση στην ανάπτυξη της γλώσσας. Πρέπει να ανησυχήσουν όταν το παιδί, μετά τους τέσσερις πρώτους μήνες δε απλώνει τα χέρια του, δε χαμογελάει, είναι ευαίσθητο σε χαμηλούς ήχους ενώ αδιαφορεί για τους δυνατούς. Τα αυτιστικά συμπτώματα στις διάφορες ηλικίες δε είναι το ίδιο ούτε εμφανίζονται με την ίδια ένταση.

4.6. ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΑΥΤΙΣΤΙΚΩΝ ΝΗΠΙΩΝ (-2-5 ετών)

Δίνεται ιδιαίτερη σημασία και αναφέρονται στη συνέχεια τα γνωρίσματα των αυτιστικών νήπιων γιατί ;

α) Στη νηπιακή ηλικία εκδηλώνονται τα σπουδαιότερα συμπτώματα του αυτισμού

β) Σε αυτή τη ηλικία μπορεί να πρέπει να διαγνωστεί το πρόβλημα για να αρχίσει νωρίς η αντιμετώπιση από τους γονείς και τους ειδικούς.

Τα αυτιστικά νήπια στην καθημερινή τους ζωή :

- Αδιαφορούν τελείως για το συμβαίνει γύρω τους

- Δεν κοιτάζουν ή βλέπουν τα πρόσωπα σαν διαφανή σώματα

- Δε δίνουν την εντύπωση κωφού, ενώ ενδιαφέρονται για ορισμένους ήχους

συνήθως

χαμηλούς και ρυθμικούς

- Δε αντιδρούν ούτε στο άκουσμα του ονόματος τους.

- Δε απλώνουν τα χέρια για να τους πάρουν οι γονείς αγκαλιά

- Κλαίνει ή γελούν χωρίς φανερές αιτίες.

- Δε έχουν συστολή στο μάλωμα.

- Αντιμετωπίζουν τα πρόσωπα όπως και τα αντικείμενα.

- Δείχνουν ευτυχισμένα όταν είναι μόνα τους.

- Δε μπορούν να εκτελέσουν εντολές.

- Δε απλώνουν τα χέρια για να φτάσουν αυτό που τους προσφέρεται.

- Δείχνουν ανθεκτικά στον ύπνο, στη ζεστή και στον πόνο.

- Δε έχουν συναίσθηση ορισμένων κοινών κινδύνων.

- Αντιδρούν με άγχος στην αλλαγή προσώπων αντικειμένων και λεπτομερειών.

- Δένονται με ορισμένα αντικείμενα.

- Έχουν στερεότυπες κινήσεις.

- Αυτοτραυματίζονται.

- Παρουσιάζουν εκρήξεις οργής.
- Είναι επιθετικά προς τα αδέρφια τους.
- Έχουν καταναγκαστικές συνήθειες.
- Παρουσιάζουν υπερκινητικότητα.
- Δε αναζητούν τροφή.
- Δε τρώνε μόνα τους.
- Παρουσιάζουν διαταραχές στη μάσηση και προτιμούν τις τροφές που είναι αλεσμένες.
- Δε παίζουν με τα παιχνίδια τους.
- Παρουσιάζουν ενούρηση και εγκοπριση.
- Έχουν διαταραχές στον ύπνο.

Όταν παρακολουθούν πρόγραμμα προσχολικής αγωγής :

- Στην αρχή τα ενοχλεί το νέο περιβάλλον και γκριδιάζουν.
- Όταν συνηθίσουν το περιβάλλον του νηπιαγωγείου δε θέλουν να απουσιάσουν.
- Με τα χέρια κλείνουν τα αυτιά, για να προστατευθούν από τους θορύβους που κάνουν τα άλλα παιδιά.
- Δυσανασχετούν με τις παρεμβάσεις της νηπιαγωγού και των άλλων παιδιών
- Συνήθως δένονται με κάποιο παιδί.
- Βρίσκουν μια γωνία που τη θεωρούν δικιά τους.
- Έρχονται στο νηπιαγωγείο κρατώντας το αγαπημένο τους αντικείμενο
- Όσα μιλούν χρησιμοποιούν λίγες λέξεις ηχολαλούν και μονολογούν χρησιμοποιώντας αντί για πρώτο, δεύτερο ή τρίτο πρόσωπο.
- Προσπαθούν να γνωρίσουν τα αντικείμενα με την οσμή ή τη γνώση.
- Δε συμμετέχουν στα ομαδικά παιχνίδια και τις ομαδικές δραστηριότητες
- Τους αρέσει η απασχόληση με το νερό, την άμμο και τον πηλό
- τους αρέσει η μουσική, τα τραγούδια και τα μαγνητοφωνημένα παραμύθια.
- Αδυνατούν να υπακούσουν σε εντολές και δείχνουν να έχουν πείσμα

- Συχνά κάθονται ή ξαπλώνουν στο πάτωμα.
- Αντιδρούν με αγωνιά στις αλλαγές των νηπιαγωγών και του προγράμματος.
- Αντιδρούν παράξενα στους αισθητηριακούς ερεθισμούς, κλείνουν τα αυτιά στις δυνατές φωνές ή σκεπάζουν τα μάτια στους θορύβους.

Τα γνωρίσματα αυτά δε υπάρχουν όλα σε κάθε αυτιστικό νήπιο ούτε εμφανίζονται με την ίδια ένταση. Στο καθένα εμφανίζονται ορισμένα από αυτά ή μπορεί να υπάρχουν και άλλα συμπτώματα που δε αναφέρθηκαν. Αλλά δε αποδεικνύεται η ύπαρξη αυτισμού με ένα ή δυο από τα συμπτώματα αυτά και μάλιστα όταν δε είναι έντονα, γιατί πολλά παιδιά με διαφορετικά προβλήματα ή και χωρίς προβλήματα εμφάνιζαν αρκετές φορές ορισμένα από τα αυτιστικά χαρακτηριστικά.

4.7 ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Ο αυτισμός μπορεί να θεωρηθεί νοητική καθυστέρηση, σχιζοφρένεια, πρόβλημα λόγου ή κωφότητα και γι αυτό η διάγνωση θα πρέπει να γίνει από ομάδα ειδικών, διάφορων επιστημονικών κλάδων. Στην διαγνωστική ομάδα πρέπει απαραίτητα να συμμετέχουν ο γιατρός, ο ψυχολόγος, ειδικός παιδαγωγός και ο κοινωνικός λειτουργός.

Α) Ο παιδοψυχιατρος συγκεντρώνει πληροφορίες, τις οποίες αξιολογεί για την εγκυμοσύνη και το τοκετό για τις ασθένειες του παιδιού, για την συμπεριφορά του και την όλη του εξέλιξη. Εξετάζει και αξιολογεί τη κίνηση, τις αισθήσεις και δίνει ιδιαίτερη σημασία στις νευρολογικές διαταραχές και τη συμπεριφορά. Αν κρίνει σκόπιμο, δίνει εντολή για εργαστηριακές εξετάσεις. Κάνει τη κλινική διάγνωση αφού πρώτα ακούσει τις απόψεις των άλλων μελών της διαγνωστικής ομάδας και αποφασίζει για τη θεραπευτική αγωγή που είναι πιθανό να χρειαστεί.

Β) Ο ψυχολόγος αξιολογεί τις νοητικές ικανότητες, τη συναισθηματική κατάσταση και την κοινωνική προσαρμογή του παιδιού. Συνήθως χρησιμοποιεί ψυχομετρικές κλίμακες αλλά στην περίπτωση του αυτισμού είναι δύσκολη η εφαρμογή τους, γιατί δε υπάρχει επικοινωνία. Ανακοινώνει τα πορίσματα του στα μέλη της διαγνωστικής ομάδας, στους γονείς, γιατί είναι ο καταλληλότερος να συζητήσει το πρόβλημα του παιδιού τους και κυρίως όταν δε παραδέχονται τη διάγνωση.

Γ) Ο ειδικός παιδαγωγός αξιολογεί τις σχολικές γνώσεις, αν το παιδί είναι σχολικής ηλικίας. Συστήνει την κατάλληλη εκπαιδευτική μονάδα και μεταφέρει τα πορίσματα και τις οδηγίες της ομάδας προς τους εκπαιδευτές του παιδιού.

Δ) Ο κοινωνικός λειτουργός καταγράφει το ιστορικό του παιδιού και εξετάζει την οικογενειακή κατάσταση και το συναισθηματικό κλίμα που επικρατεί στην οικογένεια. Ενημερώνει τη διαγνωστική ομάδα και βοηθάει τους γονείς να κατανοήσουν το πρόβλημα, να αποδεχτούν το παιδί και να το αντιμετωπίσουν σωστά. Είναι ο συντονιστής και ο μεσάζοντας μεταξύ της οικογένειας και της διαγνωστικής ομάδας ή θεραπευτικής. Επιβλέπει στην εκτέλεση θεραπευτικής αγωγής και στην εφαρμογή του

εκπαιδευτικού προγράμματος. Κατά την ανακοίνωση των πορισμάτων της διαγνωστικής ομάδας απαιτείται μεγάλη προσοχή. Οι γονείς που μαθαίνουν ότι το παιδί τους έχει πρόβλημα, το δέχονται με διαφορετικές αντιδράσεις όπως : ελπίδα ότι πρόκειται για λάθος, άρνηση να παραδεχτούν τη διάγνωση, απελπισία, μίσος για τη διαγνωστική ομάδα, κλπ. Δε πρέπει να δοθούν λαβές που θα ενοχοποιούν τους γονείς για την κατάσταση του παιδιού. Όταν γίνεται πρόγνωση για την εξέλιξη του, δεν πρέπει να απελπίζονται και ούτε να ενθαρρύνονται υπέρ του δέοντος. Εξάλλου, για την εξέλιξη των αυτιστικών παιδιών τίποτα δεν αποκλείεται.

4.8 ΠΡΟΓΝΩΣΗ

Δύσκολα διακινδυνεύονται προγνωστικά για τη μελλοντική εξέλιξη και αποκατάσταση του κάθε αυτιστικού παιδιού, γιατί κανένας δε μπορεί να είναι σίγουρος για τις δυνάμεις που κρύβει μέσα του για το ποτέ και αν θα το εκδηλώσει. Γι αυτό ποτέ δε πρέπει να σταματούν οι προσπάθειες για βοήθεια, ακόμη και αν τα αποτελέσματα αυτών των προσπαθειών φαίνονται ανύπαρκτα. Γενικά, η πρόοδος και η βελτίωση της κατάστασης των αυτιστικών παιδιών εξαρτώνται από το βαθμό στον οποίο εκδηλώνονται οι δευτερογενείς διαταραχές από το νοητικό επίπεδο, από την καταλληλότητα του οικογενειακού περιβάλλοντος και από το χρόνο που θα αντιμετωπιστεί το πρόβλημα. Μεγάλες προοπτικές βελτίωσης υπήρχαν για τα παιδιά που δε έχουν νοητική καθυστέρηση και μίλησαν μέχρι τα πέντε τους χρόνια. Μερικά από αυτά, αν δεχτούν σωστή προσχολική αγωγή, μπορούν να φοιτήσουν σε κανονικό σχολείο και να έχουν κανονική εξέλιξη. Για την πλειονότητα των αυτιστικών παιδιών, οι προσπάθειες που καταβάλλονται δε είναι μάταιες. Με κατάλληλη ειδική αγωγή και αν χρειάζεται ψυχοθεραπεία, αλλά περισσότερα και αλλά λιγότερα, βελτιώνονται και προοδεύουν. Τα λίγα στατιστικά δεδομένα που υπάρχουν σχετικά με την αποκατάσταση των αυτιστικών παιδιών δείχνουν ότι τα μισά από τα αυτιστικά παιδιά θα μπορούσαν να αυτοεξυπηρετούνται στις καθημερινές τους ανάγκες, ενώ τα άλλα μισά θα χρειάζονται άλλα μεγαλύτερη και άλλα μικρότερη βοήθεια. Το 16% των ενήλικων αυτιστικών παιδιών θα μπορέσουν να συντηρηθούν από την εργασία τους, σχεδόν χωρίς επιτήρηση, ενώ τα περισσότερα θα μπορέσουν να έχουν κάποια απασχόληση με προστασία και επιτήρηση, άλλοτε μικρότερη και άλλοτε μεγαλύτερη. Φαίνεται όμως, ότι οι προοπτικές για θεραπεία και αποκατάσταση είναι πιο αισιόδοξες από ότι δείχνουν οι στατιστικές γιατί μέχρι πριν από λίγα χρόνια η αντιμετώπιση του αυτισμού δε ήταν αυτή που έπρεπε. Οι αυτιστικοί ενήλικες που παρατηρήθηκαν θα είχαν μεγαλύτερη πρόοδο και επιδόσεις αν είχαν δεχτεί την κατάλληλη και έγκαιρη θεραπεία.

4.9 ΘΕΡΑΠΕΙΑ

Οι τρόποι θεραπείας και αντιμετώπισης των αυτιστικών παιδιών μπορούν να διακριθούν σε δυο γενικές κατηγορίες: ψυχοθεραπεία και αναπτυξιακή θεραπεία.

A) *Ψυχοθεραπεία*: χρησιμότητα της ψυχαναλυτικής θεραπείας στα αυτιστικά παιδιά δε έχει αποδειχτεί. Μπορεί όμως η ψυχοθεραπεία να βοηθήσει ορισμένους γονείς, οι οποίοι συχνά κυριεύονται από αντιφατικά συναισθήματα, τα οποία δημιουργούνται από τη μακροχρόνια διαταραγμένη συμπεριφορά των παιδιών τους. Η ψυχοθεραπεία των γονέων αποβλέπει στο να λύσουν καταρχήν τα προσωπικά τους προβλήματα για να μπορέσουν στην συνέχεια να βοηθήσουν τα παιδιά τους.

B) *Αναπτυξιακή θεραπεία*: σκοπός της αναπτυξιακής θεραπείας είναι η κοινωνική πνευματική και γλωσσική ανάπτυξη. Επιδιώκεται δηλαδή η καλλιέργεια των δυνατοτήτων του παιδιού, που είναι απαραίτητη για να ελέγχει τη συμπεριφορά του, να κατανοήσει τους κανόνες συνύπαρξης του με τους άλλους, να κατανοήσει το λόγο να γνωρίσει και να χρησιμοποιήσει το περιβάλλον και να εξυπηρετηθεί στη ζωή. Στα πλαίσια αυτής της θεραπείας συμμετέχουν πολλοί παράγοντες και κυρίως η οικογένεια, η ειδική εκπαίδευση, ο ψυχολόγος και ο λογοθεραπευτής. Στην προσπάθεια ανάπτυξης των λειτουργιών και των ικανοτήτων του παιδιού μπορούν να έχουν ακόμα συμμετοχή: ο μουσικοθεραπευτής, ο ειδικευμένος γυμναστής και ο εργασιοθεραπευτής. Ο μουσικοθεραπευτής εκμεταλλευόμενος την αγάπη του αυτιστικού παιδιού για το ρυθμό και τη μουσική μπορεί να αναπτύξει την ικανότητα για επικοινωνία. Ο φυσιοθεραπευτής και ο γυμναστής αν αποκτήσουν πείρα πάνω στα αυτιστικά παιδιά μπορούν να βοηθήσουν αρκετά στη διόρθωση της στάσης του σώματος, στο περιορισμό των στερεότυπων κινήσεων, στη μίμηση και στη μάθηση των κινήσεων που είναι απαραίτητες για δραστηριοποίηση. Τέλος, ο έμπειρος εργασιοθεραπευτής είναι ο καταλληλότερος για τη ανάπτυξη των δεξιοτήτων του χεριού, που είναι απαραίτητες για τις απλές πρακτικές κατασκευές και για τον περιορισμό της απραξίας που διακρίνει τα αυτιστικά άτομα.

4.10 ΠΡΟΛΗΨΗ

Παρά το ότι είναι γνωστές οι αιτίες του αυτισμού, οι μέλλοντες γονείς και αυτοί που έχουν νεογέννητα πρέπει να έχουν υπόψη τους, τους παράγοντες εκείνους, οι οποίοι οπωσδήποτε επηρεάζουν την ανάπτυξη του παιδιού που πιθανό συμβάλουν στη δημιουργία του αυτισμού ή άλλης ψυχοπαθολογικής διαταραχής. Οι έγκυες πρέπει να γνωρίζουν ότι την ανάπτυξη του εμβρύου, κυρίως κατά το πρώτο τρίμηνο επηρεάζουν αρνητικά :

- το κάπνισμα
- η χρήση οινοπνευματωδών ποτών
- η χρήση φάρμακων
- το κακό διαιτολόγιο
- οι ακτινοβολίες
- η κούραση, αλλά και η πλήρης αδράνεια
- η ψυχική αναστάτωση
- τα χτυπήματα στη ηλιακοί χώρα
- οι λοιμώξεις

Όσα από τα πιο πάνω είναι συνήθειες ή μικροαπολαύσεις αξίζει τον κόπο να τα αποφύγουν οι έγκυοι, για χάρη των παιδιών που πρόκειται να φέρουν στον κόσμο. Τα φάρμακα πρέπει να χρησιμοποιούνται μόνο σε απόλυτη ανάγκη και μετά από γνώμη γιατρού. Οι λοιμώξεις που προσβάλλουν τη μητέρα έχουν σοβαρές συνέπειες, αν μεταδοθούν στο έμβρυο και δυστυχώς είναι αναπόφευκτη η άμβλωση κυρίως κατά τους πρώτους μήνες. Πρέπει η έγκυος να αποφεύγει τα άτομα και τα ζώα που έχουν προσβληθεί από λοιμώδες νόσημα και κυρίως αν οι ίδιες δε έχουν προσβληθεί παλαιότερα από το νόσημα αυτό. Κατά τη γέννηση, αν υπάρχουν δυσκολίες, η καισαρική τομή μπορεί να προλάβει εγκεφαλικές αλλοιώσεις και τραύματα. Κατά τα δυο πρώτα έτη της ζωής του παιδιού την ανάπτυξη του και την προσωπικότητα του επηρεάζουν:

- η ανεπαρκής τροφή
- τα ατυχήματα (κυρίως σοβαρά ατυχήματα στη κεφαλή)
- οι ασθένειες
- οι καταπονήσεις
- η αγχώδης συμπεριφορά των γονέων (κυρίως της μητέρας)
- η στέρηση της μητρικής αγκαλιάς
- οι συχνές και πολυήμερες απουσίες των γονέων
- οι αλλαγές των προσώπων που ασχολούνται με το παιδί
- η όχι σωστή συμπεριφορά
- καταστάσεις που δημιουργούν παρατεταμένο φόβο

Κατά πόσο μπορούν οι παράγοντες αυτοί να δημιουργήσουν αυτισμό δε είναι σίγουρο. Είναι όμως σίγουρο να επηρεάζαν την προσωπικότητα του παιδιού. Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να δίνεται στις ασθένειες και στη συναισθηματική επαφή των γονέων με τα παιδιά. Οι ασθένειες πρέπει να αντιμετωπίζονται με προληπτικούς εμβολιασμούς. Ο σπουδαιότερος παράγοντας για τη δημιουργία του αισθήματος της ασφάλειας είναι η συναισθηματική επαφή του παιδιού με τους γονείς και με αλλά πρόσωπα που το περιβάλλουν. Γι αυτό οι γονείς, και κυρίως οι μητέρες πρέπει να βρίσκουν χρόνο να ασχολούνται με τα παιδιά τους. Να τους φέρονται ήρεμα και να τα προσφέρουν άνετες συνθήκες διαβίωσης. Να μη διστάζουν να τα κρατούν αγκαλιά. Δε πρέπει, επίσης, να απουσιάζουν συχνά και για πολλές μέρες. Να επιλέγουν με προσοχή τα πρόσωπα που θα ασχοληθούν με τα παιδιά τους και να έχουν υπόψη τους ότι οι συχνές αλλαγές των προσώπων αυτών κάνουν κακό. Προσοχή πρέπει να δοθεί και σε ορισμένες λεπτομέρειες που συνήθως περνούν απαρατήρητες, π.χ. για να δείξουν ότι το παιδί καταλαβαίνει το μάλωμα χωρίς λόγο και αφού παραπονεθεί, το αγκάλιαζαν και το παρηγορούν. Αυτός ο τρόπος συμπεριφοράς είναι ένας από τους χειρότερους και δημιουργεί σύγχυση στο παιδί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

5.1 Η ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΣΤΟΝ ΑΥΤΙΣΜΟ

Ο αυτισμός είναι μια χρόνια αναπτυξιακή διαταραχή που παρουσιάζεται πριν από τους πρώτους τριάντα μήνες της ζωής. Ο ορισμός της συμπεριφοράς περιγράφει τις αυτιστικές διαταραχές σε τέσσερις περιοχές:

Στο βαθμό ανάπτυξης

Στις αντιδράσεις σε αισθητηριακά ερεθίσματα

Στο λόγο, τη γλώσσα και τις γνωστικές ικανότητες και, τέλος,

Στην ικανότητα για σχέση με τους ανθρώπους, αντικείμενα και γεγονότα.

Ο αυτισμός θεωρείται αναπτυξιακή διαταραχή που βασίζεται σε κάποιου είδους εγκεφαλική δυσλειτουργία. Αν και αρκετές ερευνητικές αποκαλύψεις και σχετικές θεωρίες αναφορικά με νευρο-φυσιολογικές αποκαλύψεις και νευρο-ανατομικές ανωμαλίες έχουν προβληθεί, δεν έχει μέχρι στιγμής αναγνωρισθεί μια αιτία τέτοια ώστε από μόνη της να προκαλεί την ασθένεια.

Η πιο παραδεκτή θεραπευτική προσέγγιση για τα αυτιστικά παιδιά είναι η εκπαιδευτική/ αναπτυξιακή προσέγγιση. Τα περισσότερα προγράμματα για αυτά τα παιδιά περιλαμβάνουν όμως και κάποια στοιχεία θεραπείας σε σχέση με την συμπεριφορά στις παρεμβάσεις τους.

Σχετικά με τις μουσικές αντιδράσεις των αυτιστικών παιδιών, τρία συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν:

- Πολλά αυτιστικά παιδιά έχουν ασυνήθιστα καλές επιδόσεις στη μουσική σε σύγκριση με τους περισσότερους από τους άλλους τομείς της συμπεριφοράς τους, καθώς και σε σύγκριση με άλλα φυσιολογικά παιδιά.
- Πολλά αυτιστικά παιδιά αντιδρούν πιο συχνά στη μουσική παρά σε άλλα ακουστικά ερεθίσματα.
- Λίγα είναι γνωστά για τους λόγους που τα παιδιά αυτά αντιδρούν στη μουσική.

Ωστόσο, η πιο υποσχόμενη εξήγηση πιθανόν να ακουμπά στη γνώση των εγκεφαλικών δυσλειτουργιών και των αντιληπτικών διεργασιών των αυτιστικών παιδιών.

Το γεγονός ότι η μουσική αποτελεί ένα θελκτικό ερέθισμα για τα παιδιά που πάσχουν από αυτισμό, καθώς και το ότι πολλά από αυτά μπορούν να συμμετέχουν επιτυχώς σε μουσικές δραστηριότητες, οδηγεί στην σκέψη ότι η μουσικοθεραπεία πιθανόν να κατέχει αξιόλογη θέση στη θεραπεία του αυτισμού. Μάλιστα, μεγάλος αριθμός ερευνών έχει υπογραμμίσει τα οφέλη των μουσικών ερεθισμάτων και των μεθόδων μουσικοθεραπείας για τα αυτιστικά παιδιά. Οφέλη, όπως η βελτίωση της κοινωνικής συμπεριφοράς και των διαπροσωπικών σχέσεων, ο συντονισμός της κίνησης και της εικόνας του σώματος, ακόμα και βελτίωση στις γλωσσικές ικανότητες

Η μουσικοθεραπεία με τα αυτιστικά παιδιά επικεντρώνεται στις ακόλουθες περιοχές:

1. Στη βελτίωση των κινητικών ικανοτήτων
2. Στην αύξηση του χρόνου συγκέντρωσης
3. Στην ανάπτυξη σωματικής αυτογνωσίας
4. Στην ανάπτυξη της έννοιας του εαυτού
5. Στην ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων
6. Στην ανάπτυξη λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας
7. Στην διευκόλυνση της μάθησης βασικών εννοιών
8. Στην διακοπή και αλλαγή της τελετουργικής, επαναληπτικής συμπεριφοράς
9. Στην μείωση του άγχους και της υπερδραστηριότητας
10. Στην καλλιέργεια της αισθητηριακής αντίληψης και του συντονισμού αισθήσεων και κίνησης.

Προκειμένου να επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι, γίνεται χρήση των τεχνικών που αναφέρονται στη συνέχεια

1. Φωνητικές ασκήσεις (τραγούδι ενός ή συνδυασμού φωνηέντων και / ή συμφώνων με την κατάλληλη αναπνευστική υποστήριξη).
2. Τραγούδι συχνά συνοδευόμενο από ρυθμικούς ήχους μέσω του σώματος.
3. Κίνηση, συμπεριλαμβανομένου του χορού, δημιουργική κίνηση, ρυθμικές ασκήσεις και τεχνικές μίμησης.

4. Μουσικά παιχνίδια.
5. Εκτέλεση κάποιου μουσικού οργάνου, χρησιμοποιώντας τεχνικές μίμησης και αυτοσχεδιασμού τόσο σε ομάδες όσο και άτομα.
6. Ακρόαση μουσικής.

Όσον αφορά την ανάπτυξη των γλωσσικών ικανοτήτων, το πρώτο που χρειάζεται είναι η επίτευξη της επαφής μεταξύ θεραπευτή και ασθενή. Αυτό μπορεί να συμβεί με την ανταλλαγή μουσικών μηνυμάτων. Στη συνέχεια, μπορούν να συνδυαστούν τραγούδια με στίχους-οδηγίες με ρυθμό, φωνητικές ασκήσεις και ρυθμικοί ήχοι από το σώμα (body percussion). Αργότερα, και ανάλογα με την πρόοδο του παιδιού, ο θεραπευτής συνεχίζει με την ενδυνάμωση των χειλιών, της γλώσσας, των δοντιών και του σαγονιού, χρησιμοποιώντας πνευστά όργανα και φωνητικές μιμητικές ασκήσεις. Κάθε μέρος του σώματος παρουσιάζεται με το όνομά του και την ταυτόχρονη κίνησή του. Δουλεύεται η άρθρωση της λέξης και ζητείται από το παιδί να κινήσει το χέρι του για παράδειγμα προφέροντας όσα περισσότερα γράμματα μπορεί από τη λέξη «χέρι». Φωνητικοί αυτοσχεδιασμοί σε φωνήεντα ή σύμφωνα ή συνδυασμούς τους καθώς και οργανικοί σχεδιασμοί για τη διέγερση και τη διαμόρφωση της φωνητικής εκφραστικότητας βοηθούν επίσης το λόγο.

Τα αυτιστικά παιδιά συχνά απορρίπτουν ή αδιαφορούν για τις προσπάθειες κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Η μουσική όμως, από τη στιγμή που από μόνη της φαίνεται να είναι ελκυστική για τα παιδιά αυτά, μπορεί να αποτελέσει ένα μέσο αμοιβαίας επαφής μεταξύ θεραπευτή και ασθενή. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, πρέπει να γίνει τέτοια χρήση της ώστε να ελαχιστοποιηθεί η συναισθηματική υπερφόρτωση, να αποφευχθούν οι τελετουργικές κινήσεις και η πιθανή καταστροφική συμπεριφορά. Ο θεραπευτής κάνει αισθητή την παρουσία του μέσω της μουσικής και στη συνέχεια επιδιώκει και τη σωματική επαφή. Μουσικές ασκήσεις δομούνται έτσι ώστε να μάθει το παιδί συγκεκριμένες συμπεριφορές ένα κοινωνικό πλαίσιο (για παράδειγμα αλλαγές δυναμικής, διαφορετικά tempo, παύσεις, κίνηση και μιμητικές (τύπου ερώτησης-απάντηση) μορφές). Επιπλέον μπορούν να χρησιμοποιήσουν εκφραστικές ασκήσεις που συνδυάζουν τη μουσική με τα συναισθήματα και τη γλώσσα του σώματος. Το ομαδικό

τραγουδι, η κίνηση και ο χορός θα συμβάλει στην αύξηση της ανεκτικότητας του αυτιστικού παιδιού στην παρουσία άλλων και στη σωματική επαφή.

Εκπαιδευτικές μελέτες έχουν δείξει ότι η εναλλαγή ακρόασης μουσικής με περιόδους μάθησης μπορεί να μειώσει την επιθετική συμπεριφορά και την ενασχόληση με τη τελετουργική, εγωκεντρική συμπεριφορά καθώς και να αυξήσει το χρόνο συγκέντρωσης των αυτιστικών παιδιών.

Τέλος, μιμητικές ασκήσεις με μουσική μπορούν να καλλιεργήσουν την σωματική αυτογνωσία μέσω διατάσεων, εκτάσεων των άκρων, περπατώντας μπρος και πίσω κλπ.

Η έλλειψη επικοινωνίας σε συνάρτηση με την αδυναμία απόκτησης εμπειριών μέσα από τις οποίες ένα άτομο ωριμάζει σωματικά, πνευματικά και συναισθηματικά, αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός αυτιστικού παιδιού.

Δεν είναι λίγες οι φορές, που το παιδί αυτό μένει απλός παρατηρητής της ζωής, ανίκανο να συμμετάσχει στα κοινά, παγιδευμένο σε ένα απομονωμένο περιβάλλον, όχι δικής του επιλογής η δημιουργίας. Ένα από τα πιο αποτελεσματικά μέσα επικοινωνίας και σημεία κοινωνικής επαφής για το αυτιστικό παιδί, αποτελεί η μουσική. Δεν απαιτεί χρήση λέξεων, ούτε μουσική εκπαίδευση εκ μέρους του παιδιού.

Θα πρέπει να αναφερθεί επιπλέον, πως πολλά αυτιστικά παιδιά δεν εμφανίζουν καμία συναισθηματική αντίδραση. Η μουσική είναι αυτή, που απευθυνόμενη άμεσα στη συναισθηματική τους φύση, αποτελεί ένα δυνατό κίνητρο για την ενεργοποίηση των συναισθημάτων τους. Πολλά είναι και τα παιδιά που είναι συναισθηματικά μερδεδμένα. Γι' αυτά τα παιδιά, η μουσική μπορεί να προσφέρει σταθερότητα, ασφάλεια και παρηγοριά. Για τα μεγαλύτερα σε ηλικία και ικανότητα, η μουσική τους παρέχει τις δυνατότητες και τις ευκαιρίες για τη διεύρυνση των εμπειριών που συχνά χρειάζονται (Howdt, 1996).

Στην προσπάθεια βελτίωσης της συμπεριφοράς των αυτιστικών παιδιών που συχνά θεωρείται ψυχωτική, απρόβλεπτη και παράλογη, εντάσσεται και η εφαρμογή μουσικών τεχνικών, κατάλληλων για τη δημιουργία σχέσεων όλων των ειδών μεταξύ του θεραπευτή και του παιδιού, του παιδιού και των ήχων, αλλά και μεταξύ των ήχων που παράγουν τα μουσικά όργανα και αυτών της ίδιας του της φωνής.

Κάθε ήχος εξάλλου, αποτελεί μια ευχάριστη ή δυσάρεστη αίσθηση. Μπορεί να ανακαλέσει καλές ή άσχημες εμπειρίες, αλλά και συνειρμούς εξαιτίας του μουσικού τόνου, της έντασης, της διάρκειας και των χρωματισμών που τον χαρακτηρίζουν.

Οι αντιδράσεις ενός αυτιστικού παιδιού στην ακρόαση ενός μουσικού ήχου είναι συχνά δύσκολο να παρατηρηθούν, να μελετηθούν και ακόμη πιο δύσκολο να ερμηνευτούν. Κατά την ακρόαση, μπορεί κανείς να παρατηρήσει μια πολύ μικρή αλλαγή της θέσης των χεριών ή των ποδιών του, διακρίνοντας παράλληλα, λοξές ματιές και χαμόγελα.

Κατά τη διάρκεια της ακρόασης είναι επίσης πιθανό να καλύπτει τα αυτιά του ή να κλείνει τα μάτια του, να κινείται ή να απομακρύνεται από την ηχητική πηγή. Η σιωπή είναι και αυτή μέρος της "ακουστικής" εμπειρίας, αφού εμπεριέχει την προσμονή της ηχητικής ακρόασης.

Η J .Alvin [2] μελέτησε ανάλογες περιπτώσεις, όπως αυτή του Oliver. Σε ηλικία 8 ετών το αγόρι δεν άντεχε τους θορύβους ,ακόμη και της ίδιας του της φωνής. Κρατούσε συχνά τους γονείς του ξύπνιους τη νύχτα σπάζοντας παράθυρα, χτυπώντας αντικείμενα στους τοίχους, πέφτοντας από μεγάλα ύψη χωρίς φόβο. Μεγαλώνοντας, χαρακτηριστικά όπως αδικαιολόγητη αγωνία, ένταση, εμμονή και άρνηση για οποιαδήποτε αλλαγή έγιναν περισσότερο εμφανή. Μιλούσε ελάχιστα και δεν παρουσίαζε συναισθήματα ευχαρίστησης ή απόλαυσης.

Η μουσική θεραπεία βοήθησε τον Oliver κυρίως στη βελτίωση του λόγου και της κοινωνικότητας του, μιας και αποτελούσε περίπτωση «αντίδρασης σε οποιαδήποτε επαφή ή ομιλία με τρίτο πρόσωπο». Ωστόσο, παρόλη την απαθή και άβουλη συμπεριφορά του εκδήλωνε σε ανύποπτο χρόνο επιθετικά και βίαια συναισθήματα.

Σύμφωνα με τη J.Alvin [2], η μουσική ήταν ο καταλυτικός παράγοντας που συνέβαλε στην εξωτερίκευση των επιθετικών διαθέσεων του και στη σταδιακή απελευθέρωση του από τις αγωνίες, τους φόβους.

5.2 ΈΝΑ ΠΡΟΤΥΠΟ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΥΤΙΣΤΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Μια προσπάθεια έγινε να αναπτύξει ένα γενικό πρότυπο θεραπείας μουσικοθεραπείας για τα αυτιστικά παιδιά, το οποίο κατευθύνεται προς τους συγκεκριμένους τομείς τους ανεπαρκειών και δυσλειτουργίας. Το πρότυπο βασίστηκε στα αποτελέσματα και την εμπειρία από ένα πανεπιστημιακό ερευνητικό πρόγραμμα 8 μηνών. Τέσσερις σχετικές περιοχές θεραπείας για τη μουσικοθεραπεία με τα αυτιστικά παιδιά συμπεριλαμβάνονται: (α) εξασθετισμένη γλωσσική ανάπτυξη, (β) εξασθετισμένη κοινωνικό-συναισθηματική ανάπτυξη, (γ) εξασθετισμένη ανάπτυξη των γνωστικών περιοχών, και (δ) των αντιληπτικών κινητικών διαταραχών. Για κάθε περιοχή επεξεργασίας, οι πτυχές της παθολογίας και τα διαγνωστικά χαρακτηριστικά περιγράφονται και οι ακολουθίες σχετικών τεχνικών μουσικοθεραπείας προσδιορίζονται.

Το προτεινόμενο πρότυπο θεραπείας αναπτύχθηκε αρχικά ως τμήμα ενός κύριου "ερευνητικού προγράμματος διατριβής του, διευθύνθηκε από τον συντάκτη μεταξύ του Οκτωβρίου του 1979 και του Ιουνίου του 1980 και σχεδιάστηκε για να ερευνήσει την δυνατότητα της μουσικοθεραπείας στη μεταχείριση των αυτιστικών παιδιών.

Το πρόγραμμα εκτελέστηκε σε τέσσερα μέρη:

1. Μια διαδικασία επανεξέτασης της κλινικής και ερευνητικής λογοτεχνίας διεξήχθη. Οι περιοχές επεξεργασίας όπου η επιτυχής κλινική εμπειρία με τη μουσικοθεραπεία ήταν τεκμηριωμένη ερευνήθηκαν συστηματικά και οι πιθανές νέες εστιάσεις επεξεργασίας προτάθηκαν βασισμένους στα σχετικά ερευνητικά συμπεράσματα.

2. Η κλινική εμπειρία που μαζεύεται με 10 αυτιστικά παιδιά (σειρά ηλικίας 5 έως 14 έτη) κατά τη διάρκεια του χρόνου του προγράμματος έδειξε τέσσερις ενδεχόμενες περιοχές επεξεργασίας: ανάπτυξη της γλώσσας, κοινωνικόγνωστικών, και αντιληπτικών μηχανικών δεξιοτήτων.

3. Μια πειραματική μελέτη είχε ως σκοπό για να δώσει στα παιδιά μια επιλογή ερεθισμάτων μεταξύ των ακουστικών, μουσικών, και οπτικών όρων ερεθισμάτων. Τα αυτιστικά παιδιά επέλεξαν την μουσική χρονική συμμετοχή σημαντικά πιο μακροχρόνια από δύο ομάδες ελέγχου κανονικών παιδιών εξισώνουν από τη διανοητική και χρονολογική ηλικία αντίστοιχα.

4. Σε ένα δεύτερο πείραμα, οι αυτιστικές ακολουθίες τόνου παιδιών "αυτοσχεδιασμένες αναλύθηκαν για την πολυπλοκότητα, την εμμονή κανόνα, αρχικά, το ρυθμό και τον περιορισμό.

Τα πλήρη αποτελέσματα του ερευνητικού προγράμματος αναφέρονται αλλού (Thaut, 1980). Με βάση εκείνα τα αποτελέσματα, ένα πρότυπο επεξεργασίας αναπτύχθηκε όπου οι τεχνικές μουσικοθεραπείας περιγράφηκαν στη συγκεκριμένη αίτηση τους στις σχετικές περιοχές θεραπείας. Από τότε, το πρότυπο έχει χρησιμοποιηθεί στη κλινική εκπαίδευση των πανεπιστημιακών σπουδαστών μουσικοθεραπείας που συνεργάζονται με τα αυτιστικά παιδιά. Οι αναθεωρήσεις, οι προσθήκες και οι τροποποιήσεις έχουν βοηθήσει να βελτιώσουν την αρχική έννοια. Αυτό το έγγραφο προσπαθεί να παρουσιάσει την θεωρητική, πειραματική και κλινική εμπειρία που συσσωρεύεται δεδομένου ότι το πρότυπο αναπτύχθηκε.

5.3 ΓΕΝΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΔΙΑΓΝΩΣΗ

Πριν οργανώσει ένα σχέδιο επεξεργασίας, η προσεκτική εκτίμηση των διαγνωστικών συμπερασμάτων πρέπει να πραγματοποιηθεί. Τα αποτελέσματα από τις νευρολογικές αξιολογήσεις και η διαφορική διάγνωση θα βοηθούσαν ιδιαίτερα στην εφαρμογή της σύμπτωμα-προσανατολισμένης στην και αποδοτικής επεξεργασίας μουσικοθεραπείας. Προκειμένου να υπογραμμιστεί η εφαρμογή των συνεπών διαγνωστικών κριτηρίων, η χρήση Rutter κατάλογος του (197ε) ή Orbits και Ritvo" s (1976) κριτηρίων συστήνεται. Προτείνεται ότι και οι δύο κατάλογοι συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον υπό συγκεκριμένες αιτιολογικές εξετάσεις. Για λόγους διαλογής ή τις αναπτυξιακές αξιολογήσεις, το σχεδιάγραμμα Psychoeducational (Schopler & Reichler, 1979), το A.S.I.E.P. (Krug, Arick & αμύδαλο, 1980), ή η αξιολόγηση του πίνακα ελέγχου αυτισμού (Gilliam, 1979), συστήνονται.

ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΑ

Υπάρχουν στοιχεία στη ερευνητική λογοτεχνία που προτείνει την πιθανότητα που αυτιστικός έχει μια νευροψυχολογική αιτία από την άποψη κάποιας οργανικής αναταραχής εγκεφάλου. Αυτή η αναταραχή φανερώνεται σε ποικίλες αντιληπτικές, γνωστικές και κινητικές διαταραχές. Το Ornitz (1974) έχει αρχίσει ότι οι αντιληπτικές διαταραχές είναι θεμελιώδους σπουδαιότητας στον αυτισμό. Φανερώνονται στην αντιληπτική αστάθεια, την έλλειψη διαγώνιος τροπικών ενώσεων, τη διαστρέβλωση της κανονικής ιεραρχίας δεκτών, την εξάρτηση στην κιναισθητική ανατροφοδότηση και την αποσύνθεση μηχανών αισθητήρων. Η μουσικοθεραπεία, που λειτουργεί στο επίπεδο αισθητήριας αντίληψης στις διαφορετικές μορφές καθώς επίσης και τις διαδικασίες μηχανών αισθητήρων ενσωμάτωσης, μπορεί να εξηγήσει την προσέγγιση θεραπείας της

υπό αυτές τις αιτιολογικές εξετάσεις.. Περαιτέρω, στοιχείο παρέχω από έρευνα για εγκέφαλους ημισφαιρικούς ειδικευση που υποστηρίζω ως συχνός παρατηρητής στο αυτιστικό παιδί είμαι σε θέση να αντιλαμβάνομαι και επεξεργάζομαι μουσικό ερέθισμα παρά το αντιληπτικό έλλειμμα (Αππλεψαυμ. Εγελ, Κοεγελ, & Ημχοφφ, 1979 ΔεΛονγ, 1978 Τανγκυαυ, 1976).

Επεξεργασία

Η πρόσφατη εμπειρία στα προγράμματα επεξεργασίας για τα αυτιστικά παιδιά επισημαίνει την αποδοτικότητα των εκπαιδευτικών τοποθετήσεων (Bartak σε ένα σημαντικό πρόγραμμα ειδικής εκπαίδευσης για τα αυτιστικά παιδιά. Εάν αυτό δεν είναι δυνατό, πρέπει να υπάρξει, εντούτοις, μια προσπάθεια να προσαρμοστούν τα συνεπή κριτήρια επεξεργασίας στις εκπαιδευτικές και θεραπευτικές τοποθετήσεις. Η μουσικοθεραπεία πρέπει να χρησιμοποιήσει μια δομική και εξελικτικά βασισμένη προσέγγιση για να οργανώσει την επεξεργασία της: (α) μακροπρόθεσμοι στόχοι και αξιολόγηση της εκμάθησης των βημάτων και (β) μικροδομή (οργάνωση της εκμάθησης των καταστάσεων και της αλληλουχίας των δραστηριοτήτων προκειμένου να διευκολυνθεί η κατάλληλη συμπεριφορά).

...τα αυτιστικά παιδιά είναι σε θέση να αντιληφθούν και να επεξεργαστούν τα μουσικά ερεθίσματα παρά τα διάφορα άλλα αντιληπτικά ελλείμματά τους (Applebaum et Al, 1979 DeLong, 1978 Tanguay, 1976).

Οι διαδικασίες εκμάθησης στα αυτιστικά παιδιά παρακωλύονται πάντα από τα αντιληπτικά προβλήματα όπως η έλλειψη συγκέντρωσης, κυμαινόμενης προσοχής, εξασθενίζοντας επαφής ματιών και ανησυχίας με τις τελετουργικές συμπεριφορές. Επομένως, προτείνεται ότι το ένα υπογραμμίζει (α) την άκαμπτη επιμονή στην επαφή ματιών, (β) συχνή ανάκληση της προσοχής, (γ) επανάληψη της οδηγίας στη συνεπή διατύπωση έως ότου έχει καταβληθεί κατάλληλη προσπάθεια της απάντησης και (δ) ενθάρρυνση της εμμονής κατά τη διάρκεια της απόδοσης. Αυτές οι αρχές είναι πολύ

χρήσιμες στη εμπειρία συντακτών να διαμορφώσουν βαθμιαία την προσεκτική συμπεριφορά στα αυτιστικά παιδιά.

Εξασθενημένη Γλωσσική Ανάπτυξη Αιτιολογία και Διαγνωστικά Κριτήρια

Οι γλωσσικές ανεπάρκειες παρατίθενται σε όλα τα διαγνωστικά συστήματα ως σημαντικό αυτιστικό σύμπτωμα. Η απόκτηση της γλώσσας θεωρείται μια κρίσιμη πτυχή στην περαιτέρω κοινωνική και διανοητική ανάπτυξη του παιδιού. Υποτίθεται ότι μια συγκεκριμένη γνωστική εξασθένηση έχει επιπτώσεις στις τέσσερις πτυχές του γλωσσικού συστήματος, δηλαδή, σύλληψη, κατανόηση, και παραγωγή. Μέχρι τώρα καμία πειστική αιτιολογική εξήγηση δεν υπάρχει για την παθολογία εγκεφάλου αρμόδια για την αυτιστική γλωσσική αναταραχή. Τα αυτιστικά παιδιά φαίνονται να πάσχουν από μια αναταραχή που εξασθενίζει τις κεντρικές διαδικασίες κωδικοποίησης και επίσης έντονα έχει επιπτώσεις στις κοινωνικές και άλλες γνωστικές δεξιότητες (Rutter, 1978 β). Οι τεχνικές μουσικοθεραπείας λειτουργούν στις διαδικασίες παραγωγής καθώς επίσης και προσπαθούν να υποκινήσουν τις διανοητικές διαδικασίες όσον αφορά τη σύλληψη, και την κατανόηση. Η εκφραστική γλωσσική συμπεριφορά των αυτιστικών παιδιών φαίνεται να εμπέσει κατά προσέγγιση σε τρεις κατηγορίες. Η κατηγορία χαμηλότερης λειτουργίας υ συνοδεύεται μερικές φορές με την υπόδειξη ή την παρουσίαση επιθυμητών στοιχείων. Τα παιδιά με την προφορική απραξία μηχανών πρέπει επίσης να ομαδοποιηθούν σε αυτήν την κατηγορία. Μια δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τα παιδιά χωρίς την επικοινωνιακή ομιλία ή την περιορισμένη επικοινωνιακή πρόθεση. Τα κύρια χαρακτηριστικά είναι διάφορες μορφές ηχολαλίας , αντιστροφή αντωνυμίας, έλλειψη πυρήνα των ρημάτων. Μόνο ένας μικρός αριθμός υψηλότερων λειτουργούντων αυτιστικών παιδιών αποκτά τη λειτουργική ομιλία πέρα από το μαρκάρισμα /την αίτηση. Τα λεκτικά σχέδια, εντούτοις, χαρακτηρίζονται από τα συντακτικά προβλήματα, το

περιορισμένο λεξιλόγιο και τις σημασιολογικές έννοιες, και το φτωχό σχέδιο προσωδίας καθώς επίσης και την έλλειψη συναισθηματικής σύνδεσης (1976). Η ικανότητα στην κατανόηση της γραπτής ή προφορικής γλώσσας κυμαίνεται από πλήρεις και την ακατανοησία ως την περιορισμένη κατανόηση των απλά κατασκευασμένων προτάσεων. Η γλωσσική εξέταση εννέα-λέξεων (1978) έχει βρεθεί χρήσιμη στη εμπειρία συντακτών στον καθορισμό του επιπέδου κατανόησης και προσδιορισμού της διακοπής στα αντίστοιχα κανάλια εισαγωγής ή παραγωγής (οπτικός, ακουστικός, μηχανή).

Τεχνικές μουσικοθεραπείας

Βασικό επίπεδο

1. Σε ένα βασικό επίπεδο ο θεράπων πρέπει να προσπαθήσει να υποστηρίξει και να διευκολύνει την επιθυμία ή την ανάγκη για το παιδί να επικοινωνήσει. Το αυτοσχεδιασμένο μουσικό συμπλήρωμα των συνήθων εκφράσεων παιδιών (να φωνάξει, γέλιο, ήχοι, μετακινήσεις) είναι προοριζόμενο να καταδείξει μια επικοινωνιακή σχέση μεταξύ ενός ιδιαίτερου υγιούς, ρυθμικού σχεδίου, ή της μετακίνησης και κάποιας έκφρασης που εκτίθενται από το παιδί. Το αυτιστικό παιδί να αντιληφθεί τους ήχους ή τις μετακινήσεις καλύτερα από τις λεκτικές προσεγγίσεις. Η συνειδητοποίηση της μουσικής και μιας σχέσης μεταξύ της μουσικής και της δράσης να χρησιμεύσει ως ένας κινητήριος παράγοντας για την επιθυμία να επικοινωνήσει.

Ενδιάμεσο επίπεδο

2. Εάν το παιδί έχει καταλάβει και έχει χρησιμοποιήσει επικοινωνιακές προθέσεις και τις απαντήσεις, οι λέξεις ή οι φράσεις μπορούν να συνδυαστούν με ένα μελωδικό ή ρυθμικό σχέδιο και μια μετακίνηση σωμάτων. Η τεχνική είναι προοριζόμενη να απευθυνθεί στο μέγιστο των διορατικών καναλιών στο παιδί. Εξετάζοντας την συγκεκριμένη αντιληπτική παθολογία των αυτιστικών παιδιών, η ολοκλήρωση, παραδείγματος χάριν, ενός ακουστικού

3. ρυθμικού σχεδίου και ένα αισθητικό σύνθημα μπορούν να διευκολύνουν την αντιληπτική συνειδητοποίηση και την κατανόηση σε μια κατάσταση διδασκαλίας. Σαν αφετηρία, τα ονόματα ή οι λέξεις δράσης παραχωρούν εύκολα σε αυτήν την τεχνική.

4. Τα αυτιστικά παιδιά, όπως παρατηρήθηκε συχνά κατά τη διάρκεια αυτού του προγράμματος, τείνουν να αναγνωρίσουν την μελωδική / ρυθμική μορφή των λέξεων ή των προτάσεων καλύτερα από την πραγματική σημασιολογική έννοια. Αυτό μπορεί να οδηγήσει στα περίεργα αποτελέσματα κατά τη διατήρηση των σχεδίων προσωδίας αλλά το αλλαγή του περιεχομένου πρότασης. Η χρήση συντακτών των ισχυρών μελωδικών / ρυθμικών σχεδίων στις λεκτικές οδηγίες, μαζί με τα σχέδια δράσης ή τις κάρτες λάμψης για να εξασφαλίσει το περιεχόμενο λέξης, βρέθηκε ευεργετική στη διατήρηση της καλύτερης προσοχής και της κατανόησης / της διατήρησης της προφορικής λέξης. Παραδείγματος χάριν, τα άσματα χρησιμοποιήθηκαν ευρέως σε συνδυασμό με τα σχέδια κρούσης σωμάτων ως τεχνική διδασκαλίας για να βοηθήσουν οι ανωτέρω περιγραφέντες στόχοι.

5. Εάν το παιδί εκθέτει τις αδιαφοροποίητες φωνητικές εκφράσεις, η προφορική μηχανή ασκεί όπως τα όργανα αέρα παιχνιδιού ή προφορικός των χειλιών, της γλώσσας, των σαγονιών, και των δοντιών.

Επίπεδο Essex

Εάν το παιδί έχει αυξηθεί στις αντιληπτικές δυνατότητές του, οι μιμητικές ακολουθίες που χρησιμοποιούν τα σχέδια κινήσεων με το μελωδικό / ρυθμικό συμπλήρωμα μπορούν να εισαχθούν. Η ακαθόριστη μίμηση μηχανών όπως η κίνηση προς τη μουσική, χορός, χτυπώντας τα χέρια, που περιβάλλουν τα όπλα, κλπ. πρέπει να προχωρήσει βαθμιαία στη ακριβέστερη μιμητική συμπεριφορά (π. χ., λεπτή μίμηση μηχανών όπως το παιχνίδι με τα δάχτυλα). Η προφορική μίμηση μηχανών με τις διάφορες σιωπηλές στοματικές θέσεις θα ακολουθούσε. Η επόμενη προφορική φωνητική μίμηση μηχανών όπου οι ενιαίοι ήχοι λαμβάνονται ως πρότυπο πρέπει να παρουσιαστεί. Μια περιεκτική τεχνική θα διατηρούσε τις ακαθόριστες και λεπτές μετακινήσεις μηχανών κατά τη διάρκεια της προφορικών μίμησης διαδικασίας και της χρήσης,

παραδείγματος χάριν, τις λέξεις των αντίστοιχων μερών σωμάτων (μπράτσο, μάτι, αυτί, πόδι, χέρι, κλπ.) σαν στοιχεία διδασκαλίας. Θα ήταν συμφέρον να ενσωματωθεί το ακροατήριο, η μηχανή, και οι κιναισθητικές διαδικασίες κατά τη διάρκεια των ασκήσεων φώνησης.

6. Αν κάποια ομιλία (π.χ., μερικές δυνατότητες μαρκαρίσματος) έχει αποκτηθεί, οι διάφορες δραστηριότητες για τα προβλήματα προσωδίας ή η άνεση μπορούν να εφαρμοστούν. Η μελωδική διαμόρφωση των φωνητικών εκφράσεων, συνειδητοποίηση των υψηλών / χαμηλών και μαλακών / δυνατών, και σχεδίων πίεσης μπορεί να εισαχθεί από την υποκίνηση των ελεύθερων ωθήσεων τραγουδιού μέσω του συμπληρώματος των φωνητικών εκφράσεων παιδιών από τις προόδους χορδών. Το ελεύθερο τραγούδι του θεράποντος μαζί με τους αυτοσχεδιασμούς του / της μπορεί επίσης να βοηθήσει τους ανωτέρω περιγραφέντες στόχους και να προκαλέσει μουσικά την απάντηση από το παιδί.

7. Η υγιής φώνηση μπορεί να υποστηριχθεί με να φέρει τα αντηχώντας όργανα (φραγμοί κτύπων) κοντά στα αυτιά παιδιών. Οι αντηχώντας ήχοι φαίνονται να βοηθήσουν να σταθεροποιήσουν και να ενθαρρύνουν την φωνή από την άποψη της διάρκειας και του όγκου. Οι πλήρεις χορδές στο πιάνο μπορούν να έχει την ίδια επίδραση αφότου παρουσιάζει το παιδί κάποια πρόοδο στη στήριξη των ήχων. Εντούτοις, ένα αυτιστικό παιδί που η αντιληπτική ευαισθησία μπορεί να αλλάξει εντυπωσιακά από καθημερινό και να κλείσει επίσης μια επαφή με μια υγιή πηγή μπορεί να παραγάγει ανεπιθύμητο πέρα από την υποκίνηση. Οι ασκήσεις της στήριξης των ήχων έχουν χρησιμοποιηθεί επίσης σε αυτό το πρόγραμμα για να ενισχυθούν τα παιδιά που έχουν τα προβλήματα με να συνδυάσουν τις συλλαβές ή τις επιστολές ομαλά και με σημασία (προφορική απραξία μηχανών). Αν και σε μερικές περιπτώσεις μια θετική επίδραση παρατηρήθηκε, στις αξιώσεις της επικυρωμένης επιτυχίας μπορεί να γίνει σε αυτό το σημείο.

8. Το τραγούδι των φωνηέντων με τη στήριξη του μακροχρόνιου ήχου βοηθά να καθαρίσει περαιτέρω την κάμψη της ομιλίας. Οι γραφικές σημειώσεις μπορούν να διευκολύνουν τις προσπάθειες παιδιών η προσοχή της μετακίνησης μιας μάνδρας σε χαρτί, σύροντας τις γραμμές ή τις καμπύλες μετά από την μελωδία της πρότασης απευθύνεται επίσης στις γοητείες για τις γεωμετρικές μορφές και τις μορφές που εκτίθενται από μερικά αυτιστικά παιδιά (Αϊνίη, 1978).

9. Η αναπνοή μπορεί να εκπαιδευθεί γενικά από τα όργανα αέρα παιχνιδιού. Αυτή η δραστηριότητα ασκεί τις διαδικασίες αναπνοής, την ικανότητα, και τις λαρυγγικές λειτουργίες (ΑΙνίν). Μπορεί επίσης να βοηθήσει τον καθαρισμό της προφορικής λειτουργίας μηχανών και την συνειδητοποίηση της φυσικής αντίστασης στη διαδικασία αναπνοής από την πίεση του αέρα που εισάγει τους πνεύμονες και το όργανο στους τρόπους ελεγκτών.

Τα παραδοσιακά αυτιστικά διαγνωστικά κριτήρια της συντήρησης της ομοιότητας και της επιφυλακτικότητας συνδυάζονται σε αυτήν την επεξεργασία είναι. Η κοινωνική απόσυρση αντιμετωπίστηκε ως αρχικό αυτιστικό χαρακτηριστικό γνώρισμα για πολλά έτη. Οι περισσότερες από τις αιτιολογικές εκτιμήσεις και τις προσπάθειες επεξεργασίας στράφηκαν γύρω από τις πιθανές αιτίες για αυτήν την συμπεριφορά. Αυτό να είναι ο λόγος για τον αυτισμό για πολύ πρώτιστα ως ψυχιατρικό όρο (Kanner, 1943). Σήμερα η εξασθενημένη κοινωνικό-συναισθηματική ανάπτυξη θεωρείται μια εκδήλωση της κάποιας φυσικής αναταραχής. Οι διάφορες αντιληπτικές και γνωστικές δυσλειτουργίες υπογραμμίζονται ως ελλοχεύοντας παράγοντες για τις κοινωνικό συναισθηματικές ανεπάρκειες συμπεριφοράς (Churchill, 1972) Reichler & Schopler, 1971). Ένα κεντρικό έλλειμμα στην κωδικοποίηση των ερεθισμάτων και την οικοδόμηση του σχηματισμού έννοιας υποτίθεται αυτό εξασθενίζει όλους τους τύπους σύνθετων συμπεριφορών. Λιγότερος είναι ξέρει, εντούτοις, για τους νευρο-βιολογικούς παράγοντες που κρύβονται κάτω από τον σχηματισμό της κοινωνικής συμπεριφοράς. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εξασθενημένης κοινωνικό συναισθηματικής συμπεριφοράς είναι τα εντονότερα στην πρόωρη παιδική ηλικία (1978). Τα κύρια χαρακτηριστικά παρατίθενται κάτω από ομαδοποιημένους σε τρεις κατηγορίες.

1. Παρεκκλίνουσα επαφή ματιών όταν κρατιέται απουσία κοινωνικού χαμόγελου έλλειψη φυσικής ανταπόκρισης.

2. Έλλειψη συναισθηματικών ανταπόκρισης και ενσυναισθήματος επιφυλακτικότητα έλλειψη κοινωνικού παιχνιδιού / παιχνιδιού ρόλου έλλειψη όμοιων σχέσεων έλλειψη προσοχής έλλειψη εμμονής ανησυχία.

3. Σύνδεση στα αντικείμενα (συνά ως έμμονη ανησυχία) χρήση άλλοι ως επέκταση μόνου συντήρηση της ομοιότητας στο περιβάλλον

Τα αυτιστικά παιδιά... τείνουν να αναγνωρίσουν την μελωδική I ρυθμική μορφή των λέξεων ή των προτάσεων καλά από την πραγματική σημασιολογική έννοια.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μπορούν να αλλάξουν μετά από 5 ή 6 ετών από την άποψη της έντασης. Το κοινωνικό, εντούτοις, παραμένει εμφανώς (ωηΥΥ, 1978).

Τεχνικές μουσικοθεραπείας

Βασικό επίπεδο

1. Τα αυτιστικά παιδιά πολύ συχνά φυσικά απορρίπτουν ή αγνοούν τις κοινωνικές προσπάθειες επαφών από άλλα πρόσωπα ειδικά εάν είναι σε ένα αρχικό στάδιο του κτηρίου σχέσης. Επομένως, αυτός μπορώ είμαι περισσότερο καρποφόρος κατά περιόδους να αρχικά παρέχω ένας αντικείμενο σχέση για το παιδί (π. χ., μέσω παίζω όργανο). Η μορφή, ο ήχος, και η αφή του οργάνου θα συναρπάσουν συχνά το παιδί. Ποικίλα όργανα μπορούν να προσφερθούν και η ελευθερία της εξερεύνησης πρέπει να δοθεί. Η εμπειρία σε αυτό το πρόγραμμα έχει παρουσιάσει, εντούτοις, ότι η επιλογή και η διερευνητική χρήση ενός οργάνου πρέπει να κτιστούν από την αρχή για να ελαχιστοποιήσουν τα τελετουργικά ή την αισθητήρια υπερφόρτωση. Ένα κύμβαλο, παραδείγματος χάριν, μπορεί μερικές φορές επίσης το πνεύμα ο ήχος του, ή το παιδί να αρχίσει το κύμβαλο που θα αποσπάσει συχνά το χτύπημα χεριών, το τίναγμα δάχτυλων, ή σχεδόν υπνωτικό να κοιτάζει επίμονα στο περιστρεφόμενο αντικείμενο. Μια θεραπευτική κατάσταση, εντούτοις, ως όργανο μπορώ να εξυπηρετώ ως ενδιάμεσο αντικείμενο μεταξύ πελάτης και θεράπων, παρ : έχω ένα πιθανό σημείο για αμοιβαίος επαφή, απόλαυση χωρίς έλεγχος αφηρημένη έννοια, και ικανοποίηση μιας ανάγκης για έκφραση.

2. Εκτός από το βήμα 1, η εμπειρία ακούσματος (π. χ., αυτοσχεδιασμός πιάνων) μπορεί να παρέρθει. Η πρόσθετη αφή και οπτική εμπειρία βοηθά να καθιερώσει τη

συνειδητοποίηση του ήχου και ενός άλλου προσώπου που κάνει κάτι στην εγγύτητα στο παιδί.

3. Μετά από μια περίοδο γνωριμίας να είναι γνωστή μεταξύ τους ή να γίνει ενήμερη η μια για την άλλη, η φυσική επαφή πρέπει να προσφερθεί βαθμιαία μέσω, παραδείγματος χάριν, (α) κινούμενος στη μουσική και κρατώντας τα χέρια παιδιών, ή (β) οδηγώντας τα χέρια παιδιών στο ιδιαίτερο όργανο.

4. Τελικά το βήμα 3 πρέπει να επεκταθεί από τον θεράποντα που γίνεται ένα μο κύριο μέρος μιας δραστηριότητας. Τα χέρια να χρησιμοποιηθούν με έναν περισσότερο τρόπο οδηγών, που οδηγεί τα χέρια παιδιών στο πληκτρολόγιο, στις δραστηριότητες χειροκρότημα-ραπισμάτων, κλπ. που ο θεράπων μπορεί επίσης να δοκιμάσει για να ταιριάζει με ή να μιμηθεί τους φωνητικούς ήχους του παιδιού. Αυτό να οδηγήσει σε μερικές ενδιαφέρουσες προλεκτικές "συνομιλίες".

Ενδιάμεσο επίπεδο

5. Σε αυτό το επίπεδο η έμφαση πρέπει να δοθεί στη θεραπευτική εμπειρία όπου οι καθορισμένες απαιτήσεις σε μια προσοχή παιδιών και οι απαντήσεις εκφράζονται μέσω κάποιας μουσικής συνεργασίας. Ο θεράπων οργανώνει έτσι τις δραστηριότητες με έναν στόχος-προσανατολισμένο στο τρόπο: οδηγώντας μιμήσεις μετακίνησης, παιχνίδια χειροκροτήματος / ραπισμάτων, πρακτικές ραβδιών, ή προσθήκη των σχεδίων και των ρυθμών στους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς.

6. Οι απαιτήσεις της κοινωνικής εκμάθησης σε μια μουσική ένα προς ένα σχέση μπορούν να καθιερωθούν με τη δόμηση των μουσικών δραστηριοτήτων με τη δυναμική, της ταχύτητας, των υπολοίπων, των μετακινήσεων, των βημάτων χορού, των εναλλάσσομαι παίζοντας σχεδίων, και των μελωδικών μιμήσεων. Τα κουδούνια αντηχείων, ξυλόφωνα, μεγαλόφωνα, και άλλα όργανα κρούσης είναι χρήσιμα για αυτές τις μουσικές αλληλεπιδράσεις. Ο θεραπευτής μπορεί να αυτοσχεδιάσει (π. χ., στο πιάνο) τη μουσική για τις ιδιαίτερες μετακινήσεις: το τρέξιμο, περπατώντας, στεμμένος ακόμα, καθήμενος κάτω, που στέκεται επάνω, επίκτητη κλπ. συμπεριφορά, εντούτοις, δεν πρέπει ποτέ να γίνουν τελετουργικά. Οι συχνές αλλαγές της ακολουθίας μετακίνησης ή του μουσικού ρυθμού είναι υποδειγμένες.

Σύνθετο επίπεδο

7. Μετά από δύο έτη θεραπείας σε μια πανεπιστημιακή κλινική μουσικοθεραπείας, ένα 10χρονο αγόρι που κοιτάζεται επίμονα για να αποκριθεί στους αυτοσχεδιασμούς διάθεσης στο πιάνο, αντιπαράθεση ευτυχής (πηδώντας, ρυθμικά τονισμένα σχέδια) και λυπημένη (αργές πρόοδοι των συστάδων τόνου). Μιμήθηκε το σχέδιο στο πιάνο, προσθέτοντας ένα πρόσωπο χαμόγελου και ταλάντευση των μετακινήσεων κορμών με "ευτυχία", και έβαλε το κεφάλι του κάτω στα κλειδιά κατά τη διάρκεια των "λυπημένων" συστάδων τόνου. Οι εικόνες με τις εκφράσεις του προσώπου και τις κάρτες λάμψης μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως πρόσθετα συνθήματα κατά τη διάρκεια αυτών των αυτοσχεδιασμών διάθεσης.

8. Το παιδί να εισαχθεί σε μια κατάσταση ομάδας εάν ο καθορισμός του προγράμματος θεραπείας παρέχει τις φυσικές καταστάσεις για αυτό. Οι κύριοι στόχοι σε μια ομάδα αυτιστικών παιδιών είναι να καθιερωθεί (α) το όριο ανοχής για την παρουσία ή την φυσική επαφή με άλλους λόρδους, και (β) μια αυξανόμενη διάκριση μεταξύ των μόνων και άλλων μελών ομάδας. Η εμπειρία μετακίνησης και χορού ή τα τραγούδια δράσης στους κύκλους υπογραμμίζει τις έννοιες ομάδας. Η φυσική επαφή όπως η εκμετάλλευση δίνει μια αντιμετώπιση που μεταξύ τους παρέχει συχνά την εμπειρία μια άλλη παρουσία προσώπων. Μια ένα προς ένα εκτίμηση πελατών / προσωπικού να είναι απαραίτητη στη αρχή.

9. Οι μέθοδοι Orff μπορούν να χρησιμοποιηθούν επιτυχώς για τη συμμετοχή ομάδας προόδων. Τα τραγούδια χορού ή τα οργανικά κομμάτια με τα όργανα Orff συνδυάζουν τη μετακίνηση, το τραγούδι, την κρούση σωμάτων, και το παιχνίδι οργάνων. Οι πεντάτονες κλίμακες και τα σχέδια παρέχουν ένα δομημένο μουσικό πλαίσιο. Η μορφή μπορεί να ενθαρρύνει την κοινωνική εκμάθηση με την υπογράμμιση τον ενάντιο μεταξύ ενός (σόλο) και άλλων . Οι μιμήσεις του στερεοφωνικού συγκροτήματος που δακτυλογραφούνται ή η τελετουργική συμπεριφορά με μορφή μπορούν να βοηθήσουν στη μείωση πολικότητας αυτήν την συμπεριφορά.

Εξασθετισμένη ανάπτυξη της γνωστικά και άλλα αιτιολογίας περιοχών και διαγνωστικά κριτήρια

Τα γνωστικά ελλείμματα αντιμετωπίζονται όπως αποτελέσματα κάποιας δυσλειτουργίας εγκεφάλου οργάνων τα αντιληπτικά προβλήματα εκείνης της αιτίας στα διαφορετικά επίπεδα (Rutter, 1978ε). Τα αποδείξιμα ελλείμματα περιλαμβάνουν τη λειτουργία μνήμης, τη μηχανή και την αντιληπτική ολοκλήρωση, και μερικά κοινωνικά χαρακτηριστικά γνώρισμα (Churchill, 1978). Η φύση και τα όρια των γνωστικών ελλειμμάτων ακόμα δεν ανακαλύπτονται πλήρως. Στις πρόωρες κλινικές παρατηρήσεις τα αυτιστικά παιδιά συχνά υποψιάστηκαν της κατοχής της υψηλής νοημοσύνης που καλύφθηκε μόνο από τα αυτιστικά συμπτώματα (Kanner, 1943).

...η εκλογή και η διερευνητική χρήση ενός οργάνου πρέπει να κτιστούν από πριν για να ελαχιστοποιήσουν τα τελετουργικά ή την υπερφόρτωση αισθητήρων.

Οι έρευνες στον διανοητικό ρόλο των αυτιστικών παιδιών τώρα συνήθως συμφωνούν ότι η δείκτης νοημοσύνης τους λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο όπως σε οποιαδήποτε άλλη ομάδα του πληθυσμού (Rutter 1978ε). Η διανοητικοί καθυστέρηση και ο αυτισμός μπορούν σαφώς να συνυπάρξουν καθώς επίσης και αυτισμός με υψηλότερη διανοητική λειτουργία. Οι αξιολογήσεις των γνωστικών δυνατοτήτων προσπαθούν να καταδείξουν την σημασία ότι όχι μόνο ποια αυτιστικά παιδιά μπορούν να κάνουν είναι επίσης πόσα μπορούν να μάθουν να κάνουν. Τα συγκεκριμένα γνωστικά ελλείμματα φαίνονται να γίνονται ουσιαστικά χαρακτηριστικά γνώρισμα στον αυτισμό (ωηγγ, 1978). Προκειμένου να είναι ένα έγκυρο διαγνωστικό κριτήριο, ο γνωστικός με τη λειτουργία πρέπει να είναι από την κράτηση με την αυτιστική διανοητική ηλικία παιδιών (Rutter, Schaffer, & Schepard, 1975). Η εξασθένηση στη λεκτική κατανόηση, την αφαίρεση, την αλληλουχία, τις χρονικές πληροφορίες, και την αποκωδικοποίηση και τις πληροφορίες κωδικοποίησης στους ακουστικούς και οπτικούς τρόπους συχνότερα αντιμετωπίζεται ως συμπτωματικό χαρακτηριστικό γνώρισμα. Τα αυτιστικά παιδιά κάνουν επίσης μόνο την εξασθετισμένη χρήση των συμβόλων στο παιχνίδι, την

οργάνωση, την ανάκτηση τρεξίματος και τις προκλημένες εσωτερικές αντιπροσωπεύσεις στη μνήμη, και τις χειρονομίες.

Αντίληψη "τέλειας μορφής" και -ανάκληση της λειτουργίας πληροφοριών προφανώς καλύτερα από την αναλυτική (διαδοχική) αντίληψη και ανάκληση των πληροφοριών και στους οπτικούς και ακουστικούς τρόπους (Herein & ο "Connor, 1970 Ritvo & Προβηγία, 1953).

Τεχνικές Μουσικοθεραπείας

Λειτουργία εμπειρίας μουσικοθεραπείας ως μεσολαβητές και βοηθούς των γνωστικών εννοιών. Οι ακόλουθες εννοιολογικές περιοχές χρησιμοποιήθηκαν σε αυτό το πρόγραμμα ως στοιχεία διδασκαλίας για το ενδιάμεσο και σύνθετο επίπεδο συνόδου.

1. Έννοιες μαρκαρίσματος. Μετά από τις κατευθύνσεις ενός ή περισσότερων βημάτων και του προσδιορισμού των μουσικών αντικειμένων με (α) την υπόδειξη, (β) παιχνίδι, (γ) αναγνωρίζοντας το διαφορετικό ήχο, (δ) αναγνωρίζοντας τη διαφορετική μορφή, (ε) αναγνωρίζοντας το όνομα του οργάνου.

2. Έννοιες αριθμού. "Πόσους", "δώστε μου στο ένα / δύο...", προσθέστε και αφαιρέστε τους αριθμούς με την οικοδόμηση των κλιμάκων με τα κουδούνια αντηχείων, τους κτύπους, κλπ

3. Χρωματίστε τις έννοιες. Χρησιμοποίηση των οργάνων με τα διαφορετικά χρώματα. Χρησιμοποίηση ενός συνόλου κλειδιών ή φραγμών με τα διαφορετικά χρώματα. Η χρησιμοποίηση χρωμάτισε τις γραφικές σημειώσεις.

4. Ακουστική μνήμη. Μίμηση των ενιαίων τόνων μέχρι τις μακροχρόνιες ακολουθίες τόνου. Παίζοντας έναν ήχο (από την ταινία ή ζωντανός) και αφήνοντας το παιδί να βρει το όργανο στο οποίο εκείνοι οι ήχοι ανήκουν.

5. Ακουστική μνήμη μηχανών. Ο θεραπευτής διδάσκει (με οπτικά και προφορικά να διαμορφώσει) τα διαφορετικά άσματα με τα διάφορα σώματα κρούσης. Ο θεραπευτής εκθέτει έπειτα μόνο το άσμα και ζητά από το παιδί για να εκτελέσει τις κατάλληλες

κινήσεις σωμάτων μαζί με το άσμα (αν και να μην τους παραγάγει) και τις σωστές κινήσεις σωμάτων.

6. Ταιριάζει τις δεξιότητες. (Επίσης εφαρμόσιμος για τις έννοιες χρώματος, την αντίληψη μορφής, γλωσσική κατάρτιση). Ταιριάζει τα χρώματα, τις μορφές, τα ονόματα των μουσικών αντικειμένων με τις κάρτες λέξης, κάρτες εικόνων, σημάδια χεριών, λεκτικές απαντήσεις. Οι δραστηριότητες είναι προοριζόμενες να εργαστούν στην ακουστική / οπτική αντίληψη και τη μηχανή και τη λεκτική έκφραση.

7. Αντίληψη μορφής. Διαταγή και ολοκλήρωση των κλιμάκων τόνου που αποτελούνται από τους φραγμούς, τα κουδούνια, κλπ. στα διαφορετικά μεγέθη. Οικοδόμηση των γεωμετρικών κατασκευών με τα τύμπανα η τους φραγμούς κτύπων.

8. Αποκωδικοποιώντας και κωδικοποιώντας σύμβολα. Εφαρμογή των γραφικών σημειώσεων που χρησιμοποιούν τα χρώματα και τις γεωμετρικές μορφές.

9. Ενσωμάτωση της μουσικής στο μαθησιακό περιβάλλον. Οι λέξεις δράσης εκμάθησης ή οι χωρικές έννοιες καθώς τα μέρη των τραγουδιών (επίσης του χορού / της μετακίνησης), π.χ., "πηδούν, περπατούν" ή "επάνω, κάτω από". Η εναλλαγή της εκπαιδευτικών εκμάθησης και της μουσικής που ακούνε κατά τη διάρκεια ενός στόχου εκμάθησης να επιτύχει και να διατηρήσει ύψωσε την αντιληπτικές πομπή και την προσοχή (Litchman, 1977). Εναλλαγή των χρονικών μονάδων με την εκπαιδευτική εκμάθηση και το μουσικό παιχνίδι (γραχαμ, 1976).

Οι τελευταίες δύο τεχνικές δεν χρησιμοποιήθηκαν σε αυτό το πρόγραμμα, αλλά και οι δύο αναφορές παρουσιάζουν στοιχεία υπέρ ενός βελτιωμένου μαθησιακού περιβάλλοντος.

Αντιληπτικές και κινητικές διαταραχές

Αιτιολογία και διαγνωστικά κριτήρια

Αντιληπτικός και μηχανή που λειτουργεί είναι και τα δύο συστατικά της αισθητικοκινητικής ανάπτυξης των παιδιών. Μια συζήτηση της φύσης και σπουδαιότητας της αντιληπτικής λειτουργίας μηχανών ή της ανάπτυξής της, και των σχετικών θεωριών πηγαίνει αρκετά πέρα από το πεδίο αυτού του εγγράφου. Ο

ενδιαφερόμενος αναγνώστης να αναφερθεί στις γραφές Bruner (1968), Cratty (1973), Flavell (1963), ή Piaget (1965).

Στα αυτιστικά παιδιά το ένα βλέπει και τις αναπτυξιακές καθυστερήσεις και τις σταθερές εκδηλώσεις της παθολογικής συμπεριφοράς στη περιοχή αντιληπτικών μηχανών, τα τελευταία που περιγράφονται συχνά ως ανικανότητα να διαμορφωθεί επαρκώς η αισθητήρια εισαγωγή (Omits, 1970) και η παραγωγή μηχανών (Omits, 1974). Το Omits (1974) πρότεινε μια σχέση μεταξύ της συμπεριφοράς μηχανών και της ελαττωματικής επεξεργασίας της αισθητήριας εισαγωγής ως σύμπτωμα σύνδεσης μεταξύ των αντιληπτικών και κινητικών διαταραχών.

Αντιληπτικές διαταραχές Omits και (1976) όχι μόνο άποψης Ritvo τόσο αρχικές αλλά όπως κρυμμένος κάτω από όλα τα άλλα αυτιστικά συμπτώματα. Υποβάλλουν την έννοια μιας κεντρικής αντιληπτικής διαταραχής από την άποψη κάποιας παθολογίας εγκεφάλου. Οι νευροφυσικές εξηγήσεις στρέφονται γύρω από την θεωρία της αντιληπτικής αστάθειας (δυσαναλογία μεταξύ της νευροφυσικής κατάστασης της διέγερσης και της παρεμπόδισης), εκτεταμένων στη θεωρία της αστάθειας αισθητήριος-μηχανών. Η έρευνα εστιάζει στη κυστοειδή ικανότητα αμέσου αντιδράσεως στον αισθητήριο εγκεφάλου (Omits, 1970..1974 Omits & Ritvo, 1968) και την λειτουργία των ομοιοστατικών αντανάκλασεων αισθητήριο εγκεφάλου (MacCulloch & Ουίλιαμς, 1971 Piggot, τσεκούρι, Bamford, & Ferzner, 1973). LeLord, Laffont, Jusseaume, και Stephant (1973) έχουν προτείνει τις ελαττωματικές αλληλεπιδράσεις των αισθητήριων δεκτικών διαβάσεων στον εγκέφαλο. Τα πολύ συχνά αντιμετωπίσιμα χαρακτηριστικά των αντιληπτικών διαταραχών περιλαμβάνουν την εξάρτηση στην ανατροφοδότηση μηχανών για να έχει νόημα από την αντίληψη αφής και κιναισθητική προτίμηση δεκτών (Schopler, 1965) -και υπερευαισθησία στην αισθητήρια εισαγωγή (να κοιτάξει επίμονα, κατατονικός-όπως σύλληψη, οπτική και αφής διερεύνηση λεπτομέρειας, που καλύπτουν τα αυτιά, που συμπεριφέρονται σαν κωφά, στους ήχους) αποτυχία να ληφθεί ως πρότυπο η συμπεριφορά ανησυχία με τις απομονωμένες αισθητήριες εντυπώσεις αποφυγή της νέας αισθητήριας εμπειρίας έλλειψη διαγώνιος-τροπικών ενώσεων στις διαφορετικές αισθητήριες μορφές και ερέθισμα πέρα από την επιλεκτικότητα (διαστρεβλωμένη αντίληψη για το σύνθετο ερέθισμα με διάφορα συστατικά) (Ornitz & Ritvo, 1976).

Οι κινητικές διαταραχές δεν περιλήφθηκαν αρχικά στους διαγνωστικούς καταλόγους. Αντιμετωπίστηκαν συχνά ως τμήμα της συντήρησης κριτηρίου της ομοιότητας. Το Kanner (1943) είχε υπογραμμίσει ακόμη και τις καλές δεξιότητες μηχανών στα αυτιστικά παιδιά. Η φτωχή ανάπτυξη μηχανών γίνεται κατανοητή συνήθως ως τμήμα της διαστρεβλωμένης αντίληψης για τα όρια εγώ, με συνέπεια τη φτωχή εικόνα σωμάτων και τις διαταραγμένες λειτουργίες μηχανών. Μια διαταραχή στη λειτουργία κεντρικών νευρικών συστημάτων προτείνεται (Orbits & Ritvo, 1976) όσον αφορά τις διαταραχές δεδομένου ότι είναι πιθανό να μην επηρεαστούν από τους περιβαλλοντικούς παράγοντες όπως η παρουσία προσώπων ή αντικειμένων. Η εξέταση μια περιστρεφόμενο κορυφή ή ένα κύμβαλο αποσπά συχνά τα σχέδια των διαταραχών. Μια νευροφυσική σχέση μεταξύ της ελαττωματικής αντίληψης για την αισθητήρια εισαγωγή και του περιστατικού των σχεδίων προτείνεται από Ornitz και Ritvo (1976).

Τα πολύ συχνά αντιμετωπίσιμα χαρακτηριστικά των κινητικών διαταραχών δεν είναι καμία λειτουργική χρήση των χεριών καθυστερημένη ακαθάριστη και λεπτή ανάπτυξη μηχανών φτωχές συνειδητοποίηση / εικόνα σωμάτων, φτωχή ολοκλήρωση αντιληπτικών μηχανών μόνη ζημία είναι οι διαταραχές (η μόνη περιστροφή και αντιτίθεται, περπατώντας, επικεφαλής κτύπημα, λίκνισμα σωμάτων, χτύπημα χεριών, δάχτυλο που τινάζει).

Τεχνικές μουσικοθεραπείας

Όλες οι τεχνικές είναι προοριζόμενες να εργαστούν (α) στην αντιληπτική και ανάπτυξη μηχανών, και (β) η ολοκλήρωση της διαφορετικής αισθητήριας εμπειρίας και των κατάλληλων απαντήσεων μηχανών.

Βασικό επίπεδο

1. Το αυτιστικό παιδί μπορεί να μάθει να αναπτύσσει την αφή, οπτικά, και ακουστικά ερεθίσματα μέσω της χειρωνακτικής εξερεύνησης των οργάνων. Η κατάλληλη χρήση των χεριών και των δάχτυλων μπορεί να ενθαρρυνθεί και να ασκηθεί με αυτήν την δραστηριότητα.

2. Στην αρχή της θεραπείας, είναι συχνά απαραίτητο να σπαστεί το στερεοτυπημένο σχέδιο. Οι ρυθμικές δραστηριότητες με τα τύμπανα, το κύμβαλο, κλπ. στους ρυθμούς εκτός από τον ρυθμό του λικνίσματος σωμάτων μπορούν να βοηθήσουν αυτόν τον στόχο.

3. Η μετακίνηση σε φυσική επαφή με τον θεράποντα πρέπει ήδη να αρχίσει σε βασικό επίπεδο να προετοιμάσει το παιδί για τις συγκεκριμένες εξελικτικά προσανατολισμένες επεμβάσεις μηχανών. Ο μουσικοθεραπευτής πρέπει σε αυτό το σημείο να γίνει εξοικειωμένος με τις αναπτυξιακές ακολουθίες θεμελιωδών σχεδίων μηχανών. Η μετακίνηση στη μουσική βοηθά επίσης την ολοκλήρωση της αφή / κιναισθητικής και ακουστικής αντίληψης και η διαφοροποίηση μόνου / των ασκήσεων μόνου, για να βελτιώσει την αντίσταση σωμάτων του παιδιού να ενσωματωθεί εδώ, με τον προσδιορισμό θέσης του παιδιού στο πάτωμα ή ενάντια στον τοίχο και ρυθμικά την άσκηση της πίεσης στα όπλα ή τα γόνατα.

Ενδιάμεσο επίπεδο

4. Σε αυτό το επίπεδο οι ασκήσεις μίμησης πρέπει να αρχίσουν που λειτουργούν σε περισσότερη καθαρισμένη συνειδητοποίηση σωμάτων όπως το τέντωμα, επεκτείνοντας τα όπλα ή τα πόδια, περπατώντας πίσω και διαβιβάζουν, κινώντας τα όπλα πάνω-κάτω, διασχίζοντας το σώμα σε τα μέσα του γραμμή με να χτυπήσουν η μια την άλλη σταυρός ραβδίων πλευρικά, ή να μιμηθούν το σταυρό πλευρικά με ίσως την τοποθέτηση των διαφορετικών οργάνων στο δικαίωμα και αριστερός και το παιχνίδι μαζί του οργάνου στον αριστερό, έπειτα το όργανο στο δεξί χέρι. Ο θεράπων και ο πελάτης πρέπει να καθίσουν αντιμετωπίζοντας ο ένας τον άλλον κατά τη διάρκεια αυτών των δραστηριοτήτων. Μια συχνή παρατήρηση σε αυτό το πρόγραμμα ήταν ότι όταν επέκτεινε ο θεράπων τον αριστερό βραχίονά του λοξά και άρχισε να τινάζει, παραδείγματος χάριν, ένα μαρακας, το παιδί που αρχίζει το μαρακας του με το αριστερό χέρι επίσης αλλά προσπάθησε να φέρει το βραχίονά του στη σωστή πλευρά για να αντανakλάσει τον βραχίονα θεραπόντων. Φυσικό να είναι κατάλληλο σε αυτό το σημείο να δώσει στο παιδί ένα συναίσθημα για την επιθυμητή μετακίνηση.

5. Αφότου μιμηθείτε οι απαντήσεις διαμορφώνονται μέσω του προηγούμενου βήματος, οι εξελικτικά βασισμένες μίμησης ασκήσεις πρέπει να πραγματοποιηθούν χρησιμοποιώντας το, και διασχίζουν τις πλευρικές μετακινήσεις άκρων.

Η μετακίνηση στη μουσική βοηθά επίσης την ολοκλήρωση της αφής/κιναισθητικών και ακουστικών αντίληψης και της διαφοροποίησης μόνου.

6. Εάν η βασική αντιληπτική συνειδητοποίηση έχει καθιερωθεί, δηλαδή το παιδί δεν χτυπά τα όργανα ασταθώς ή δεν τα χρησιμοποιεί για τα στερεοτυπημένα σχέδια, τα όργανα παιχνιδιού μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να εργαστούν στη ανάπτυξη των ακαθάριστων και λεπτών δεξιοτήτων μηχανών. Οι ασκήσεις να ενσωματωθούν με την τοποθέτηση των κουδουνιών αντηχείων στο διαφορετικό διάστημα το ένα εκτός από το άλλο σε έναν πίνακα και την κατοχή της απεργίας παιδιών τα κουδούνια ταυτόχρονα ή διαδοχικά με το αντίστοιχο χέρι. Η λειτουργική χρήση των δάχτυλων μπορεί να ασκηθεί με το παιχνίδι με τις σφύρες, τις σειρές μαθήματος ή το πληκτρολόγιο παιχνιδιού.

Σύνθετο επίπεδο

7. Το παιχνίδι κρούσης ήταν πολύ χρήσιμο κατά τη διάρκεια αυτού του προγράμματος για να εργαστεί σε οποιοδήποτε τύπο συντονισμού ή μηχανής τοποθετώντας διαδοχικά το πρόβλημα που περιλαμβάνει, παραδείγματος χάριν, το διαφορετικό σχέδιο ή το δικαίωμα τη συνειδητοποίηση. Τα τραγούδια δράσης μπορούν να ενσωματώσουν την εκμάθηση των μερών σωμάτων ή μπορούν να βοηθήσουν να ασκήσουν τη χωρική έννοια. Το ρυθμικό / μουσικό συμπλήρωμα χρησιμοποιήθηκε ευρέως για να λειτουργήσει στα θεμελιώδη σχέδια μηχανών όπως, το πήδημα, το περπάτημα, η εξισορρόπηση τακούνι, ή οι γενικές ασκήσεις ενίσχυσης και γυμναστικής -τύπων.

8. Σε ένα ωριμότερο επίπεδο το παιδί μπορεί να αποκτήσει την εντολή πέρα από τις έννοιες της πίσσας, της ηχηρότητας, και του ρυθμού με την απάντηση με την επιθυμητή ποιότητα στα όργανα κρούση-τύπων ή Off. Μια αντιληπτική ακολουθία εκμάθησης θα άρχιζε με κάθε έννοια χωριστά και τελικά συνδυάζει, παραδείγματος

χάριν, το είδος και γρήγορα ή το δυνατό και αργό παιχνίδι. Τα διαφορετικά συνθήματα συνδυασμών να χρησιμοποιηθούν, περιλαμβάνοντας τους ακουστικούς λεκτικούς, ακουστικούς μουσικούς, και οπτικούς τρόπους. Μια μόνη εμπιστοσύνη στο ακουστικό μουσικό σύνθημα θα παρουσίαζε ωριμασμένη αντιληπτική δυνατότητα.

Συμπεράσματα

Το πρότυπο επεξεργασίας που παρουσιάζεται έχει διαιρέσει την πολυπλοκότητα μιας θεραπευτικής κατάστασης σε χωριστές περιοχές και έχει τοποθετήσει διαδοχικά εξελικτικά τα βήματα αν και η πραγματικότητα της θεραπείας παράγει συχνά αναμειγμένο και διασύνδεει την εικόνα. Η πρότυπη προσέγγιση έχει επιλεχτεί για μεθοδολογικούς λόγους, εντούτοις, επειδή οι θεράποντες μουσικής πρέπει να είναι σε θέση να δικαιολογήσουν και να εξηγήσουν τα βήματα θεραπείας τους για ακόμη και το επίπεδο και τη σκηνή της παθολογίας παιδιών καθώς επίσης και της θεραπευτικής ανάπτυξης πλεονάσματος σύμφωνα με το υπόβαθρο διαγνώσεων πελατών και τα ιδιαίτερα παθολογικά χαρακτηριστικά σχετικά. Επομένως, έχει προσπαθήσει σε αυτό το πρότυπο στις πτυχές της αιτιολογίας / των διαγνωστικών χαρακτηριστικών, των χαρακτηριστικών της μουσικής ως θεραπευτικό μέσο, και των κατάλληλων τεχνικών μουσικοθεραπείας μαζί σε μια συστηματική μόδα.

5.4 ΓΟΝΕΙΣ ΚΑΙ ΑΥΤΙΣΜΟΣ

Το οικογενειακό περιβάλλον θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες επιρροής και διαμόρφωσης της συμπεριφοράς ενός αυτιστικού παιδιού [2]. Το γεγονός αυτό δεν αναιρεί τη σπουδαιότητα των νοσοκομείων στην αντιμετώπιση των αυτιστικών παιδιών. Η μουσική θεραπεία, άλλωστε, λειτουργεί αποτελεσματικά σε δημόσιους ή ιδιωτικούς, νοσοκομειακούς οργανισμούς.

Σύμφωνα με την Alvin, η στάση των γονέων απέναντι στη μουσική ασκεί καταλυτική επίδραση στην ανάπτυξη ορισμένων αυτιστικών παιδιών. Σχεδόν όλοι οι γονείς, με ή χωρίς μουσική παιδεία, αντιδρούν θετικά απέναντι στη μουσική μιας και το παιδί τους τις περισσότερες φορές, φαίνεται να διασκεδάζει και να χαλαρώνει ακούγοντας ή εκτελώντας την. Σ' ένα βαθύτερο επίπεδο η μουσική δημιουργεί ένα δεσμό μεταξύ γονέα και παιδιού, μία γέφυρα μεταξύ τους, όταν η μητέρα ή ο πατέρας επιθυμούν να συμμετάσχουν στην εκάστοτε μουσική δραστηριότητα. Επιπλέον, ένας από τους παράγοντες διαμόρφωσης των γονιών με τον μουσικοθεραπευτή είναι και η κατανόηση του βαθμού επίδρασης του μουσικού αισθητηρίου στη βελτίωση της ζωής των παιδιών τους. Η κατανόηση αυτή μπορεί να κυμαίνεται από την αμφιβολία για την επιτυχή εφαρμογή της μουσικής θεραπείας, μέχρι την εναπόθεση όλων των ελπίδων τους για την ουσιαστική αντιμετώπιση της αυτιστικής συμπεριφοράς των παιδιών τους. Ανεξάρτητα όμως από την αντιμετώπιση που υιοθετούν για τη μουσική θεραπεία και τις πρακτικές εφαρμογές της, οι γονείς ενός αυτιστικού παιδιού εμφανίζουν τις ίδιες ευαισθησίες με το παιδί, παρόμοιες αντιδράσεις και συμπεριφορές (φοβισμένοι γονείς ενός φοβισμένου παιδιού, οργισμένοι και θυμωμένοι ενός οργισμένου αυτιστικού παιδιού, αγχωμένοι ή απαθείς ενός αντίστοιχου παιδιού). Συνηθισμένο χαρακτηριστικό των γονιών αποτελεί και η ερμηνεία της συμπεριφοράς του αυτιστικού παιδιού τους ως απρόθυμη και αδιαφορία προς οποιαδήποτε μορφή μάθησης, ακρόασης ή ομιλίας και αδυνατούν να αντισταθούν ή γνωρίζουν ελάχιστα για την χειραγωγή που τους ασκούν.

Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που οι γονείς καθυστερημένων παιδιών και στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτιστικών, χρειάζονται επαγγελματική βοήθεια, συμβουλή και ενθάρρυνση από τα άτομα που εργάζονται με το παιδί, από την εκάστοτε οικογενειακή κλινική, από τους ψυχιάτρους, τους κοινωνικούς λειτουργούς, τους δασκάλους και τους θεραπευτές, έτσι ώστε να συμβάλλουν αποτελεσματικά, ως θεραπευτική ομάδα, στην αντιμετώπιση του αυτισμού.

Πιθανότατα μία από τις μεγαλύτερες δυσκολίες στη σχέση γονιού-μουσικοθεραπευτή αποτελεί η παράλογη ελπίδα που εναποθέτουν οι γονείς στη μουσική, σκεπτόμενοι ότι το παιδί τους μπορεί να παρουσιάζει εξαιρετική κλίση στη μουσική, κλίση ικανή να λύσει τα επικοινωνιακά και μαθησιακά προβλήματα του. Δεν είναι εύκολο για τον μουσικοθεραπευτή να αντιμετωπίσει μια τέτοια ελπίδα και να βοηθήσει τους γονείς να κατανοήσουν την πραγματική και ουσιαστική αξία της για το παιδί τους.

Ο μουσικοθεραπευτής συμβάλλει επίσης στη δημιουργία μιας υγιούς σχέσης με τους γονείς, σχέσης αμοιβαίας εμπιστοσύνης και ενδιαφέροντος για το παιδί. Η σχέση αυτή γίνεται ευκολότερη όταν οι ίδιοι οι γονείς επιθυμούν να συμμετέχουν ενεργά στις μουσικές δραστηριότητες του παιδιού τους και να αποφεύγουν συνειδητά συναισθήματα ζήλιας και ιδιοκτησίας, τα οποία και είναι επικίνδυνα και επιβλαβή όταν δικαιολογούνται ως αγάπη για το παιδί.

Ακόμα και όταν το αυτιστικό παιδί δεν καταφέρει να επιτύχει τίποτε, η μουσική μπορεί να αποτελέσει το συναισθηματικό κρίκο μεταξύ γονέα και παιδιού. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση ενός δεκάχρονου αυτιστικού κοριτσιού το οποίο έπασχε από έντονα εγκεφαλικά προβλήματα και αδυναμία επικοινωνίας, η μουσική προκάλεσε συναισθηματικές και ιδιαίτερη ευχαρίστηση για τους απαλούς χαλαρωτικούς, μελωδικούς ήχους που άκουγε. Ο πατέρας της ήταν επαγγελματίας μουσικός και αισθάνθηκε ευτυχισμένος που η μουσική προσέγγισε το παιδί του. Πολλοί γονείς αντιλαμβάνονται τη σπουδαιότητα και την αναγκαιότητα της μουσικής στη ζωή του αυτιστικού παιδιού τους. Οποιοδήποτε ενδιαφέρον των γονέων προς τις μουσικές δραστηριότητες του παιδιού τους συντελεί στη δημιουργία ενός ισχυρού δεσμού μεταξύ τους και στην παροχή ουσιαστικής υποστήριξης και ενθάρρυνσης στη διαρκή προσπάθεια του παιδιού για επικοινωνία.

Μερικές φορές συμβαίνει οι γονείς ενός αυτιστικού παιδιού να είναι πολύ ευφρείς. Ο αυτισμός διανύει την εικόνα που είχαν σχηματίσει πριν τη γέννηση, δηλαδή την εικόνα ενός παιδιού ευνοημένου από το καλλιεργημένο περιβάλλον στο οποίο θα μεγάλωνε, ενός παιδιού που θα συνέχιζε τις πνευματικές αναζητήσεις τους. Η ελπίδα να του παράσχουν μία ανώτερη μόρφωση και εκπαίδευση, αποκλείεται ριζικά και η απογοήτευση είναι μεγάλη παρόλο που δεν το απορρίπτουν από την οικογενειακή εστία.

5.5 ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΥΤΙΣΤΙΚΟ ΠΑΙΔΙ

Η μουσικοθεραπεία είναι ιδιαίτερα χρήσιμη με τα αυτιστικά παιδιά που οφείλουν εν μέρει στον μη λεκτικό, απειλώντας μη τη φύση του μέσου. Οι παράλληλες δραστηριότητες μουσικής έχουν ως σκοπό για να υποστηρίξουν τους στόχους του παιδιού όπως παρατηρούνται από τον θεράποντα ή όπως υποδεικνύεται από έναν γονέα, το δάσκαλο ή άλλο επαγγελματία. Ένας θεράπων μουσικής να παρατηρήσει, παραδείγματος χάριν, την ανάγκη του παιδιού να αλληλεπιδράσει κοινωνικά με άλλους. Τα μουσικά παιχνίδια όπως τη διάβαση μιας σφαίρας πέρα δώθε στα ραβδιά μουσικής ή

παιχνιδιού και των κυμβάλων με ένα άλλο πρόσωπο να χρησιμοποιηθούν για να ενθαρρύνουν αυτήν την αλληλεπίδραση. Η επαφή ματιών να ενθαρρυνθεί με τα μιμητικά παιχνίδια χτυπήματος κοντά στα μάτια ή με τις δραστηριότητες που στρέφονται η προσοχή σε ένα όργανο έπαιξε κοντά στο πρόσωπο. Η προτιμημένη μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί ενδεχομένως για μια ευρεία ποικιλία των συνεταιριστικών κοινωνικών συμπεριφορών όπως το κάθισμα σε μια καρέκλα ή την παραμονή με μια ομάδα άλλων παιδιών σε έναν κύκλο.

Η μουσικοθεραπεία είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική στη ανάπτυξη και την επανόρθωση της ομιλίας. Το αυστηρό έλλειμμα στην επικοινωνία παρατηρείται μεταξύ των αυτιστικών παιδιών περιλαμβάνει την εκφραστική ομιλία που μπορεί να είναι ανύπαρκτη ή απρόσωπη. Η ομιλία μπορεί να κυμανθεί από την πλήρη αλαλία ως τα γρυλίσματα, τις κραυγές, τις εκρηκτικές διαπεραστικές κραυγές, τους λαρυγγικούς ήχους, και να βουίζει. Μπορεί να υπάρξει μουσικά οι φωνήσεις με μερικούς συνδυασμούς σύμφωνο-φωνήεντος, περίπλοκο που διανθίζεται με τους αόριστα αναγνωρίσιμους λέξη-όπως ήχους, ή μια φαινομενικά ξένη ηχώνας επαγγελματική γλώσσα. Η αυτιστική ομιλία πιο υψηλού επιπέδου μπορεί να περιλάβει ηχολαλία, το καθυστερημένο ηχολαλία ή την αντιστροφή, ενώ μερικά παιδιά μπορούν να προχωρήσουν στις κατάλληλες φράσεις, τις προτάσεις, και τις πιο μακροχρόνιες προτάσεις με τη μη εκφραστική ή μονοτονική ομιλία. Δεδομένου ότι τα αυτιστικά παιδιά ολοκληρώνονται συχνά στις κατηγορίες μουσικής στα δημόσια σχολεία, ένας δάσκαλος

μουσικής μπορεί να δοκιμάσει τις ανταμοιβές να συμμετάσχει ένα αυτιστικό παιδί στις δραστηριότητες μουσικής βοηθώντας με τη γλώσσα.

Έχει σημειωθεί επανειλημμένως ότι αυτιστικές ασυνήθιστες ευαισθησίες στοιχείων παιδιών στη μουσική. Οι θεράποντες μουσικής συνεργάζονται παραδοσιακά με τα αυτιστικά παιδιά λόγω αυτής της ασυνήθιστης ανταπόκρισης που είναι προσαρμόσιμη στους στόχους μη μουσικής που μερικά παιδιά έχουν τις ασυνήθιστες ευαισθησίες μόνο σε ορισμένους ήχους. Ένα αγόρι, μετά από να παίζει έναν φραγμό στο ξυλόφωνο, θα τραγουδούσε αυθόρμητα επάνω την αρμονική σειρά από την θεμελιώδη πίσσα. Μέσω της προσεκτικής δόμησης, οι ήχοι συλλαβών ζευγαρώθηκαν με το τραγούδι του των αρμονικών και το αγόρι άρχισε τους ήχους σύμφωνο-φωνήεντος στο φωνητικό παιχνίδι του. Σύντομα απλοί 2-3 τόνοι σημειώσεων παίχτηκαν στο ξυλόφωνο από τον θεραπευτή που διαμόρφωσε τις πιο σύνθετες διατυπώσεις, και το παιδί άρχισε βαθμιαία τους.

Δεδομένου ότι τα αυτιστικά παιδιά τραγουδούν μερικές φορές όταν μπορούν να μην μιλήσουν, οι θεραπευτές μουσικής και οι εκπαιδευτικοί μουσικής μπορούν να εργαστούν συστηματικά στην ομιλία μέσω των φωνητικών δραστηριοτήτων μουσικής. Στη τάξη μουσικής, τα τραγούδια με τις απλές λέξεις, τις επαναλαμβανόμενες φράσεις, και ακόμη και τις επαναλαμβανόμενες συλλαβές αηδιών μπορούν να βοηθήσουν την γλώσσα του αυτιστικού παιδιού. Οι σημαντικά φράσεις και τα τραγούδια λέξης που παρουσιάζονται με τα οπτικά και αφής συνθήματα μπορούν να διευκολύνουν αυτήν την διαδικασία ακόμα περαιτέρω. Ένα παιδί διδάχθηκε την ομιλία της κατοχής του θεραπευτή δάσκαλου, τραγουδά τις απλές φράσεις ερώτησης/ απάντησης καθορισμένες μια γνωστή μελωδία με το πλήρες ρυθμικό και αρμονικό συμπλήρωμα το παιδί κράτησε τα αντικείμενα τραγουδώντας:

Τρώτε ένα μήλο; Ναι, ναι.

Τρώτε ένα μήλο; Ναι, ναι.

Τρώτε ένα μήλο; Ναι, ναι.

Ναι, ναι, ναι.

και

Τρώτε ένα μολύβι; .

Τρώτε ένα μολύβι;

Τρώτε ένα μολύβι;

Ένα άλλο αυτιστικό παιδί έμαθε τις φράσεις ρήματος ουσιαστικού και δράσης. Θεραπευτής δασκάλους χρησιμοποίησε μια κούκλα και παρουσίασε ένα τραγούδι:

Αυτό είναι μια κούκλα.

Αυτό είναι μια κούκλα.

Η κούκλα πηδά.

Η κούκλα πηδά.

Αυτό είναι μια κούκλα.

Αυτό είναι μια κούκλα.

Αργότερα, οι λέξεις αντικατέστησαν το περπάτημα, το κάθισμα, τον ύπνο, κλπ Σε αυτά τα τραγούδια, οι τολμηρές λέξεις εξασθενίστηκαν έξω βαθμιαία από τον θεράποντα δάσκαλο. Δεδομένου ότι κάθε φράση επαναλήφθηκε, το παιδί θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει την ηχολαλική μίμηση του για να αποκριθεί ακριβώς. Όταν η μουσική αποβλήθηκε πλήρως, το παιδί ήταν σε θέση να εκφράσει με λόγια την ολόκληρη πρόταση σε απάντηση στα ερωτήματα, "τι είναι αυτό;" και "ποια είναι η κούκλα που κάνει;"

Άλλα αυτιστικά παιδιά έχουν μάθει τις ολόκληρες σημαντικές απαντήσεις όταν και ενσωματώθηκαν οι ερωταποκρίσεις σε ένα τραγούδι. Οι ακόλουθες φράσεις τραγουδήθηκαν με ένα παιδί στον κατά προσέγγιση τόνο Twinkle, αστράφτουν, λίγο αστέρι και οι λέξεις εξασθενίστηκαν έξω βαθμιαία στην οπίσθια πρόοδο. Ενώ η προσοχή στους περιβαλλοντικούς ήχους ήταν η αρχική εστίαση για αυτό το παιδί, η δομή τραγουδιού την βοήθησε στην απάντηση σε ένα σύνολο, γραμματικά σωστή πρόταση:

Ακούει, ακούει, η εσείς ακούτε; (ήχος που παίζεται στην ταινία)

Ακούω ένα ασθενοφόρο.

(ακούω μια κραυγή μωρών.)

(ακούω τη μητέρα μου , κλπ....)

Τα αυτιστικά παιδιά έχουν κάνει επίσης τους τεράστιους διασκελισμούς στην εξάλειψη της μονοτονικής ομιλίας τους με το τραγούδι των τραγουδιών αποτελούμενων για να ταιριάζουν με τον ρυθμό, την πίεση, τη ροή και την κάμψη της πρότασης ακολουθούμενης με μια βαθμιαία εξασθένηση των μουσικών συνθημάτων. Οι γονείς και οι δάσκαλοι μπορούν ίδια να βοηθήσουν το παιδί στην ανάμνηση αυτών των προσωπικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της ομιλίας με την αίτηση του παιδιού με το τραγούδι.

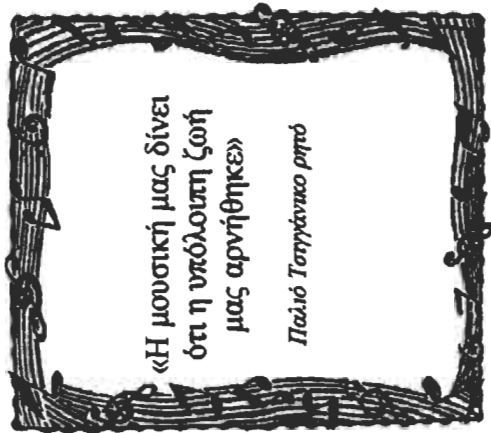
Συνθέτοντας τα εξειδικευμένα τραγούδια είναι χρονική κατανάλωση για τον δάσκαλο με ένα σύνολο τάξεων άλλων παιδιών, πρέπει να αναφερθεί ότι το ρεπερτόριο των στοιχειωδών τραγουδιών είναι γενικά επαναλαμβανόμενης φύσης. Ακόμη και στα στοιχειώδη φωνητικά βιβλία μεθόδου πιο υψηλού επιπέδου, η επανάληψη των απλών φράσεων είναι κοινή. Ενώ οι λέξεις σε τέτοια βιβλία μπορούν να μην φανούν κρίσιμες για την επιβίωση του αυτιστικού παιδιού προς το παρόν, απλά να αυξήσει την ικανότητα να τεθούν οι λέξεις είναι μαζί μια ζωτικός σημαντική αρχή για αυτά τα παιδιά.

Για εκείνους τους δασκάλους ο των οποίων χρόνος περιορίζεται στις μεγάλες ομάδες, σχεδόν όλη η εμπειρία τραγουδιού είναι ανεκτίμητη στο αυτιστικό παιδί όταν παρουσιάζονται αργά τα τραγούδια, σαφώς, και με την προσεκτική εστίαση της προσοχής του παιδιού στη τρέχουσα δραστηριότητα.



«Η μουσική μας δίνει
ότι η υπόλοιπη ζωή
μας αρνήθηκε»

Παλιό Τσιγγάνικο ρητό



Τι είναι η Μουσικοθεραπεία

Η Μουσική είναι μια τέχνη, η οποία προσφέρει μοναδικές ευκαιρίες και δυνατότητες, για ανθρώπινη έκφραση και επικοινωνία. Η Μουσικοθεραπεία λοιπόν θα μπορούσε να ερμηνευτεί, σαν την δημιουργική αυτή πορεία, που προκύπτει σαν αποτέλεσμα της σχέσης εμπιστοσύνης ανάμεσα στον θεραπευτή, τον ασθενή και την μουσική. Είναι η εξειδικευμένη αυτή χρήση της μουσικής από εκπαιδευμένους μουσικοθεραπευτές, σε οργανωμένο μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο, που σκοπό έχει να βοηθήσει τον άνθρωπο να καλύψει τις ψυχοσωματικές του ανάγκες. Απευθύνεται σε άτομα κάθε ηλικίας που πάσχουν από πνευματικά, σωματικά ή ψυχολογικά προβλήματα, και ενδιαφέρεται για αλλαγές που, κατ' αρχήν, δεν έχουν σχέση με το μουσικό αποτέλεσμα..

Πού μπορούμε να βρούμε την Μουσικοθεραπεία

Η ειδικότητα της Μουσικοθεραπείας, αν και νέα στην Ελλάδα, χαίρει μεγάλης αναγνώρισης σε Ευρώπη και Αμερική, και κατέχει εξέχουσα θέση, τόσο σε σχολεία (ειδικά και μη), ιδρύματα, νοσοκομεία, ψυχιατρικά νοσοκομεία, όσο και γηροκομεία, κέντρα αποκατάστασης και άλλους χώρους. Στους χώρους αυτούς, η Μουσικοθεραπεία, σε στενή πάντα συνεργασία με δασκάλους, ειδικούς παιδαγωγούς, ψυχολόγους, εργοθεραπευτές, λογοθεραπευτές, ψυχιάτρους, παιδοψυχιάτρους, γιατρούς, στόχο έχει κάθε φορά, να: βοηθήσει στην μάθηση, στην χαλάρωση, στην πνευματική ανάπτυξη, στην εκτόνωση, στην κάθαρση, και στην ψυχολογική υποστήριξη του ασθενούς.

Ο Μουσικοθεραπευτής

Η Μουσικοθεραπεία είναι μια δημιουργική διαδικασία εξέλιξης και αλλαγών. Στην μουσικοθεραπευτική διαδικασία, ο θεραπευτής, χρησιμοποιώντας τους ήχους και την μουσική κλινικά, δημιουργεί, μαζί με τον ασθενή, χωρίς αυτός απαραίτητα να έχει μουσικές γνώσεις. Ο μουσικοθεραπευτής είναι ένας καλλιτέχνης, ο οποίος με γνώση, ευαισθησία και φαντασία κινεί την διαδικασία. Η Μουσικοθεραπευτική συνεδρία έτσι, γίνεται αυτός ο χώρος/χρόνος, όπου ο ασθενής μπορεί και νοιώσει ασφαλής, ώστε να εκφράσει αλλά και να αναζητήσει συναισθήματα και πτυχές του εαυτού του, που μέχρι τότε ήταν κρυμμένα στην σιωπή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

6.1 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

I. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Ο ερευνητής της μελέτης περίπτωσης κατά κανόνα, παρατηρεί χαρακτηριστικά μιας μονάδας, ενός παιδιού, μιας παρέας, μιας σχολικής τάξης ενός σχολείου ή μιας κοινότητας. Ο σκοπός μου, μέσω της μελέτης περίπτωσης, είναι να παρατηρήσω, να εξερευνήσω και να αναλύσω συστηματικά τα πολυσχιδή φαινόμενα που συνθέτουν τον κύκλο της μονάδας, προκείμενου να κάνει γενικεύσεις σχετικά με τον ευρύτερο πληθυσμό στον οποίο ανήκει αυτή η μονάδα. Η προσέγγιση στη καρδιά κάθε μελέτης περίπτωσης βρίσκεται μια μέθοδο παρατήρησης.

Δε είναι δύσκολο να εξηγηθεί το γεγονός ότι η μελέτη περίπτωσης, η οποία διεξάγεται με συμμετοχική παρατήρηση είναι σήμερα της μόδας. Αυτή η μορφή έρευνας είναι κατεξοχήν κατάλληλη και ιδανική.

II. Η συμμετοχική παρατήρηση.

Η συμμετοχική παρατήρηση είναι μια μέθοδος που έχει ταυτιστεί περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη με την ποιοτική μέθοδο. Με τη μέθοδο αυτή τα κοινωνικά φαινόμενα μελετώνται καθώς διαδραματίζονται σε ποιο φυσικό περιβάλλον και όχι σε ψυχρό εργαστήριο, ούτε αναπαράγονται εκ των υστερών μέσω ερωτηματολογίου.

Οι λόγοι που επέλεξα την παρατήρηση είναι οι εξής :

1) Οι μελέτες παρατήρησης είναι ανώτερες σε σχέση με τα πειράματα και τις επισκοπήσεις, όταν συλλέγονται δεδομένα αναφορικά με τη μη λεκτική συμπεριφορά.

2) Στις μελέτες παρατήρησης μπορούμε να διακρίνουμε τη συνεχιζόμενη συμπεριφορά ενόσω λαμβάνει χώρα και μπορούμε να κρατήσουμε κατάλληλες σημειώσεις σχετικά με τα προέχοντα χαρακτηριστικά της.

3) Επειδή οι παρατηρήσεις στο πλαίσιο της μελέτης περίπτωσης πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια εκτεταμένης χρονικής περιόδου μπορούμε να

αναπτύξουμε ποιο στενές και άτυπες σχέσεις με κείνους τους οποίους παρατηρούν εν γένει σε ποιο φυσικό περιβάλλον από εκείνα στα οποία διεξάγονται τα πειράματα και επισκοπήσεις.

4) Οι παρατηρήσεις στο πλαίσιο της μελέτης περίπτωσης είναι λιγότερο αναδραστικές από ότι είναι άλλη μέθοδοι συλλογής δεδομένων.

Με αλλά λόγια η παρατήρηση είναι η κατάλληλη μέθοδος όταν θέλουμε να εξετάσουμε τα πράγματα από την σκοπιά των υποκείμενων, να τοποθετήσουμε τους εαυτούς μας στη θέση τους και να διαπιστώσουμε τη σημασία αν το νόημα που δίνουν σε συγκεκριμένες καταστάσεις και γεγονότα.

III

Η επιλογή της μελέτης περίπτωσης μέσω της παρατήρησης είναι τα εξής χαρακτηριστικά :

- μπορεί να περιλάβει ένα ευρύ φάσμα των διαφορετικών μεθοδολογιών
- παρουσιάζονται τα πράγματα όπως είναι και όπως συμβαίνουν και δε προσπαθεί να αλλάξει τα γεγονότα ή να επέμβει σε αυτά.

Εντούτοις υπάρχουν ορισμένα απαραίτητα μέτρα που πρέπει να λαμβάνονται:

- πρέπει να καθορίζεται τι ακριβώς περίπτωση είναι καθώς και την μονάδα ανάλυσης.
- πρέπει να προσδιορίσουμε τους βασικούς πληροφοριοδότες που είναι μέλος της περίπτωσης.
- πρέπει να έχουμε γνώση πολλών απαιτήσεων για μια καλή μελέτη περίπτωσης.
- πρέπει ο παρατηρητής να είναι καλός ακροατής να είναι προσαρμόσιμος, εύκαμπτος και αμερόληπτος.

IV

Η ερευνά πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη μέσα σε έξι διαδοχικές συναντήσεις. Ο χώρος κατά τον οποίο πραγματοποιήθηκαν οι συναντήσεις ήταν ο επαγγελματικός χώρος της μουσικοθεραπευτρια στη Θεσσαλονίκη. Μέρος στην ερευνά

πήραν η μουσικοθεραπεύτρια, το αυτιστικό κορίτσι και σπουδάστρια κοινωνικής εργασίας η οποία άσκησε ρόλο παρατηρητή. Η διεξαγωγή της ερευνάς έγινε στο χώρο των συνεδρίων της μουσικοθεραπευτριας σε ένα διαμέρισμα στην Θεσσαλονίκη.

V.

Η συλλογή δεδομένων.

Η συλλογή δεδομένων έγινε με τη γραπτή καταγραφή παρατηρήσεων. Γενικά η καταγραφή παρατηρήσεων γίνεται και εξυπηρετεί καθώς και για να πραγματοποιηθεί πρέπει να τεθούν οι παρακάτω στόχοι:

1) Η καταγραφή των σημειώσεων πρέπει να γίνει όσο το δυνατό γρηγορότερα μετά τη παρατήρηση, εφόσον η ποσότητα των πληροφοριών που ξεχνιούνται είναι πολύ μικρή σε μια σύντομη χρονική περίοδο αλλά επιτυγχάνεται γρήγορα καθώς περνά περισσότερος χρόνος.

2) Πρέπει να υπάρχει πειθαρχία του εαυτού διότι ο χρόνος που θα καταγραφούν οι σημειώσεις μπορεί να απαιτείται τον ίδιο ακριβώς χρόνο που έγινε η παρατήρηση.

3) Το γράψιμο επίσης των παρατηρήσεων προωθεί την σκέψη

4) Πρέπει πάντα να υπάρχουν αντίγραφα των παρατηρήσεων.

5) Οι σημειώσεις πρέπει να είναι όσο το δυνατό αρκετά πλήρεις ώστε να υπάρχει να μπορεί κάποιος να ανακαλέσει τη μνήμη του με επάρκεια.

Η καταγραφή της παρατήρησης στην παρακάτω μελέτη περίπτωσης έγινε άθολη τη διάρκεια των πραγματοποιούμενων συνεδρίων, ώστε να γίνει ακριβής μεταφορά των γεγονότων που διαδραματίστηκαν.

6.2 ΣΥΝΕΔΡΙΑ 1^η

ΩΡΑ 12:00

ΗΜΕΡΑ: ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΤΟΠΟΣ: ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΧΩΡΟΣ : ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ , ΠΛΑΤΕΙΑ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ.

Σήμερα ήταν η πρώτη συνέδρια στην οποία θα παρευρισκόμουν και εγώ ως παρατηρητής. Είχα ανησυχία από πολύ νωρίς και άγχος για το πως θα διαδραματιστούν και θα εξελιχτούν τα πράγματα με εμένα μέσα στον ίδιο χώρο. Η Λ. μπαίνει και πηγαίνει κατευθείαν στο πιάνο, ακολουθεί η μουσικοθεραπευτρια και έπειτα εγώ. Η μουσικοθεραπευτρια εξηγεί στην Λ. ότι σήμερα θα βρισκόμουν και εγώ στη παρέα τους . Η Λ. στέκεται και με κοιτάει, κάθομαι σε μια καρεκλά που έβαλε η μουσικοθεραπευτρια για εμένα δυο μέτρα πίσω από το πιάνο και κοντά στην πόρτα. Η Λ. εξακολουθεί να με κοιτάζει σαστισμένη, απορημένη κάνει μια κίνηση προς το μέρος μου, μου πιάνει το χέρι και νιώθω την απαίτηση της να την ακολουθήσω, δε ξέρω τι να κάνω και νιώθω αμήχανα. Κοιτάζω τη μουσικοθεραπευτρια και μου κάνει ένα νεύμα να την ακολουθήσω. Ακολουθώ την Λ., η οποία κατευθύνεται και κάθεται στο πιάνο και κάθομαι και εγώ δίπλα της. Η Λ. αρχίζει να χτυπά τα πλήκτρα του πιάνου για τέσσερα συνεχόμενα λεπτά χωρίς να σταματήσει καθόλου. Η προσοχή της είναι καθηλωμένη στις συστάδες του πιάνου . Την ώρα εκείνη η μουσικοθεραπευτρια κάθεται και μας παρακολουθεί χωρίς να επεμβαίνει. Μου κάνει νόημα η μουσικοθεραπευτρια να σηκωθώ ώστε να γυρίσω στη θέση μου και να καθίσει αυτή δίπλα στην Λ. . Μόλις η Λ. αντιλαμβάνεται αυτή τη αλλαγή και νιώθω μια αντίδραση της, πηδάει από τη καρεκλά και τρέχει προς το κύμβαλο, αρχίζει και γελάει καθώς προσπαθεί να παίξει με το κύμβαλο. Χοροπηδά πάνω κάτω και γελάει φωνάζοντας. Αρχίζει και τρέχει πάνω κάτω, η μουσικοθεραπευτρια εξακολουθεί να την παρατηρεί χωρίς να επεμβαίνει. Σηκώνεται από τη καρεκλά στο πιάνο όπου κάθεται, κατευθύνεται προς την Λ. και προσπαθεί να την πλησιάσει, η Λ. όμως δε πιάνεται με τίποτα, είναι σαν να είναι μόνη της και στον κόσμο της. Υπάρχει μόνη της, στο χώρο των συνεδρίων, φαίνεται να το απολαμβάνει. Ξαφνικά νιώθει κάποια

κούραση γιατί κάθεται και πέφτει πάνω σε ένα από τα μαξιλάρια. Αφήνει το κύμβαλο από το χέρι της και η μουσικοθεραπεύτρια βρίσκει το χρόνο και το απομακρύνει. Κάθεται δίπλα της και την παίρνει να καθίσουν μαζί στο πιάνο, η Λ. εμφανώς πιο ήρεμη ακολουθεί χωρίς να αντιστέκεται. Κάθονται μαζί όλη την προσοχή της προς την μουσικοθεραπεύτρια και για μια στιγμή τη κοιτά στα μάτια. Η μουσικοθεραπεύτρια παίζει ένα αργό κομμάτι στο πιάνο και προτρέπει την Λ να ακολουθήσει τουλάχιστον με αργές κινήσεις τα χέρια της μουσικοθεραπεύτριας. Παίζει χτυπά με δύναμη τα πλήκτρα καθώς η μουσικοθεραπεύτρια κάνει κάποιες κινήσεις, να την κάνει πιάνοντας τα χέρια της να χαϊδεύει τα πλήκτρα. Η Λ. φαίνεται να διασκεδάζει την όλη διαδικασία. Αρχίζει να παίζει μικτούς ελεγχόμενους ρυθμούς. Κατά διαστήματα βέβαια αλλάζει χάνοντας το ρυθμό και τη σειρά αλλά επανέρχεται συχνά. Η μουσικοθεραπεύτρια κάνει κάποιες προσπάθειες να τη κρατήσει όσο το δυνατό περισσότερο κάτω από το έλεγχο της, στην ηρεμία της, και στην μουσική του πιάνου. Η ώρα περνάει και η Λ. αρχίζει να φαίνεται ότι βαριέται. Σηκώνεται από το πιάνο, η μουσικοθεραπεύτρια δε κάνει τίποτα να τη σταματήσει και να την εμποδίσει, μια χαλαρότητα είναι εμφανή στην ατμόσφαιρα. Η Λ. σηκώνεται και κατευθύνεται προς το τύμπανο, το χτυπά δυο φορές και κάθεται στο μαξιλαράκι δίπλα στο τύμπανο. Η μουσικοθεραπεύτρια τη πλησιάζει και τη ρωτά αν κουράστηκε. Η Λ. τη κοιτά, κουνάει το κεφάλι της και κάνοντας ένα άλμα σηκώνεται τριγυρνάει γύρω, ανεβάζει το ένα μαξιλάρι πάνω στο άλλο και κάθεται, κουνιέται προς πίσω και βγάζει κάποιες κραυγές. Σηκώνεται στέκεται στο ένα πόδι και κάνει κινήσεις προς την πόρτα. Η μουσικοθεραπεύτρια τη οδηγεί για τελευταία φορά προς το πιάνο, παίζει ένα αργό κομμάτι μάλλον για αποχαιρετιστήριο, περνάει τα χέρια της από τη μεριά που είναι η Λ. και πιάνει τα δικά της ελαφρά, την καθοδηγεί και παίζει μια μικρή συστάδα, το μισό μέρος του κομματιού που έπαιξε στην αρχή η ίδια. Γυρνάει προς το μέρος μου και μου διευκρινίζει ότι στο τέλος κάθε συνεδρίας και ανάλογα με το όργανο που ακολουθεί, έχει επιλέξει ένα συγκεκριμένο κομμάτι που παίζει για το κλείσιμο. Η Λ. φαίνεται ότι μετά από τόσες συνεδρίες έχει μάθει και αντιλαμβάνεται, το χρόνο και τη μουσική. Από την ηρεμία που τη διακρίνει φαίνεται ότι το κλείσιμο της συνεδρίας είναι φυσικό και το κομμάτι γνωστό. Μετά το τέλος του κομματιού επέρχεται και το κλείσιμο της συνεδρίας. Χρόνος συνεδρίας 45 λεπτά.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 2^η

ΩΡΑ: 12:00

ΗΜΕΡΑ :ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΤΟΠΟΣ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ , ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Μόλις φτάσαμε στο χώρο της μουσικοθεραπεύτριας, πρώτα εγώ και έπειτα η Λ. είχαμε μια πεντάλεπτη συζήτηση με τη μουσικοθεραπεύτρια για το τι πρόκειται να περιέχει η σημερινή συνάντηση. Μόλις πήγε 12:00 η μουσικοθεραπεύτρια σηκώθηκε από τον καναπέ, και χωρίς να πει κάτι στη Λ. αυτή σηκώθηκε από μόνη της και κατευθύνθηκε στο χώρο των συνεδρίων. Σήμερα η Λ. έρχεται στην συνέδρια με ένα προφανώς πολύ στεναχωρημένο ύφος. Από την αρχή ήταν αμίλητη αλλά πιστέψαμε ότι ήταν κάτι στιγμιαίο και ότι θα το απέβαλε αργότερα στη συνέδρια. Στην αρχή μπαίνει στο χώρο των συνεδρίων η Λ. μετά ακολουθεί η μουσικοθεραπεύτρια και στο τέλος μπαίνω εγώ. Πήγα και κάθισα στην καρεκλά όπου μου είχε ήδη τοποθετήσει η μουσικοθεραπεύτρια. Η μουσικοθεραπεύτρια κάθεται στην είσοδο και ρωτάει τη Λ. με ποιο όργανο θα ήθελε να ασχοληθεί σήμερα. Η Λ. χωρίς να τη κοιτάζει κατευθύνεται προς το τύμπανο, το κοιτά για δυο λεπτά και αρχίζει να το χτυπά με δύναμη και να βγάζει δυνατές κραυγές. Η μουσικοθεραπεύτρια την πλησιάζει, την χαϊδεύει στο κεφάλι, με γρήγορες και σπασμωδικές κινήσεις η Λ. την αποφεύγει, από τη συμπεριφορά της αφήνει να αντιληφθούμε ότι θέλει να μείνει μόνη της. Αρχίζει και τρέχει πάνω κάτω σήμερα όμως βγάζοντας άγριες κραυγές. Στη συνέχεια κάνει κάποιες κινήσεις προς την είσοδο, η πόρτα είναι κλειστή, πηγαίνει συνεχώς προς την πόρτα σαν να θέλει να φύγει, η μουσικοθεραπεύτρια της δίνει δυο ξυλάκια, καθώς δυο κρατά και η ίδια και τη κατευθύνει προς το τύμπανο. Η Λ. αν και είναι φανερά στεναχωρημένη, τη ακολουθεί. Η μουσικοθεραπεύτρια παίρνει ένα μαξιλάρι και κάθεται, προτρέπει τη Λ. να κάνει το ίδιο. Η Λ. δε ακολουθεί αλλά κάθεται και την κοιτάει, η μουσικοθεραπεύτρια, συνεχίζει να τη προτρέπει να καθίσει κάτω. Η Λ. αγνοώντας την μουσικοθεραπεύτρια φωνάζει και αρχίζει να χτυπά με μανία το τύμπανο με τα ξυλάκια, η μουσικοθεραπεύτρια χτυπά και εκείνη με δύναμη το τύμπανο, κάνοντας ακριβώς τις ίδιες κινήσεις της Λ.. Και τα δυο

τύμπανα μαζί κάνουν περίεργους ήχους, δυνατούς χωρίς κάποιον ρυθμό. Η Λ. κλείνει για λίγο τα μάτια, αρχίζει και κλαίει, δε σταματάει να χτυπά με μανία το τύμπανο. Βρίσκεται στον κόσμο της, σαν να είναι μόνη της. Αφού αρχίζει και αντιλαμβάνεται τι γίνεται, σταματάει και κοιτά τη μουσικοθεραπεύτρια, μόλις σταματάει η Λ. μετά από λίγο σταματάει και η μουσικοθεραπεύτρια. Η Λ. στρέφει την προσοχή της στην μουσικοθεραπεύτρια, η οποία κάνοντας αργές κινήσεις χτυπά ελαφρά το τύμπανο, προτρέπει τη Λ. να ακολουθήσει, αυτή δε τη μιμείται απλά εξακολουθεί να τη κοιτάζει, κάπως σαστισμένη από ότι διακρίνω. Προσπαθεί με μικτές κινήσεις να ακολουθήσει, αλλά λόγω του ότι δε είναι ήρεμη οι κινήσεις της γίνονται αδέξιες, έντονες, απότομες και δυνατές, προσπαθεί να τις ελέγξει αλλά δε μπορεί, η φόρτιση εξακολουθεί να είναι έντονη. Ήρεμα η μουσικοθεραπεύτρια εξακολουθεί με τις ίδιες κινήσεις και ελαφρές κινήσεις να τη κάνει να την ακολουθήσει, η Λ. κάπου σταματάει να χτυπά το τύμπανο και παρατηρεί τις κινήσεις της μουσικοθεραπεύτριας. Κάνει προσπάθειες να συντονιστεί βέβαια όσο γίνεται, οι κινήσεις βγαίνουν καλύτερες. Η Λ. πετά τα ξυλάκια στο κρεβάτι και αρχίζει να τρέχει πάνω κάτω, πιάνει ένα κουκλάκι που βρίσκεται στα πάτωμα και το κρατά στην αγκαλιά της, με κάποιες κινήσεις το κλείνει στα χέρια της και το κρατά σφιχτά, την επόμενη στιγμή πάει και το ακουμπά στο κρεβάτι. Πιάνει ξανά τα ξυλάκια και τα χτυπά στο πιάνο μόνο για δευτερόλεπτα. Η μουσικοθεραπεύτρια τη καλεί δίπλα της, η Λ. , η μουσικοθεραπεύτρια της πιάνει τα χέρια και με μικρές κινήσεις παίζει ένα κομματάκι στη τύμπανο. Είναι και το κλείσιμο της συνεδρίας, αμέσως μετά η Λ. πετάει κάτω τα ξυλάκια και κατευθύνεται προς την πόρτα, την ακολουθεί η μουσικοθεραπεύτρια της ανοίγει την πόρτα και η Λ. με πηδηματάκια βγαίνει έξω και κατευθύνεται προς η μητέρα της, η οποία την περιμένει ακριβώς από έξω. Η συνεδρία έχει διαρκεί 45 λεπτά.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 3^η

ΩΡΑ :12:00

ΗΜΕΡΑ : ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΤΟΠΟΣ : ΠΛΑΤΕΙΑ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ , ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Στο χώρο της συνεδρίας, φθάνω αρχικά εγώ. Σήμερα για κάποιο λόγο η Λ. αργεί για 10 λεπτά, η μουσικοθεραπεύτρια ανησυχεί διότι είναι ελάχιστες οι φορές που η Λ. έχει αργήσει και κάθε φορά που αργεί ενημερώνει παίρνοντας κάποιο τηλέφωνο η μητέρα της. Μόλις φθάνει η Λ., πηγαίνουμε και οι τρεις στο χώρο όπου θα γίνονταν η συνέδρια. Η Λ. στην αρχή της συνεδρίας είναι κάπως ανήσυχη για ένα 10λεπτο, περίπου βγάζει κραυγές και θρήνους. Η μουσικοθεραπεύτρια κατευθύνεται προς το ραδιοκασετόφωνο και βάζει να ακούσουμε μια σύνθεση από κάποια όργανα. Αφήνει την Λ. ελεύθερη να κάνει ότι θέλει. Υπάρχει απόλυτη ελευθέρια κινήσεων. Η Λ. μόλις, αρχίζει και παίζει η κασέτα από την άκρη του δωματίου όπου βρίσκονταν, πηγαίνει δίπλα στο ηχείο και κάθεται βάζοντας το αυτί της στο ηχείο. Μένει προσηλωμένη σε αυτό που ακούει, στρέφει το βλέμμα της σε εμένα, έρχεται προς το μέρος μου, παίρνει το στυλό μου και το πετάει, η μουσικοθεραπεύτρια της εξηγεί ότι αυτό δε είναι σωστό με κάπως αυστηρό βλέμμα. Η Λ. αποτραβιέται και επιστρέφει βάζοντας το αυτί της στο ηχείο, κλείνει τα μάτια της και ταξιδεύει, όση ώρα παίζει το κομμάτι. Η Λ. από τη στιγμή που ήρθε σε εμένα και πέταξε το στυλό δε έχει σηκώσει το βλέμμα της. Είναι πλήρως προσηλωμένη στο κομμάτι που ακούγεται από το ραδιοκασετόφωνο, η οποία είναι άκρως ήρεμη και χαλαρωτική. Η Λ. φαίνεται να ηρεμεί ακόμα περισσότερο. Η μουσική τη διαπερνά τόσο που γίνεται ένα. Η μουσικοθεραπεύτρια την παρατηρεί. Στο τέλος του κομματιού η μουσικοθεραπεύτρια, η οποία κατευθύνεται στο πιάνο, κλείνει το ραδιοκασετόφωνο. Καλεί την Λ. δίπλα της, η οποία πηγαίνει χωρίς καμία απολύτως διαμαρτυρία. Η μουσικοθεραπεύτρια της χαμογελά, η Λ. ανταποδίδει το χαμόγελο. Βάζει την Λ. στο πιάνο, κάθεται πίσω της και της κρατά τα χέρια, αρχίζει με αργές κινήσεις να της τα κατευθύνει, αρχίζει από τα ψηλά πλήκτρα και κρατά μια σειρά ως προς τη φορά των πλήκτρων. Στην αρχή παίζουν τα λευκά πλήκτρα και μετά τα μαύρα. Σε αυτή τη συνέδρια η μουσικοθεραπεύτρια ελέγχει περισσότερο τις κινήσεις της Λ.. Είναι σαν να

παίζουν ένα παιχνίδι στο πιάνο, τα πλήκτρα αρχίζουν και εναλλάσσονται, η Λ. φαίνεται να το διασκεδάζει, χαμογελά συνεχώς και δε κάνει καμία κίνηση να αποφύγει ούτε να ξεφύγει όπως κάποια άλλη φορά από τη μουσικοθεραπεύτρια. Το γεγονός ότι η Λ. δε είναι αντιδραστική απέναντι στην μουσικοθεραπεύτρια διευκολύνει το έργο της μουσικοθεραπεύτριας. Το παιχνίδι γίνεται όλο και πιο ενδιαφέρον και η Λ. το διασκεδάζει απόλυτα. Στη συνέχεια η μουσικοθεραπεύτρια κλείνει το κομμάτι στο πιάνο, και αφήνει την Λ. να παίξει λίγο μόνη της με τα πλήκτρα του πιάνου. Τραβάει τα χέρια της από τα χέρια της Λ. Η Λ. για λίγο σταματάει και την κοιτάει, αμέσως επανακτά τον ρυθμό της, εξακολουθεί να χτυπά τα πλήκτρα βέβαια σε πιο χαμένες και αδέξιες κινήσεις, αλλά το αποτέλεσμα είναι καλό, η μουσική παρόλο που δε υπάρχει συγκεκριμένη σειρά βγαίνει ωραία, η έλλειψη ρυθμού είναι εμφανές. Η Λ. αρχίζει και τραγουδά παράλληλα, είναι χαρούμενη και αυτό φαίνεται από τη χροιά της φωνής της. Η μουσικοθεραπεύτρια παρακολουθεί το τραγούδι και το παιχνίδι της Λ. με το πιάνο και φαίνεται ικανοποιημένη με το αποτέλεσμα, χαμογελά μαζί με την Λ. σαν επιβράβευση για το αποτέλεσμα. Οι κινήσεις που κάνει Λ. είναι ήρεμες, χτυπάει τα πλήκτρα απαλά, γελάει και τραγουδάει, υπάρχει μια έντονη προσήλωση στις κινήσεις της. Όταν φτάνει το τέλος η μουσικοθεραπεύτρια παίζει ακριβώς το ίδιο κομμάτι που έπαιξε και την προηγούμενη φορά στο πιάνο. Η Λ. ακούει με προσοχή, καθώς η μουσικοθεραπεύτρια παίζει το τέλος. Η Λ. δε κάνει καμία κίνηση να χτυπήσει τα πλήκτρα, σιγοτραγουδά, κουνάει το κεφάλι της πάνω κάτω. Όταν τελειώνει το κομμάτι η μουσικοθεραπεύτρια, η Λ. δε θέλει να φύγει από το δωμάτιο, αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι δε σηκώνεται από την καρέκλα ενώ κατάλαβε ότι η συνένδρια έφτασε στο τέλος. Η μουσικοθεραπεύτρια ενώ έχει ανοίξει την πόρτα, ξαναγυρίζει στη καρεκλά της, την αγγίζει στο κεφάλι και τη ρωτά γιατί δε θέλει να φύγει, η Α. τη κοιτά και δε άπαντα, απλά της δείχνει τα πλήκτρα και αρχίζει να παίζει και προτρέπει τη μουσικοθεραπεύτρια να κάνει το ίδιο. Της εξηγεί ότι την επόμενη φορά θα το ξανακάνουνε και θα περάσουνε το ίδιο ωραία, την ώρα εκείνη άνοιξε η πόρτα και μπήκε η μητέρα της, την ώρα εκείνη η Λ. την άκουσε και τρέχοντας κατευθύνθηκε προς το μέρος της.

ΣΥΝΕΔΡΙΑ 4η

ΩΡΑ: 1200

ΗΜΕΡΑ: ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

ΤΟΠΟΣ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ ,ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Σήμερα στη 4η συνέδρια στην οποία συμμετέχω, στο χώρο που γίνεται φτάνω και εγώ και η Λ. καθώς και η μητέρα της την ίδια ώρα στις δώδεκα παρά κάτι λεπτά. Η μητέρα της Λ. αφήνει την Λ. και αποχωρεί. Η Λ. αρκετά χαρούμενη και είναι αρκετά ευχάριστη, χαμογελάει και μας περνάει θετικά μηνύματα. Η Λ. έρχεται με πιάνει από το χέρι και με οδηγεί στο δωμάτιο των συνεδρίων. Ακλουθεί και η μουσικοθεραπεύτρια, μόλις μπαίνει κατευθύνεται στην κάμερα και την ανοίγει. Η μουσικοθεραπεύτρια κάθεται λίγο και παρακολουθεί την Λ. Σήμερα υπήρχαν πιο πολλά όργανα διασκορπισμένα. Υπάρχουν κύμβαλα, φλογερός , ένα φλάουτο, μια μικρή κιθάρα, εν τρομπόνι, ένα ντέφι, το πιάνο και το τύμπανο. Η Λ. φαίνεται ενθουσιασμένη με όλα αυτά τα όργανα που είναι διασκορπισμένα. Άρχισε να τρέχει πάνω κάτω, μη ξέροντας μάλλον πιο όργανο να διαλέξει. Πηγαίνει και πιάνει στην αρχή το τρομπόνι το κρατάει για δυο λεπτά και το αφήνει κάτω. Κατευθύνεται προς το ντέφι το παίρνει και αρχίζει να χοροπηδά πάνω κάτω, χτυπάει το ντέφι με τα δυο της χέρια και φαίνεται να διασκεδάζει με το κρότο που κάνει, στη συνέχεια το χτυπά στα ποδιά της, το ανεβάζει και το κατεβάζει με τα χέρια της, κραιώνιας το σφικτά. Συνεχίζει να χορεύει και αρχίζει να τραγουδά. Τα τραγούδια είναι διασκορπισμένες προτάσεις ενωμένα με μουσική και ρυθμικές κραυγούλες. Δε σταματά ούτε στιγμή να χτυπά το ντέφι. Η μουσικοθεραπεύτρια παίζει ένα δεύτερο ντέφι και πλησιάζει την Λ. Η Λ. μόλις αντιλαμβάνεται τη μουσικοθεραπεύτρια να τη πλησιάζει πηγαίνει ακόμα περισσότερο κοντά της και κοντοστέκεται. Περιμένει να δει μάλλον τι θα κάνει η μουσικοθεραπεύτρια . Η μουσικοθεραπεύτρια τη ρωτά εάν θέλει σήμερα να ασχοληθούν με το ντέφι και να παίξουν διάφορα παιχνίδια με το ντέφι. Η Λ. κουνά το κεφάλι. Η μουσικοθεραπεύτρια μαζεύει τα όργανα που είναι διασκορπισμένα και που μάλλον δε θα χρησιμοποιήσουνε. Τα βάζει πάνω στην ντουλάπα και την κλείνει. Η Λ. συνεχίζει να χοροπηδά πάνω κάτω και να χτυπά το ντέφι , χαμογελά συνεχώς και τραγουδά ακόμα και όταν σταματάει το τραγούδι, συνεχίζει να βγάζει κραυγούλες

μικρής διάρκειας, αλλά με μια ευχάριστη διάθεση. Η μουσικοθεραπεύτρια πιάνει το δικό της ντέφι και αρχίζει να το χτυπά πρώτα ελαφρά με τα δάχτυλα της, η Λ. τρέχει πάνω κάτω χωρίς να τη προσέχει. Η μουσικοθεραπεύτρια την προέτρεψε να την παρακολουθήσει με δυο πηδηματάκια βρέθηκε δίπλα στη μουσικοθεραπεύτρια για πρώτη φορά σταμάτησε να χτυπά το ντέφι και άρχισε να την παρατηρεί. Η μουσικοθεραπεύτρια άρχισε με αργές κινήσεις να χτυπά ελαφρά το ντέφι λικνίζοντας το χέρι της. Η Λ. κοιτά τις κινήσεις της μουσικοθεραπεύτριας χωρίς να κάνει καμία κίνηση να τη μιμηθεί. Παρόλη την προσπάθεια της μουσικοθεραπεύτριας να την ακολουθήσει η Λ. δε κάνει καμία προσπάθεια. Αρχίζει να τρέχει τριγύρω στο δωμάτιο κάνοντας σπασμωδικές κινήσεις χωρίς καμία σειρά. Πετάει το ντέφι στον αέρα και πέφτει κάτω, κοιτάει όλη τη κίνηση του ντεφιού από την ώρα που το πετά ψηλά και πέφτει κάτω και το διασκεδάζει. Δε προσπαθεί να το πιάσει απλά το αφήνει για λίγα λεπτά κάτω. Το παίρνει η μουσικοθεραπεύτρια και το κρατά, κινεί και τα δυο ντέφια μαζί και η Λ. κάθεται και τη κοιτά. Της ζητά το ντέφι και η μουσικοθεραπεύτρια της ζητά να τη κοιτάζει και να την προσέχει και αφού την προσέξει θα της το δώσει. Η Λ. κλείνει τα αυτιά της και το απαιτεί, κλείνει τα μάτια και τσιρίζει, η μουσικοθεραπεύτρια δε προσέχει καν αυτό της το καπρίτσιο. Η Λ. τσιρίζει για τα υπόλοιπα δυο λεπτά. Η μουσικοθεραπεύτρια αρχίζει και χτυπά τα ντέφια παίζοντας ρυθμικά κομματάκια. Η μουσικοθεραπεύτρια παίζει ένα ρυθμό στο ντέφι και τραγουδάει το όνομα της Λ. Η Λ. ανοίγει τα μάτια σταματάει τη νευρική αντίδραση και κοιτάει τη μουσικοθεραπεύτρια στο έργο που παίζει. Η Λ. αρχίζει και χορεύει στην μουσική του ντεφιού και οι ήχοι μάλλον τη συναρπάζουν. Όταν ηρεμεί η μουσικοθεραπεύτρια της δίνει το δεύτερο ντέφι και η Λ. το παίρνει με χαρά και προσπαθεί να ακολουθήσει τους ρυθμούς της μουσικοθεραπεύτριας . Προσπαθεί να κάνει κινήσεις με τα χέρια, σε κάποιες στιγμές τα καταφέρνει, κάνει μικρές ήρεμες κινήσεις, παρόλο που σε πολλές στιγμές βγαίνουν πολύ πιο έντονες . Κάνουν ένα κύκλο και ανεβοκατεβάζουν το ντέφι. Παίζουν παιχνιδάκια, το σύνολο ευχαριστεί και τα δυο μέρη. Το κλείσιμο της συνεδρίας αυτής γίνεται με την μουσικοθεραπεύτρια, η οποία χτυπά το ντέφι τραβώντας την προσοχή της Λ. και συνοδευόμενες με κινήσεις των χεριών κλείνει τη συνένδρια. Η Λ. την παρακολουθεί και παύει να τη μιμείται, στο τέλος η μουσικοθεραπεύτρια αφήνει το ντέφι κάτω, το ίδιο προτρέπει την Λίτσα να κάνει και αυτή. Η Λ. κρατά το ντέφι σφικτά και κοιτάζει την

μουσικοθεραπεύτρια. Κλείνει τη κάμερα και ανοίγει την πόρτα. Παίρνει το ντέφι της Λ., τη χαϊδεύει στο κεφάλι και μας οδηγεί έξω από το χώρο όπου την περιμένει η μητέρα της.

6.6 Έκθεση της μητέρας της Λ.

«Αρχικά η μουσικοθεραπεία χαλάρωνε την Λ. και δεν ήταν τόσο ανήσυχη και νευρική όπως ήταν στην αρχή. Επειδή έχει χαλαρώσει έχει αρχίσει να ανταποκρίνεται περισσότερο σε εμάς και δεν αισθάνεται τόσο αποκομμένη. Το πρόσωπό της είναι ζωντανό και εκφραστικό και αφήνει τα αισθήματά της να παρουσιάζονται κατ' ευθείαν. Αυτό είναι καλό γιατί δεν έχει βίαια ξαφνικά ξεσπάσματα όπως πρώτα. Έχει βελτιωθεί κάπως η γλώσσα της και καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια να εκφραστεί και στην ομιλία. Σημαντικό επίσης είναι ότι η Λίτσα ανυπομονεί να πάει στην μουσικοθεραπεία και ότι η επίδραση που έχει μετά από κάθε συνοδό είναι αρκετά αξιοπρόσεκτη. Η Λ. είχε πολλές αλλαγές στην συμπεριφορά της κατά την διάρκεια του χρόνου κι αν και δεν έχει προσαρμοστεί απόλυτα ακόμα προσπαθεί και η θεραπεία την έχει βοηθήσει να αντιμετωπίσει αρκετά τις αλλαγές αυτές.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Η παραπάνω μελέτη μας επιτρέπει να αντιληφθούμε τη βοήθεια που προσφέρει η μουσική στην ανθρώπινη ζωή και τη σπουδαιότητα της ως πολύτιμου θεραπευτικού μέσου και οργάνου.

Με βάση το γεγονός ότι η μουσική αποτελεί γλώσσα που δίνει συμβολική σημασία σε υποσυνείδητες σκέψεις και συναισθήματα, γλώσσα χωρίς λέξεις ή προτάσεις, διαπιστώνουμε την ύπαρξη μιας παγκόσμιας μουσικής γραμματικής.

Η παγκόσμια αυτή μουσική γλώσσα από τη φύση της δημιουργεί προϋποθέσεις κατάλληλες για κοινωνική αλληλεπίδραση και κοινή συμμετοχή στους περισσότερους τομείς της ζωής του ανθρώπου. Η επιστημονική αυτή εφαρμογή της μουσικής από το θεραπευτή σε θεραπευτικό περιβάλλον επιφέρει ουσιαστικές αλλαγές στη συμπεριφορά και σε συγκεκριμένες αναπηρίες.

Πιθανόν η θεραπεία όταν σχετίζεται με τις τέχνες, να αντιμετωπίζεται ακόμη με κάποια καχυποψία και ο κυριότερος λόγος είναι η έλλειψη πληροφόρησης ως προς την αποτελεσματική εφαρμογή της. Ωστόσο, οι περισσότεροι γνωρίζουμε τη δύναμη της μουσικής και τη ξεχωριστή επίδραση που ασκεί σε κάθε ακροατή ή εκτελεστή. Χωρίς να στηρίζεται σε γλωσσικές εκφραστικές διόδους, η μουσική δίνει τη δυνατότητα στο άτομο να εκδηλώσει τα συναισθήματα και τη ψυχική του διάθεση, γεγονός που δεν πραγματοποιείται πάντα με τις λέξεις. Έχει την ικανότητα να προκαλέσει ευθυμία ή λύπη, χαλάρωση ή ευεξία, συγκίνηση και ανησυχία, ικανότητα που απορρέει από την ιδιότητα της να εκμαιεύει συναισθηματικές αντιδράσεις και να οδηγεί το άτομο σε πολλαπλές και διαφορετικές διαδικασίες σκέψης και συναίσθησης.

Μέσα από την εργασία αυτή διαπιστώθηκε ότι κάθε μουσικό έργο από το πιο απλό μέχρι το πιο σύνθετο, αποτελεί μέσο επικοινωνίας με χαρακτηριστικά που τα υπόλοιπα δεν διαθέτουν. Η έλλειψη εξάρτησης από λογικές και διανοητικές αντιδράσεις και η έλλειψη αναφορικού μηνύματος στη μουσική, η ικανότητα της να επηρεάζει και να επηρεάζεται από την εκάστοτε διάθεση του ακροατή και τέλος, η ικανότητα της να μεταφέρει και να μεταδίδει συμβολικά έννοιες, θεωρήσεις, νοοτροπίες, αποτελούν

γνωρίσματα που τοποθετούν τη μουσική σε διαφορετικό επίπεδο από οποιοδήποτε μέσο θεραπείας και αποκατάστασης.

Επιπλέον, τα ποσοστά των επιστημονικών ερευνών από την εμφάνιση της μουσικής θεραπείας ως σήμερα, καταδεικνύουν την αποτελεσματική, ως ένα βαθμό, λειτουργία των μουσικών δραστηριοτήτων ως ψυχοθεραπευτικών μέσων βελτίωσης και ανάπτυξης, της απαραίτητης αυτοεκτίμησης, της μείωσης των αγχωτικών εξάρσεων και της πρόκλησης μυϊκής χαλάρωσης και ηρεμίας.

Παράλληλα, η ενεργοποίηση των κινητικών δραστηριοτήτων ενός ατόμου μέσω μουσικών ερεθισμάτων και η ανάπτυξη συνθηκών για κίνηση και δράση αποτελούν καθοριστικές παραμέτρους για τη μετέπειτα προώθηση της διανοητικής και φυσικής ετοιμότητας καθώς επίσης και της σωματικής αποδοχής και αντίληψης του ανθρώπου.

Ωστόσο, επιτυχής έκβαση των μουσικοθεραπευτικών προγραμμάτων απαιτεί χρόνο και πλήρη απασχόληση του θεραπευτή με τον ασθενή ή την ομάδα ασθενών, καθώς η μουσική θεραπεία σκοπό έχει να οργανώσει τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου, να συμβάλει στη δημιουργία κοινωνικών σχέσεων και στη βελτίωση της συμπεριφοράς. Οι στόχοι αυτοί δεν πραγματοποιούνται άμεσα και γρήγορα, ιδιαίτερα σε μεγαλύτερες ηλικίες.

Ένα σημαντικό μέρος της εργασίας αυτής επικεντρώθηκε στην επίδραση και την εφαρμογή των θεραπευτικών ιδιοτήτων της μουσικής στα αυτιστικά παιδιά. Διαπιστώθηκε ότι οι αντιδράσεις ενός αυτιστικού παιδιού ως προς ορισμένες μουσικές εμπειρίες είναι πολυποίκιλες τόσο όσο και οι περίπλοκες και δύσκολα εφαρμόσιμες τεχνικές που οδηγούν στην ανάπτυξη μιας συνειδητής συναίσθησης και ευχάριστης απόλαυσης της μουσικής.

Η μουσική θεραπεία που εφαρμόζεται στις περιπτώσεις αυτισμού, βασίζεται πάνω στην εξαντλητική χρήση όλων των συστατικών στοιχείων της μουσικής. Η αξιολόγηση ωστόσο και η ταξινόμηση των διαφορετικών σταδίων της μουσικής ανάπτυξης ενός αυτιστικού παιδιού διαρκεί αρκετά χρόνια, εξαιτίας της διαφορετικότητας των εμφανών συμπτωμάτων που παρουσιάζει κάθε αυτιστικό παιδί σε διαφορετικές ηλικίες, καθώς επίσης και της αδυναμίας κατανόησης και άμεσης αντίληψης του συνδρόμου όταν αυτό εκδηλώνεται για πρώτη φορά.

Επιπλέον, στάθηκε αδύνατη η μέχρι τώρα εξαγωγή τελικών συμπερασμάτων για τη διαδικασία ανάπτυξης ενός αυτιστικού παιδιού και την αλληλεπίδραση αυτής με τις θεραπευτικές ιδιότητες που φέρει η μουσική.

Η προσφορά της πολυσύνθετης αυτής τέχνης σε ένα αυτιστικό παιδί είναι δύσκολο να υπολογιστεί και να εκτιμηθεί, όπως επίσης και το αντίστροφο (η προσφορά του παιδιού στη μουσική). Παρόλα αυτά, ένα μακροπρόθεσμο μουσικοθεραπευτικό πρόγραμμα επιφέρει ουσιαστικές και καθοριστικές αλλαγές στη συμπεριφορά ενός αυτιστικού παιδιού διαμορφώνει εν μέρει την αντίληψη του και παρέχει σημαντικά μέσα αυτοέκφρασης και δημιουργίας σε μια κρίσιμη καμπή της ζωής του.

Άλλωστε τα τελευταία 30 χρόνια έχει αναπτυχθεί και τυποποιηθεί ένα στέρεο ερευνητικό πλαίσιο αναφερόμενο στη μουσική θεραπεία, το οποίο και εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο. Τελικά, αυτές οι μακροχρόνιες και επιστημονικά τεκμηριωμένες έρευνες ήταν που οδήγησαν στη διαπίστωση ότι η μουσική βοηθά στη σύζευξη και τη γόνιμη αλληλεπίδραση θεραπευτή-ασθενή, γεγονός που δεν επιτυγχάνεται εύκολα με οποιοδήποτε άλλο θεραπευτικό τρόπο. Άτομα ανάκανα να περπατούν μπορούν και χορεύουν. Άτομα ανάκανα να μιλούν μπορούν και τραγουδούν. Άτομα επιθετικά και αντικοινωνικά εντάσσονται ομαλά στο εκάστοτε κοινωνικό περιβάλλον, ενώ άτομα απαθή, αδρανή, χωρίς διάθεση ή ενέργεια, αποκτούν και θέτουν στόχους συμμετέχοντας και δημιουργώντας.

Έχοντας ως σημείο αναφοράς τη διαπίστωση ότι οι οργανικές αντιδράσεις του ανθρώπου στα μουσικά ερεθίσματα εξαρτώνται άμεσα από τη συγκινησιακή επίδραση που ασκεί η μουσική πάνω του, η μουσική θεραπεία εξελίσσεται ολοένα και περισσότερο σε επιστημονική πλέον, βάση και γίνεται αποδεκτή ως ένα από τα πιο αποτελεσματικά θεραπευτικά «εργαλεία». Ωστόσο, εύλογα δημιουργείται το ερώτημα αν θεραπεία αποτελεί την αποτελεσματικότερη αντιμετώπισης διανοητικών παθήσεων και ειδικότερα του αυτισμού. Σύμφωνα με τη Sandra Dawson [12], δεν υπάρχει θεραπεία απόλυτα ικανοποιητική και αποτελεσματική για το φαινόμενο του αυτισμού. Παρόλα αυτά, πολλοί επαγγελματίες και οργανισμοί στηρίζουν προγράμματα ειδικής εκπαίδευσης και συμπεριφοράς ξεχωριστά για κάθε αυτιστικό παιδί, με σκοπό την καλύτερη δυνατή ανάπτυξη του. Η χρησιμοποίηση της μουσικής στα προγράμματα αυτά, αλλά και γενικότερα στις περισσότερες μεθόδους αντιμετώπισης του αυτισμού, δεν μπορεί να

θεραπεύσει τα άτομα που πάσχουν από την ασθένεια αυτή ή οποιαδήποτε άλλη διανοητική πάθηση. Μπορεί όμως να συντελέσει στην εξάλειψη αρνητικών συμπεριφορών και αντιδράσεων. Άλλωστε, ο απώτερος στόχος κάθε θεραπείας των αυτιστικών ατόμων και ιδιαίτερα των αυτιστικών παιδιών είναι η κοινωνική αλληλεπίδραση και επικοινωνία του παιδιού με το ευρύτερο περιβάλλον.

Η μουσική θεραπεία μόνο σε συνδυασμό με την απαραίτητη φαρμακευτική αγωγή, συγκεκριμένη διατροφή, βιταμίνες, οπτικές ασκήσεις, εξάσκηση του λόγου και της ακοής, λειτουργεί αποτελεσματικά στη βέλτιστη υποστήριξη πρακτικότερων τεχνικών, επαληθευμένων για την αποτελεσματικότητά τους στο πέρασμα του χρόνου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βασιλειάδης Στέφανος, Φραγκουλη Αγνή, Ασημομυτης Βασίλης << Η μουσική μέσα από την ιστορία της β' γυμνάσιου >> γ' έκδοση Αθηνά 1990

Ιωαννιδης Γιαννης << μουσική >> Αθηνά 1978

Πλατων << Πολιτεια Α' >> Εισαγωγή-μετάφραση- σχόλια του Αδ.Ν. Διαμαντοπουλου, εκδόσεις Πάπυρος Αθηνά 1939

Πυθαγόρας << Χρύσα έτη >> Εισαγωγή- μετάφραση-σχόλια του Εμμ.Γ. Παντελακη, εκδόσεις Πάπυρος Αθηνά 1938

Πρίνου- Πολυχρονιαδου Λιανά << μουσική και Ψυχολογία >> Εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Θυμάρι, Αθηνά 1995

Ευδόκιμου-Παπαγεωργίου Δανία << Δραματοθεραπεια -Μουσικοθεραπεία >> Ελληνικά Γράμματα 1999

Παπαδόπουλος Β Αθανάσιος << Μουσικοθεραπεία >> εκδόσεις Πήγασος 2000

Louis Conen, Lawrence mammon << Μεθοδολογία εκπαιδευτικής ερευνάς >>, εκδόσεις << Εκφραση >> 1997

Κυριαζη Νότα << η κοινωνιολογική ερευνά >> ,Ελληνικά Γράμματα γ' έκδοση Αθηνά 20

Jordan Rita << Η εκπαίδευση των παιδιών και νεαρών ατόμων με αυτισμό >> έκδοση ελληνική εταιρία προστασίας αυτιστικών ατόμων, Αθηνά 2000

Αυτισμός, << Ελληνικά Γράμματα >> Αθηνά 1994

<<Οχυρωμένη Σιωπή>> εκδόσεις Γλαρός, Αθηνά 19

Juliet Alvin and Ariel Warwick, oxford university press 1978

Essays on analytical music therapy» by Mary Priestly”, Barcelona publishers 1994

Methods and issues in educational research Ü. Wellington , university of Sheffield, division of education 1996

Ward David dr(μετάφραση Μιχάλης Τομπλερ) << Μουσικοθεραπεία>> εκδόσεις Ορφέας μ. Νικολαιδης 1990

Warren Berne “using the creative arts in therapy of practical introduction” second edition, Rutledge, 1993 p3-21

Winkle Fritz “ music sound and sensation” Dover publications Inc New York, 1967

Wing Herbert» tests of musical ability and appreciation Cambridge university press, second edition 1971

Dr. Bartasa Hesseu, <<βιβλίο μεταπτυχιακών σημειώσεων μουσικοθεραπείας>> New York, 1967

Nordoff P J Robbins “Creative music therapy” New York John Day co 1977

Nordoff P J Robbins “therapy in music for handicapped children”. New York second edition martins press 1971

“Case studies in music therapy” edited by Kenneth E.Bruscia Barcelona publishers 1991

Alvin Juliet “music therapy“ Stair J Kell 1966

Alvin Juliet and Warwick Auriel “music therapy for the autistic child” Oxford University Press, second edition 1991

Deutsch Diana “ The psychology of music” academy press London 1982

McClellan Randall PHD “Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής, β’ έκδοση, εκδόσεις fagotto n. Θέρμος Αθηνά 1998

Liebmann Mariah “Art Therapy for group Routledge” 1987

Davis William, G.Feller Kate, Thaut. Michael, an introduction to music therapy theory and practice. w.w .c Braw publishers USA 1992

Aldridge David “Music Therapy Research And Practice In Medicine” Jessica Kingsley publishers, London and Bristol panusy ivania 1996

Rutter, “Diagnosis and Definition of Childhood Autism” journal of childhood schizophrenia

Skille O, Vibroacoustic Therapy American Journal Of Music Therapy 8, 91-770 1989

Unkefer Music Therapy In The Treatment Of Adults With Mental Disorders, Schemer Books, a division of Mac Malian, Ihe

August G.J razz. n. Divisbaird , effects of fenfluramine of behaviour
Cognitive and affective disturbances in autistic children. Journal of autism and developmental disrobers.

The Art Of Science Of Music Therapy , a handbook edited by Tony Wig, Bruce separation and Robert west wormwood academic publisher 1995

Διευθύνσεις από διαδυκτιο

1.[www.autism.org/ contents....](http://www.autism.org/contents....)

2.www.music therapy.org/A.M.T.A

3.www.cbmt.com

4.www.warchild.org

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Η ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΣΕ ΕΝΑΝ ΑΥΤΙΣΤΙΚΟ ΝΕΑΡΟ ΑΝΔΡΑ

Περίληψη : Αυτή η μελέτη περιγράφει την χρήση των αρχικών τραγουδιών και των σχεδίων στη μεταχείριση ενός εξελικτικά με ειδικές ανάγκες αυτιστικού αρσενικού. Οι σύνοδοι διευθύνθηκαν για μία περίοδο ένδεκα μηνών και περιγράφονται από την άποψη τριών φάσεων: 1) τραγούδι τροφίμων, απόκτηση μιας προνομιακής απάντησης, 2) τραγούδι φόβου, μείωση των παράλογων φόβων και, 3) μόνο τραγούδι, ανάπτυξη μιας θετικής μόνος-έννοιας.

ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

Κατά την διάρκεια της επεξεργασίας, Αλβέρτος ήταν ένα 23 ετών εξελικτικά με ειδικές ανάγκες, αυτιστικό αρσενικό που ζει σε ένα σπίτι ομάδας με τέσσερα άλλα ομοίως αυτιστικά άτομα. Το υπόβαθρό του ήταν αγροτικό, και προήλθε από μια οικογένεια που αποτελείται και από τους γονείς και από μια νεώτερη αδελφή.

Οι δεκτικές και εκφραστικές γλωσσικές δεξιότητές του ήταν αρκετά καλές, δεδομένου ότι η γνωστική διανοητική ηλικία του μετρήθηκε ως έξι έτη στη εξέταση λεξιλογίου εικόνων. Μίλησε γενικά μονότονα με μια περιστασιακή μονότονη ποιότητα. Η επικοινωνία Αλβέρτου περιορίστηκε στις απλές κατευθύνσεις και τις ανταλλαγές συγκεκριμένων πληροφοριών.

Δεν είχε καμία προφανή φυσική ατέλεια. Οι ψυχοκινητικές δεξιότητές του ήταν καλές αν και περπάτησε με έναν ιδιαίτερο βηματισμό και εξέθεσε τις παράξενες ιδιομορφίες, όπως το κερπάτημα και το χτύπημα των όπλων του. Ο

Αλβέρτος παρουσίασε τις ιδιαίτερες δυσκολίες στο προσωπικό λόγω των ακατάλληλων σεξουαλικών και λεκτικών συμπεριφορών και των περιστασιακών επεισοδίων της βίας. Όταν δεν τaráσσεται, εμφανίστηκε ληθαργικός και καταθλιπτικός.

Το χαρακτηριστικό το πιο αξιοπρόσεχτο στον θεράποντα μουσικής ήταν η εμφάνισή του ανησυχίας, σύγχυσης και γενικής στεναχώριας.

Ο θεράπων μουσικής ήταν μισθωμένος για να εργαστεί στις δεξιότητες αλληλεπίδρασης και κοινωνικοποίησης ομάδας με τους πέντε κατοίκους του σπιτιού σαν ομάδα. Ο Αλβέρτος αναφέρθηκε για την πρόσθετη ιδιαίτερη μεταχείριση για να διευκολύνει τους στόχους ομάδας, και για να εργαστεί συγκεκριμένα στις αποδιοργανωτικές συμπεριφορές που παρεμπόδισαν τη λειτουργία του μέσα στη εγχώρια ρύθμιση ομάδας.

Ένα από τον πιο επίμονο αυτών των συμπεριφορών ήταν ένα ρεπερτόριο των παράλογων φόβων που εκφράστηκαν στους γρήγορους, λεκτικούς μονολόγους στο προσωπικό, όπως: "ο Αλβέρτος θα πάρει το τρέξιμο από ένα φορτηγό, , σκοτεινά ντουλάπια των σπιτιών, είναι αυτός αληθινός;" Αυτοί οι μονόλογοι εμφανίστηκαν χωρίς προφανή πρόκληση και ήταν πολύ αποδιοργανωτικοί. Η διαχείριση πιθανότητας ήταν η ο συχνότερα χρησιμοποιημένη τεχνική. Μόλις αρχίσουν, εντούτοις, οι μονόλογοι θα

συνέχιζαν αδιάπτωτο μέχρι ο Αλβέρτος να ήταν καθησυχασμένος, τουλάχιστον προσωρινά, ότι αυτά τα φοβερά πράγματα δεν επρόκειτο να συμβούν. Αυτή η ιδιαίτερη συμπεριφορά αναφέρθηκε από το προσωπικό ως "άσχημη συζήτηση".

Άλλες συμπεριφορές περιέλαβαν: σεξουαλικά σχετικά με άλλους κατοίκους, που κατηγορούν άλλοι για να αγγίξει τον, το ακατάλληλο (που καλούνται από το προσωπικό όπως συμπεριφορά "παραδίδει των εσωρούχων"), μετά από τα μέλη προσωπικού και άλλους κατοίκους στο λουτρό, και την έκθεση της σεξουαλικής διέγερσης στον ήχο ενός ξεπλύματος τουαλετών.

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

Αλβέρτος περιόρισε τις δεξιότητες επικοινωνίας και η γενική απάθεια απαγόρευσε μια επίσημη αρχική αξιολόγηση. Κατά τη διάρκεια μιας έξι εβδομάδων περιόδου, σε μια 45-μικρή μεμονωμένη συνόδο συνόδου και ομάδας ένας-πρακτικού την εβδομάδα, οι παρατηρήσεις αποκάλυψαν ότι είχε την ακόλουθη σειρά των μουσικών δεξιοτήτων:

1. τραγουδώντας στην πίσσα μέσα σε μια σειρά ένας-οκτάβας, με την ίδια επίπεδη ποιότητα όπως στην ομιλία του
2. το γρατζούνισμα κτύπησε , και το τύμπανο (αν και δεν ενθαρρύνθηκε για να χρησιμοποιήσει τα όργανα κρούσης λόγω της τάσης του.)
3. αποκρυμμένος με το παιχνίδι του ενός από τέσσερα διαφορετικά όργανα όταν εισάγονται από μια συγκεκριμένη μελωδία που ορίζεται σε κάθε όργανο, δηλ., έπαιξε τα κουδούνια όταν έπαιξε ο θεράπων "τα κάλαντα"
4. συμμετέχων με έναν περιορισμένο τρόπο στους αυτοσχεδιασμούς πληκτρολογίων, που επαναλαμβάνουν τα μαύρα βασικά σχέδια κατά τρόπο στερεότυπο ενώ ο θεράπων που αυτοσχεδιάζετε και
5. παίζοντας διάφορα όργανα μετά από να ακούσει τους χωρίς οπτικά συνθήματα, αν και δεν θα μπορούσε να επαναλάβει περισσότερο από δύο στη σωστή ακολουθία. Ο

Αλβέρτος συμμετείχε πολύ σε ομαδικές δραστηριότητες , και διέκοψε συχνά και τις συνόδους ατόμων και ομάδας με τη "άσχημη συζήτηση" και τις ακατάλληλες σεξουαλικές συμπεριφορές. Κατά να μη μην αποκριθεί ύμους σε μια απλή οδηγία ή συμμετοχή στις περιγεγραμμένες ακατάλληλες συμπεριφορές, την κάθισε με το κεφάλι του κάτω φαινομενικά ανιδιοτελής.

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ

Φάση μια: Το τραγούδι τροφίμων

Η πρώτη προτεραιότητα ήταν να καθιερωθεί μια να εμπιστευθεί σχέση, και να αποσπαστεί οποιαδήποτε προνομακή απάντηση που θα μπορούσε να θεωρηθεί κατάλληλος. Οι προσπάθειες να γίνει αυτό αποτέλεσαν την βάση της ολόκληρης μεθοδολογικής προσέγγισης.

Δεν υπήρξε κανένας τρόπος ότι όπου οι σύνοδοι μουσικοθεραπείας Αλβέρτου ήταν η βοήθεια θα διαδραμάτιζε έναν τέτοιο βασικό ρόλο στην ανάπτυξη μιας μεθόδου. Οι όλες μεμονωμένες σύνοδοί του ήταν βοήθεια σε ένα κοινό δωμάτιο ανοικτό στη κουζίνα, και πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας γεύματος προς το τέλος του απογεύματος. Κατά συνέπεια οι ήχοι και οι μυρωδιές της κουζίνας ήταν μέρος του περιβάλλοντος, και ιδιαίτερου ενδιαφέροντος του Αλβέρτο. Οι συζητήσεις για τα τρόφιμα προέκυψαν αρκετά φυσικά, και η κεντρική ερώτηση έγινε "τι κάνεις? Αλβέρτο όπως για να φάει;" Η απάντησή του ήταν: "Χάμπουργκερ, και μπανάνες". Αυτό ήταν η πρώτη θετική προνομιακή απάντηση που Αλβέρτος έκανε στη μουσικοθεραπεία, και φάνηκε ιδανικός για να αποτελέσει ένα τραγούδι για τον. Εντούτοις, επειδή ήταν ανίκανος να θυμηθεί τα στοιχεία στη σειρά, ήταν δύσκολο παίρνοντας τον για να τραγουδήσει το τραγούδι. Ο θεράπων ρώτησε έπειτα, "θα μπορούσε Αλβέρτος να σύρει τα χάμπουργκερ και τις μπανάνες;" Θα μπορούσε βεβαίως! Και προχώρησε να κάνει έτσι. Αριθμός παρουσιάζω πρώτο σχέδιο τραγουδιού του. Αυτό το σχέδιο απεικόνισε τον πρώτο στίχο αυτό που ήταν να γίνει το "τραγούδι τροφίμων μας". Ήταν σημαντικό ότι ο Αλβέρτος θεώρησε αυτό το σχέδιο ως μορφή μουσικής σημείωσής του. Επομένως θα το χρησιμοποιούσε για να θυμηθεί την σωστή ακολουθία τροφίμων κατά την τραγούδι του τραγουδιού. Σε αυτόν, ήταν ακριβώς όπως "την ανάγνωση" η μουσική.

ΠΡΩΤΟΣ ΣΤΙΧΟΣ ΤΟΥ "ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΡΟΦΙΜΩΝ"

Στο μεταξύ, Αλβέρτος ελάμβανε και τις συνόδους ατόμων και ομάδας μιά φορά την εβδομάδα. Κάθε μεμονωμένη σύνοδος με Αλβέρτο ακολούθησε το ίδιο σχήμα. Τα τρία τραγούδι-σχέδια ήταν η αρχική εστίαση των επεμβάσεων μουσικοθεραπείας. Τριάντα λεπτά ανά σύνοδο διανεμήθηκαν. Οι σύνοδοι ενσωμάτωσαν επίσης το χαιρετισμό και περάτωσης, και τραγούδια τεχνικών άλλα δραστηριοτήτων και συμπεριφοριστικά για να διευκολυνθεί η κοινωνικοποίηση. Κατά συνέπεια, η κεντρική εργασία πλαισιώθηκε από τις απομακρυσμένες δραστηριότητες που παρείχαν τη δομή, και που επέτρεψαν τον διασκεδασμό των συναισθημάτων που ξυπνούν μερικές φορές με την παραγωγή και την εκτέλεση των τραγούδι-σχεδίων.

Στις συνόδους ομάδας, οι στόχοι ήταν να ενισχυθεί Αλβέρτος και οι λόρδοι του να μάθουν: στροφή-λήψη, καθυστερημένη ικανοποίηση, και διακύβευση (π.χ., που εκτελεί το ένα σόλο την εβδομάδα). Τα τραγούδια χαιρετισμού και περάτωσης ήταν επίσης μέρος του σχήματος.

Η ιδέα της κατοχής Αλβέρτου σύρει τα τραγούδια για τον έγινε ο ακρογωνιαίος λίθος για το πρόγραμμα μουσικοθεραπείας που ακολούθησε. Βοήθησε επίσης να διατυπώσει τον αρχικό στόχο για την επεξεργασία: να αναδημιουργήσουν τη διαταραγμένη αίσθηση μόνου του μέσω της χρήσης των αυτό-αναφερόμενων τραγούδι-σχεδίων.

Μέχρι την τρίτη εβδομάδα αυτής της αρχικής φάσης επεξεργασίας, Αλβέρτος είχε προσθέσει δύο στίχους για να ολοκληρώσει το τραγούδι τροφίμων. Ο δεύτερος στίχος περιέλαβε την πουτίγκα μπανανών, το καλαμπόκι, και πόδια χοίρων και ο τρίτος στίχος είχε τη σαλάτα γαλόπουλων, την πίτσα, και τα δημητριακά πίτουρου σταφίδων.

Αλβέρτος συνέχισε να αναφέρεται στα σχέδια σαν ήταν πραγματική σημείωση μουσικής, και αναπαρήγαγε πάντα τα λυρικά ποιήματα ακριβώς όπως πριν.

ΜΕΛΩΔΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΡΟΦΙΜΩΝ

Ο Αλβέρτος έμαθε γρήγορα να συνοδεύεται από το γρατζούνισμα που ένα βαρύτονο συντόνισε σε μια ανοικτή χορδή , εντούτοις προτίμησε να συνοδευτεί από τον θεράποντα. Αυτό επέτρεψε να κτυπήσει κάθε αντικείμενο στο σχέδιο καθώς τραγούδησε, μια αφής συνήθεια που συνεχίστηκε σε όλες τις συνόδους. Το ολοκληρωμένο τραγούδι έγινε συμβολή Αλβέρτου πρώτα σόλο στις συνόδους ομάδας, και την εκτέλεσε πάντα ακριβώς και με το ιδιαίτερες και την έκφραση. Εκτός από αυτό, η συμπεριφορά του στη ομάδα παρέμεινε η ίδια.

Φάση δύο: Τραγούδι φόβου

Η δεύτερη φάση διάρκεσε 15 εβδομάδες, και αφιερώθηκε στη μείωση της αποδιοργανωτικής "άσχημης συζήτησης" με την παραγωγή ενός σχεδίου τραγουδιού που θα επέτρεπε σε τον για να εκφράσει τους φόβους του ανοιχτά και κατάλληλα. Η "άσχημη συζήτηση" δεν εμφανίστηκε να αφόρισε την προσοχή που επιδίωκα, αλλά μάλλον έναν τρόπο προσωρινά την ανησυχία προκαλούμενη από τους φόβους που ήταν πολύ πραγματικοί . Μερικοί από αυτούς τους φόβους, όπως τα "διαστημικά άτομα" και "οι πύραυλοι", απεικόνισαν το περιεχόμενο των δημοφιλών τηλεοπτικών κινούμενων σχεδίων.

Ο σχεδιασμός των στίχων για αυτό το τραγούδι φάνηκε να απορρόφησα τη συνολική προσοχή Αλβέρτου , και η ένταση της συμμετοχής του απεικονίστηκε στη στάση και τις του προσώπου εκφράσεις του. Στην περίπτωση θα γινόταν πολύ ανήσυχος και ταραγμένος και θα έπρεπε να κατευθυνθεί σε μια άλλη δραστηριότητα. Αυτά τα σχέδια πήραν τον πολύ περισσότερο χρόνο και παρουσίασαν πολύ περισσότερη προσοχή για να απαριθμήσουν από τα σχέδια για το τραγούδι τροφίμων. Με βάση την Kellogg (1967), είναι αντιπροσωπευτικοί του έργου τέχνης ενός αυτιστικού παιδιού πέντε-ετών.

Πρέπει να σημειωθεί ότι μετά από δεκαπέντε εβδομάδες, Αλβέρτος είχε παραγάγει οκτώ στίχους με μια σελίδα των σχεδίων ανά στίχο. Το σχήμα τεσσάρων φόβων ανά στίχο δεν ποίκιλε ποτέ.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Δυστυχώς, οι σύνοδοι διακόπηκαν μετά από ένδεκα μήνες επειδή ο θεράπων επανεντόπισε. Εντούτοις, οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται είχαν πραγματοποιήσει τις θετικές αλλαγές με τη μείωση των αποδιοργανωτικών λεκτικών συμπεριφορών, και το πιο σημαντικό, με την παροχή μιας ευχάριστης μορφής θεραπείας. Εμφανίστηκε να κοιτάξει προς τα εμπρός και στις συνόδους ατόμων και ομάδας, και διέκοψε συχνά την εργασία θεραπόντων με άλλους πελάτες για να ρωτήσει εάν ήταν η στροφή του. Ένας

ήπιοι ενθουσιασμός και μια ελάττωση της αισθητής κατάθλιψης ήταν άλλες θετικές ενδείξεις. Εκτός από την εκτέλεση των τραγουδιών του για τις συνόδους ομάδας, Αλβέρτος συμμετείχε σε δύο αποδόσεις έξω από το σπίτι ομάδας. Το τελικό μόνος-πορτρέτο, που έδωσε στον θεράποντα ως αντίο δώρο, θεωρήθηκε ως αρχή μιας θετικής έννοιας.

Οποιαδήποτε θεραπεία με έναν πελάτη αυτού του επιπέδου διαταραχής με τέτοιες περιορισμένες δεξιότητες επικοινωνίας έχει τους έμφυτους περιορισμούς. Η τεχνική δεν επεκτάθηκε για να εξετάσει τις ακατάλληλες σεξουαλικές συμπεριφορές, αν και αυτό να είναι δυνατό οι σύνοδοι ήταν συνεχισμένο. Δύο πρόσθετα τραγούδια προσπαθήθηκαν, "τι ο Αλβέρτος θα επιθυμούσε για να είναι"; και "τι ο Αλβέρτος θα ήθελε για τα Χριστούγεννα"; Αυτές οι προσπάθειες ήταν ανεπιτυχείς, ίσως επειδή Αλβέρτος δεν μπόρεσε να καταλάβει την έννοια του μέλλοντος και δεν μπόρεσε να συλλάβει του ως χωριστή οντότητα με τις επιθυμίες της λήψης ή να γίνει. Η μόνη συμβολή που ήταν σε θέση να είχε ήταν μια προσεκτική και ρεαλιστική αντιπροσώπευση μιας σοκολάτας που ήταν το σύνολο δώρων του καταλόγου Χριστουγέννων .

Οι ενδείξεις ενός δύσκολου παρελθόντος εμφανίστηκαν μερικές φορές με Αλβέρτο, συμπεριλαμβανομένων των "σκοτεινών ντουλαπιών", τις περιστασιακές αναφορές στις μάγισσες στο τραγούδι φόβου ως μητέρα του, και διάφορα ρεαλιστικά σχέδια "ζώνης πατέρων του της "που δεν περιλήφθηκαν σε οποιαδήποτε από τα τραγούδια. Υπήρξε επίσης η σεξουαλική αναφορά στην αδελφή του. Αν και εμφανίστηκε να κοιτάξει προς τα εμπρός στο σπίτι επισκέψεων, επέστρεψε συχνά καταθλιπτικό και που αποσύρει. Τα γνωστικά και επικοινωνιακά ελλείμματά του περιόρισαν την δυνατότητα ανοιχτά με αυτά τα ζητήματα.

Ο Αλβέρτος εξελικτικά πάντα θα είναι πάντα αυτιστικός. Δεν χρειάζεται, εντούτοις, να παραμείνει κλειδωμένος σε μια συνολικά αρνητική αίσθηση μόνου. Εάν συνεχίζεται κατά τη διάρκεια μιας μακρύτερης χρονικής περιόδου, η προσέγγιση μουσικοθεραπείας που περιγράφεται εδώ να τον βοηθήσει για να υπερνικήσει μόνιμα κάποιο φ τα αρνητικά αποτελέσματα του παρελθόντος του. Μπορεί να είχε συνεχίσει επίσης να χρησιμεύσει ως η αρχική θεραπεία.

Η γενική αποτελεσματικότητα της θεραπείας για αυτόν τον πελάτη ήταν, εν μέρει, λόγω της συνδυασμένης χρήσης τριών αισθητηριων μορφών: οπτικός, ακουστικός και αφής (κτύπημα των σχεδίων). Η κατασκευή και η πρόβα των τραγουδι-σχεδίων ενίσχυσαν επίσης τις έννοιες που Αλβέρτος έπρεπε να μάθει προκειμένου να χτίσει μια καλύτερη αίσθηση μόνου. Η μεθοδολογία κατευθύνθηκε προς την εξέταση των ελλοχευουσών αιτιών ο τη διαταραχή του στην τροποποίηση των συμπεριφορών του.

Τελικά, αυτή η προσέγγιση συστήνεται ως πρακτική εναλλακτική λύση με το άτομο τα του οποίου επικοινωνιακά και γνωστικά ελλείμματα αποκλείουν την χρήση της συμβατικής ψυχοθεραπείας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Ιστορικά

OLIVER

Oliver μου εστάλη για τη μουσικοθεραπεία από έναν ψυχίατρο συμβούλων όταν αυτός ήταν μόλις άνω των οκτώ ετών. Ήταν εντοπισμένος δύο φορές στη ηλικία πέντε και αργότερα στη ηλικία επτά πως ήταν αυτιστικός και βουβός αυτιστικός. Έπασχε από τη φοβία θορύβου. Είχε γεννηθεί με έναν διασπασμένο ουρανίσκο και λειτούργησε επάνω σε μια νεαρή ηλικία. Αργά, όπως φάνηκε να είναι κωφός, εξετάστηκε με μια ενίσχυση ακρόασης. Είναι δυνατό ότι η φοβία του ήταν το αποτέλεσμα αυτής της οδυνηρής εμπειρίας. Όταν ήρθε σε μένα δεν θα μπορούσε να ανεχτεί οποιοδήποτε θόρυβο, ούτε τον ήχο της φωνής του. Εκφράστηκε με τους μη ακουόμενες ήχους ή τις χειρονομίες. Ακόμη και η αναμονή ενός δυνατού θορύβου θα τον ανέτρεπε και κάλυψε τα αυτιά του στην πανικόβλητη υπεράσπιση. Η μητέρα του είχε παρατηρήσει σε αυτόν σε μια νεαρή ηλικία διάφορα ενοχλητικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως να κρατηθεί άγρυπνος ολόκληρη τη νύχτα, λίκνισμα, σπάζοντας παράθυρα, που κρατά το κεφάλι του κάτω συνεχώς, το μη κοίταγμα, που πηδά από τα μεγάλα ύψη χωρίς φόβο, που κινεί τα αντικείμενα .

Το αγόρι είχε περάσει από τις διάφορες περιόδους ανάπτυξης και οπισθοδρόμησης κατά τη διάρκεια των οποίων η αυτιστική συμπεριφορά του είχε γίνει εντονότερη, χαρακτηρισμένος από τις τελετουργικές χειρονομίες, ιδεοληψίες, αδικαιολόγητη ανησυχία, περίοδοι έντασης, απόσυρσης . Μίλησε μόλις και μετά βίας, δεδομένου ότι αν και είχε αποκτήσει ένα μικρό λεξιλόγιο και θα μπορούσε να καταλάβει την απλή γλώσσα δεν μπόρεσε να συζητήσει. Δεν δοκίμασε καμία ικανοποίηση από οποιαδήποτε χειρωνακτική δραστηριότητα, και δεν παρουσίασε καμία αίσθηση του επιτεύγματος.

Η οικογενειακή ζωή ήταν κάπως άστατη. Η μητέρα έζησε σε έναν κόσμο της φαντασίας, ο πατέρας αφότου προσπαθούσε να διευθύνει ιώρα μια μικρή επιχείρηση. Υπήρξαν δύο υγιείς αμφιθαλείς αδέρφια και ο Oliver που είναι το τρίτο παιδί.

Ο Oliver παρευρέθηκε σε ένα νοσοκομείο ημέρας για την επεξεργασία. Όπως φάνηκε να αποκρίνεται στη μουσική, ο ψυχίατρος παιδιών σκέφτηκε ότι η μουσικοθεραπεία θα μπορούσε να βοηθήσει με την επεξεργασία των προβλημάτων της επικοινωνίας και της ανάπτυξης εγώ. Η πρόοδος στη μουσικοθεραπεία αφορούσε την ανάπτυξή του σε άλλους τομείς, όπως η ομιλία ή η ανάγνωση, και συζητήθηκε τακτικά από τα μέλη της ομάδας θεραπείας.

Ο Oliver ήταν μια προκλητική περίπτωση της σιωπηλής απόσυρσης. Όταν ένα παιδί αντιστέκεται, φωνάζει ή εκφράζει το θυμό που κάποιος μπορεί να βρει έναν τομέα δράσης και της αντίδρασης. Αλλά με τον Oliver, που κλειδώνεται στον σιωπηλό κόσμο του, υπήρξε μικρός θα μπορούσε να διατηρήσει. Ήταν απαθής, παθητικός και σχεδόν βουβός κράτησε το κεφάλι του χαμηλά, τα μάτια του που αποτρέπονται και το πηγάδι αερισμού. Φάνηκε πάντα φυσικά και διανοητικά να εξαντλείται. Ήταν υπάκουος και ασπόνδυλος. Φυσικά ήταν ένα όμορφο παιδί, πολύ που καθαρίζεται, με τα καλά-διαμορφωμένα χέρια. Ήταν μικρός για την ηλικία του, και περπάτησε κατά τρόπο παράξενο. Όλες οι μετακινήσεις του ήταν εμποδισμένες. Αλλά κάτω από την απάθειά

του έπασχε μερικές φορές από τις βίαιες επιθέσεις της νευρικής έντασης. Τα σαγόνια του έγιναν έπειτα καθορισμένα και άκαμπτα, και μερικές φορές φώναζε χωρίς προφανή λόγο. Δεν θα μπορούσε να κρατήσει προσεκτικός για περισσότερα από ένα ή δύο λεπτά. Κατόπιν αρνήθηκε να συνεχιστεί, ψιθυρίζοντας σε τον `όχι άλλο ".

Πρώτη περίοδος

Πρώτα δεν υπήρξε καμία επικοινωνία, δεν κοίταξε σε με και να είναι απληροφόρητος του περιβάλλοντος. Κατά τη διάρκεια της πρώτης συνόδου αξιολόγησα στον Oliver τις αρνητικές ή θετικές αντιδράσεις στη διάφορη μουσική εμπειρία. Τον έκανα να δω και να ακούσω διάφορα μουσικά όργανα: φραγμοί, πιάνο, τύμπανα, κύμβαλα, φλάουτα, Καράκας, και βιολοντσέλο κτύπων. Δεν παρουσίασε καμία αντίδραση στον ρυθμό, και τα τύμπανα δεν τον προσέλκυσαν. Δεν παρουσίασε καμία κλίση προς οποιοδήποτε όργανο. Αρνήθηκε να ανοίξει το στόμα του για να τραγουδήσει. Αλλά αντέδρασε θετικά στους όμορφους συνεχείς, ηχηρούς ήχους, ειδικά στο βιολοντσέλο. Όταν τους άκουσε φάνηκε επάνω και ακολούθησε τους ήχους προσεκτικά, έως ότου είχαν πεθάνει έξω. Οι δονήσεις φάνηκαν να δημιουργήσουν για τον ένα προστατευτικό περιβάλλον, το οποίο δεν προέβαλε καμία απαίτηση σε αυτόν.

Προγραμματίσα για αυτόν έναν μακροπρόθεσμο που προγραμματίζεται σχετικός με κάποιο τρόπο με την ψυχοθεραπεία και την λεκτική θεραπεία που δινόταν ήδη στο νοσοκομείο. Η προσέγγισή μου ήταν βασισμένη στις διάφορες ψυχολογικές διαδικασίες και τεχνικές που προσαρμόζονται στις έμφυτες αντιδράσεις αγοριών στη μουσική και στη συμπεριφορά του. Ήλπισα ότι, έγκαιρος, η μουσική θα μπορούσε να φθάσει σε υποσυνείδητό του και να φέρει έξω το συναίσθημά του επιθετικότητας, φόβου ή θυμού ότι θα μπορούσε να ανακουφίσει τις ανησυχίες και τις εντάσεις του, παράσχετε ένα μη-απειλώντας περιβάλλον στο οποίο θα μπορούσε να εκφραστεί ελεύθερα και να βρει την ταυτότητά του τον βοηθήστε για να αναπτύξει τον αντιληπτικό έλεγχο του συνειδητοποίησης και μηχανών.

Ήλπισα ότι οι σύνοδοι μουσικής θα τον βοηθούσαν για να δημιουργήσουν με έναν ενήλικο την ένα προς ένα σχέση της εμπιστοσύνης και της ασφάλειας που χρειάστηκε άσχημα. Ήλπισα επίσης να φέρω κάποια δημιουργική ομορφιά στη ζωή ενός άσχημα στερημένου παιδιού.

Από την αρχή χρησιμοποίησα τις δεκτικές και ενεργές τεχνικές για να καθιερώσω την επικοινωνία. η απάντηση στους ηχηρούς ήχους ήταν ήδη μια μορφή επικοινωνίας, η οποία έπρεπε να μετασχηματιστεί σε μια ευχάριστη και σκόπιμη εμπειρία κατά τη διάρκεια της οποίας θα άκουγε και θα δημιουργούσε τη μουσική ο ίδιος.

Για αρκετούς μήνες άρχισε την σύνοδο με το κάθισμα σε μια πολυθρόνα αρκετά χαμένος και τρωτός. Δεν χρησιμοποίησα τους κόσμους αλλά παιγμένος σε τον στο βιολοντσέλο μου, που αντιμετωπίζει τον. Επέλεξα την εξαιρετικά μαλακή μουσική συνήθως στον μέσο κατάλογο, είτε συντονίζει το γνωστό σε τον είτε τους αυτοσχεδιασμούς. Σιγά-σιγά αύξησα το ρεπερτόριο και το μήκος κάθε κομματιού από δέκα στα δευτερόλεπτα.

Άκουσε καλά, κλείνοντας τα μάτια του. Δεν παρουσίασε ποτέ οποιοδήποτε κίνητρο για να αγγίξει το βιολοντσέλο η ευχαρίστησή του που άκουγε, αν και το κίνητρο ήρθε αργότερα.

Τα όργανα και η φωνή είναι οι μουσικοί μεσάζοντες, οι οποίοι δημιουργούν την επικοινωνία. Τα όργανα πρόσφερα Oliver και που έγινε η ορχήστρα του "ήταν εκείνοι, οι οποίοι δεν απαιτήσαν οποιεσδήποτε ειδικές τεχνικές δεξιότητες και έδωσαν την άμεση ικανοποίηση. Παρείχαν εύκολα αλλά βασικά μέσα στην αντιληπτική συνειδητοποίηση, ακουστική διάκριση και στον έλεγχο μηχανών. Τα όργανα περιέλαβαν οκτώ φραγμούς κτύπων, ένα μαράκας, διάφορα τύμπανα, τα φλάουτα, τα κύμβαλα χεριών, ένα μεγάλο ορχηστρικό κύμβαλο και έναν ξύλινο πίνακα. Χρησιμοποιήσαμε επίσης ένα πιάνο και ένα βιολοντσέλο, και τις κασέτες με ένα μικρό όργανο καταγραφής ταινιών, το οποίο εξυπηρέτησε τους διάφορους σκοπούς.

Τα κομμάτια χρησιμοποιήσαμε γιατί το άκουσμα έπρεπε να είναι εξαιρετικά σύντομο, εκφράζοντας μια καθορισμένη διάθεση, και προκαλώντας ενδεχομένως τα μη λεκτικά καλολογικά στοιχεία στο μυαλό αγοριών. Ήλπισα ότι σε ένα μεταγενέστερο στάδιο θα μπορούσαμε να πειραματιστούμε με τις αντιδράσεις αγοριών στα ασυνήθιστα είδη μουσικών ήχων.

Η γεωμετρική μορφή ορισμένων μουσικών οργάνων μπορεί να είναι ιδιαίτερα σημαντική σε ένα αυτιστικό παιδί - αφορούσε τα κυκλικά αντικείμενα όπως ένα κύμβαλο ή ένα τύμπανο, στις παράλληλες γραμμές που φαίνονται σε ένα πληκτρολόγιο, ένα Καράκας ή μια σειρά ή τους φραγμούς κτύπων. Φάνηκε είτε να αποφύγει την επαφή με ορισμένα αντικείμενα, είτε να τους χρησιμοποιήσει κατά τρόπο ανάρμοστο. Παραδείγματος χάριν, απέφυγε συχνά τον αντίχειρά του για να χειριστεί ένα ραβδί και κράτησε για πολύ κλακέρ ταλαντεύοντας μεταξύ των μέσων δάχτυλών του. Κατά την κάθισμα στο πιάνο που απορρίπτεται για αρκετούς μήνες για να ανοίξουν τα χέρια του στο πληκτρολόγιο. Πήγε βαθμιαία από το χτύπημα των κλειδιών με τα διπλωμένα όπλα του, στη χρησιμοποίηση της σφιγμένης πυγμής του ή της παλάμης του χεριού του, δάχτυλα που γυρίζουν προς τα πάνω. Σιγά-σιγά, ως αφής αντίληψή του που αναπτύσσεται, έμαθε πώς να τοποθετήσει τα χέρια και τα δάχτυλά του κανονικά στα κλειδιά. Κατείχε τα όμορφα χέρια, με τα μακριά εκλεπτυσμένα δάχτυλα, τα οποία πολλοί πιανίστες θα είχαν φθονήσει

Η έλξη του στις γεωμετρικούς μορφές, τους σταυρούς, τα τρίγωνα, τους αγγέλους ή τις γραμμές που παρουσιάζονται με τον τρόπο που προσπάθησε να τακτοποιήσει τα μικρά όργανά του και τα ραβδιά του. Τον άφησα να τους χρησιμοποιήσει όπως τα είχε τακτοποιήσει έπειτα ο ίδιος. Οι παράλληλες γραμμές φάνηκαν να του δώσουν μια αίσθηση της ασφάλειας, και πήρε έναν μακροχρόνιο χρόνο για τον να δεχτεί ένα σπάσιμο στη κανονική συνοχή μιας σειράς των κλειδιών, ή τις σειρές ή τους φραγμούς. Τα περισσότερα αυτιστικά παιδιά δεν μπορούν να αντέξουν τις αλλαγές στο περιβάλλον τους, συμπεριλαμβανομένων των αλλαγών της υγιής-παραγωγής των αντικειμένων. Αυτοί τακτοποιήθηκαν κανονικά σε μια ορισμένη διαταγή. Ο Oliver είχε επίγνωση πολύ της ρύθμισής τους, η οποία εάν, θα μπορούσε να δημιουργήσει σε αυτόν μια κατάσταση του φόβου. Επομένως, στο πιάνο, έπρεπε να χτυπήσει κάθε κλειδί στη συνέχεια από το αριστερό στο δεξιό. Τους μέτρησε σιωπηλά και εξέφρασε έναν αριθμό όταν έφθασε στη τελευταία κορυφαία σημείωση, μια αντίδραση που κάποια μπορεί να παρατηρήσει σε πολλά αυτιστικά παιδιά. Έπρεπε να βρω τις τεχνικές που

δεν θα δημιουργούσαν το φόβο ή τον πανικό Oliver αλλά που συγχρόνως θα ήταν αρκετά εύκαμπτοι να είναι προσαρμόσιμοι στην ταχύτητά του ή να κτυπήσουν.

Ο Oliver είχε επίγνωση εξαιρετικά του χρόνου ως άκαμπτο, προστατευτικό στοιχείο. Θα μπορούσε να προσδιορίσει με οποιοδήποτε αντικείμενο, που μετρά το χρόνο, σημειώνει και περιστρέφεται, όπως τα ρολόγια ή τα ρολόγια ή ένας μετρονόμος. Του έδωσαν μια αίσθηση της υποστήριξης. Αλλά συγχρόνως, υιοθέτησε στη μουσική του που άκαμπτος ένας αυτόματος κτύπησε αδιαπέραστο σε οποιαδήποτε αλλαγή –από μέσα από ή χωρίς. Έμαθε πώς να ακολουθήσει τη μετακίνησή του πρώτα με τα χέρια του από το αριστερό στο δικαίωμα, κατόπιν στους δύο φραγμούς κτύπων που τοποθετούνται μπροστά από τον μετρονόμο. Αυτή η δραστηριότητα δεν δημιούργησε κανέναν κίνδυνο Oliver. Προσδιόρισε με την μηχανή. Όταν ήταν ληθαργικός, το αστείο ήταν να χρησιμοποιηθεί ένα μεγάλο βασικό για να τον τυλίξει επάνω "και λειτούργησε καλύτερα κατόπιν. Η προθυμία ή η δυνατότητα ενός αυτιστικού παιδιού να αλλάξει την ταχύτητά του στη μουσική δείχνει μια καθορισμένη διάσπαση στις υπερασπίσεις του, και μπορεί ακόμη και να ανέλθει σε μουσική σημαντική ανακάλυψη. Διάρκεσε τρία έτη για να επιτύχει αυτό. Ήταν επίσης μια απόδειξη της αυξανόμενης μουσικής ταυτότητάς του.

Το κύμβαλο

Πήρε κάποιο χρόνο για Oliver να γίνει επιδέξιο στον χειρισμό των μουσικών οργάνων. Το μεγάλο κύμβαλο ορχηστρών σε μια στάση τον προσέλκυσε ιδιαίτερα. Προσδιόρισε με τον γρήγορα, που περπατά γύρω από τον, που σκύβει κάτω από τον και σχετικά με τον. Φάνηκε να χάνεται στις μακροχρόνιες δονήσεις του. Χρησιμοποίησα αυτόν τον προσδιορισμό για να παλέψω τη χειρότερη φοβία του. Έγινε έτοιμος να δεχτεί τους ήχους αυτός ο ίδιος που γίνεται σε το ακόμα και όταν ήταν αρκετά δυνατοί. Μετά από μια στιγμή έμαθε πώς να ελέγξει τον όγκο τους και να προετοιμαστεί για τον αντίκτυπό τους. Σε διάφορες περιπτώσεις αφέθηκε να πάει, χτυπώντας το όργανο εξαγριωμένα και καλύπτοντας τα αυτιά του συγχρόνως. Αυτοί ήταν μερικά από τα σπάνια βίαια συναισθηματικά ξεσπάσματα που δοκίμασε στο δωμάτιο μουσικής. Διαφορετικά ήταν προφανές ότι οι μουσικές δονήσεις, που τον περιέβαλαν, ενέργησαν ως είδος προστασίας και τον βοήθησαν για να επικοινωνήσουν ακίνδυνα με τον κόσμο γύρω από τον. Υπάρχει, κρεμώντας στον τοίχο του δωματίου μουσικής, ένα όμορφο χρυσό ρολόι ήλιων. Χρησιμοποίησε για να παίζει στεμμένος, επάνω και κτυπώντας σε έναν φραγμό κτύπων. Παρά τον τελετουργικό, συλλαμβάνοντας χαρακτήρα της απόδοσης, πήρε μια θετική έννοια όταν το αγόρι που χτυπιέται στον φραγμό κτύπων του η ώρα μπόρεσε να διαβάσει στον πίνακα.

Πρώτα στη σχέση μου με Oliver ήταν ήσυχος. Συνίστατο κυρίως στο δόσιμο του της μουσικής υποστήριξης και στην καθοδήγηση των προσπαθειών του. Χρειάστηκε την υποκίνηση και βοήθια να κρατήσει προσεκτικό αρκετά μακρύ και να θυμηθεί. Η σχέση μας αναπτύχθηκε αργά και ακίνδυνα με έναν ειρηνικό τρόπο. Για αυτόν η ευχαρίστηση στη μουσική έγινε βαθμιαία βαθύτερη –αυτό αγάπησε στο δωμάτιο μουσικής και ήταν πάντα λυπμένος εάν έπρεπε να την χάσει. Σκέφτομαι ότι η ικανοποίηση που το αγόρι δοκίμασε κατά τη διάρκεια των συνόδων μουσικοθεραπείας του δεν προήλθε από μια αίσθηση του επιτεύγματος, ή την επιθυμία. Φάνηκε να είναι που έχει ανάγκη από μουσική, και της αυθόρμητης ευτυχίας που βρήκε στη μουσική εμπειρία. Αναμφίβολα αισθάνθηκε ότι θα μπορούσα να τον βοηθήσω για να την βρω. Μετά από μερικούς

μήνες εξέφρασε πάντα την επιθυμία ότι πρέπει να τον παίξω και να υποστηρίξω κατά τη διάρκεια των αυτοσχεδιασμών του, ή να καθίσω με αυτόν στο πληκτρολόγιο. Έκλινε συχνά σε με αγάπη όταν καθίσαμε δίπλα ο ένας στον άλλον. Η σχέση μας εμπιστοσύνης και κατανόησης αυξήθηκε σταθερά. Είχε αρχίσει όταν έπαιξα σε αυτόν στο βιολοντσέλο μου, ενώ, ένα ευπαθές, τρωτό παιδί φοβισμένο των κόσμων, που βυθίζονται σε μια μεγάλη πολυθρόνα, αφουγκράστηκε μια συνοπτική στιγμή στη μουσική. Η μουσική, που διαπέρασε χωρίς επιβολή, ήταν το ενδιαμέσο μη λεκτικό μήνυμα μεταξύ μας, και έχει δημιουργήσει μια συνεχή έκθεση μεταξύ μας. Το μήνυμα πολύ συχνά προήλθε από Bach, Schubert ή de Fall μεταξύ πολλών άλλων. Αμέσως προτού ήταν εννέα ετών, Oliver έπασχε από μια περίοδο αυστηρής οπισθοδρόμησης πιθανώς που οφείλεται στο οικογενειακό πρόβλημα. Με ένα αυτιστικό παιδί, τέτοια οπισθοδρόμηση είναι πάντα δυνατή. Κατά συνέπεια οι σύνοδοι μουσικοθεραπείας υπέφεραν καθώς Oliver η συμπεριφορά έγινε πιο ανάρμοστη και άσκοπη. Πήγε γύρω από το δωμάτιο επιθεωρώντας όλα γύρω από τον κατά τρόπο άσκοπο. Αλλά μετά από μερικές εβδομάδες, θα μπορούσαμε να συνεχιστούμε όπως πριν, μην χάνοντας οποιεσδήποτε από την μουσική πρόοδο.

Δεύτερη περίοδος

Η μουσική μπορεί να βοηθήσει ένα διαταραγμένο παιδί αναπτυσσόμενο από το χάος για να διατάξει και να του δώσει μέσα της μόνος-έκφρασης σύμφωνα με τις ανάγκες του και τη δυνατότητά του. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό, η αυθόρμητη ελευθερία του παιδιού πρέπει να γίνει πιο δομημένη και να του δώσει ένα ενισχυτικό πλαίσιο, μαζί με το συναίσθημα ότι προχωρεί. Η αρχική πηγή τέτοιας ανάπτυξης είναι η μουσική, που υπάρχει σε αυτόν, όπως σε κάθε παιδί, έτοιμο να ζυπνήσει και να εκφράσει την προσωπικότητά του.

Ο Oliver από τη φύση ήταν ένα μουσικό παιδί, ευαίσθητο στο χρώμα τόνου, που κάνει διακρίσεις, εκλεκτικός και επινοητικός. Η αντήχηση φάνηκε να είναι η κύρια ακουστική ευχαρίστηση που βρήκε στη μουσική. Η αντιληπτική ανάπτυξή του παρακινήθηκε από την αναζήτησή του χρώματος τόνου και των ακουστικών δονήσεων. Έμαθε πώς να παραγάγει τα διαφορετικά είδη ήχων στο ίδιο όργανο, παραδείγματος χάριν που τρυπούν με τις άκρες δάχτυλων του ή την πυγμή του σε ένα τύμπανο. Πρώτα στις μετακινήσεις του ήταν ακανόνιστος και ανεξέλεγκτος, αλλά το αυτί του τον καθοδήγησε για να βρει την ακουστική ευχαρίστηση που χρειάστηκε. Αυτό δεν επιτράπηκε ποτέ για να γίνει μια ιδεοληψία. Αλλά η απόδοσή του ήταν λεία από μια άκαμπτη, έμμονη αίσθηση της ταχύτητας. Όταν έγινε εξοικειωμένος με διάφορα όργανα, τον τοποθέτησα στο κέντρο του ασφαλούς εδάφους της ορχήστρας του, ελεύθερου να το χρησιμοποιήσει καθώς συμπάθησε. Πρώτα στους αυτοσχεδιασμούς του ήταν χαοτικός, χωρίς έλεγχο του χρόνου, του διαστήματος ή της μορφής. Έπαιξε σε όλα τα όργανα με τον ίδιο τρόπο όπως συμπεριφέρθηκε με τα αντικείμενα στο δωμάτιο χωρίς να φανεί να εξετάσει τα. Αλλά μετά από μερικές εβδομάδες, στη μέση του χάους, κάποιο θα μπορούσε να ανιχνεύσει την προτίμησή του για, ή την αποφυγή του, ορισμένα όργανα. Βαθμιαία, η απόδοσή του βελτιωμένη ως χειρισμός οργάνων του έγινε πιο συνειδητή και επιδέξια. Ο Oliver θα μπορούσε να εκφράσει τη μουσική προσωπικότητά του μέσω της ελεύθερης επιλογής. Οι αρνήσεις του ήταν επίσης σημαντικές.

Πολλά κωφάλαλα παιδιά βρίσκουν ένα υποκατάστατο ή μια αποζημίωση στη χρήση ενός οργάνου αέρα. Αλλά με τον Oliver απέτυχε. Διαπίστωσα ότι τίποτα σχετικό με το στόμα του τον στενοχώρησε, συμπεριλαμβανομένων των επισκέψεων στον οδοντίατρο. Αυτό είναι ο λόγος για τον οποίο δεν θέλησε ένα φλάουτο ή έναν σωλήνα μεταξύ των οργάνων του.

Η συμπεριφορά του με τα όργανά του, δύο από τους ειδικότερα, έγινε όλο και περισσότερο χαρακτηρισμένη. Πήγε από να προσδιορίσει με τους προσεκτικά στη χρησιμοποίησή τους ως μέσο μόνος-προβολής.

Παρά τη φοβία θορύβου του, Oliver μετά από μερικούς μήνες θα μπορούσε να ανεχτεί τους δυνατούς ήχους που έγινε στο μεγάλο ορχηστικό κύμβαλο. Άφησε έξω τα εμπασθη συναισθήματα ανυποψίαστα σε ένα τέτοιο ήρεμο παιδί, παιχνίδι πολύ δυνατό και γρήγορο, καλύπτοντας συνήθως τα αυτιά του αλλά συνεχόμενος. Σε άλλους χρόνους, κτύπησε πολύ ήπια, κλίνοντας πέρα από το όργανο και ακούγοντας ένας μακροχρόνιος χρόνος τις δονήσεις που εξασθενίζουν μακριά. Μερικές φορές εγκατέστησε κάτω από το όργανο και άκουσε το από κάτω από. Η νέα ανοχή του θορύβου που παρήχθη τον βοήθησε για να μην φοβηθεί τον ήχο της φωνής του.

Από την πρώτη επίσκεψή του στο δωμάτιο μουσικής Oliver είχε παρουσιάσει μια ιδεοληψία με τις ξύλινες επιφάνειες, που αγγίζουν ή που τρυπούν. Κατά τη διάρκεια του δεύτερου έτους του πρόσφερα έναν μεγάλο πίνακα μαονιού με τον οποίο θα μπορούσε να ικανοποιήσει την ιδεοληψία του με έναν σκόπιμο τρόπο, δεδομένου ότι μπόρεσε να χρησιμοποιηθεί μεταξύ των οργάνων της ορχήστρας του. Προσελκύστηκε πολύ από τον και άρχισε με τη δοκιμή όλων των ειδών ήχων που θα μπορούσε να παραγάγει σε αυτόν, στην κορυφή ή το κατώτατο σημείο ή στη πλάτη. Συμπάθησε καλύτερους τους ήχους που έκανε κοντά στις άκρες. Υιοθέτησε αυτόν τον πίνακα ως όργανο κρούσης. Μετά από αυτό φάνηκε να μην προσελκύεται άλλο από τα άλλα ξύλινα αντικείμενα στο δωμάτιο.

Αυτοσχεδιασμός στα διαφορετικά όργανα

Βαθμιαία ο Oliver άρχισε να χρησιμοποιήσει ορισμένα μουσικά κομμάτια που είχε γίνει συνειδητός, το είδος μουσικής τζαζ, ή ένα διάστημα ενός έκτου ή ένα τρίτο. Θα μπορούσε να απομνημονεύσει αυτών στη σειρά του φραγμών κτύπων. Με το χρόνο, οι αυτοσχεδιασμοί του έγιναν πιο μακροχρόνιοι, αλλά εξαντλήθηκαν σταδιακά συνήθως ή σταμάτησαν απότομα. Κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου η διαδικασία έγινε πιο επιμελημένη και η χρήση οργάνων του που κάνει διακρίσεις. Παραδείγματος χάριν, χρησιμοποίησε το κύμβαλο για να κάνει μια εναρκτήρια δήλωση και έγινε πιο κατηγορηματικός. Αργά, το ύφος του έγινε όλο και περισσότερο εύκαμπτο. Θα μπορούσε να παίξει με μια πιο αργή ταχύτητα και να εκφράσει τη χαλάρωση, το διάστημα και την αρμονία. Έγινε έπειτα ικανός να αλλάξει την ταχύτητά του κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού.

Κατά τη διάρκεια των αυτοσχεδιασμών του έδωσα από το πιάνο την υποστήριξη που χρειάστηκε και ρώτησε συχνά για, με το παιχνίδι μιας οκτάβας Μιμήθηκε σπάνια τι άκουσε, και έτσι υπό μια έννοια η εργασία του θα μπορούσε να περιγραφεί όπως αληθινά δημιουργική.

Σε μια πιο πρόσφατη ημερομηνία Oliver ήρθε σε στενή επαφή με το πιάνο και έχασε την ιδεοληψία του για μια συνεχή σειρά ήχων που παίζονται πάνω-κάτω με ένα δάχτυλο. Πρώτα στο αποτέλεσμα των χεριών του που χτυπούν τα κλειδιά ήταν χαοτικά, και στεμμένος την αρμονική αντήχηση που παρήγαγε στην ορχήστρα του. Αλλά η χρήση του πληκτρολογίου παρήγαγε άλλα αποτελέσματα: μια συνειδητοποίηση και ένας έλεγχος των μεμονωμένων δάχτυλων, ανεξαρτησία των δύο χεριών, η χρήση μιας ιδιαίτερης περιοχής των κλειδιών στη διάθεσή του. Τον έκανε να χάσει τις παρεμποδίσεις του στα πλαίσια μιας εύκολης σωματικής δραστηριότητας. Άρχισε να τραγουδά αυθόρμητα όταν είναι στο πληκτρολόγιο της αναταραχής των μουσικών αποτελεσμάτων. Ήταν η αρχή αυτού που ήλπιζα να επιτύχω αργότερα.

Φωνή

Το τραγούδι συλλαβών του στη ακολουθία πέντε-σημειώσεων παρουσίασε χαρακτηρισμένη ανάπτυξη στη φωνή του. Η φωνή του ήταν χαρακτηριστική, χωρίς ρυθμό, και δεν θα μπορούσε να το διαμορφώσει. Όταν ήρθε σε με, η ομιλία του ήταν μια σειρά ταραγμένων θορύβων, οι οποίοι φάνηκαν να του είχαν νόημα για αλλά έπρεπε να ερμηνευθούν. Ήταν δύσκολο να είναι γνωστό πώς σε πολύς πραγματοποίησε τη λεκτική ανεπάρκειά του δεδομένου ότι δεν ήταν έπειτα ικανός να κρατήσει προσεκτικός αρκετό καιρό για να αντιληφθεί και να θυμηθεί τους ήχους. Εκεί, η μουσική θα μπορούσε να τον βοηθήσει για να αναπτύξει κάποια ακουστική συνειδητοποίηση, ειδικά όσον αφορά τη φωνή του.

Προσπάθησα να τον κάνω να ακούσω πιο προσεκτικά με να φέρω έναν ηχηρό φραγμό κύπλων κοντά στο αυτί του, με τον στόχο την κάποια φωνητική απάντηση. Πρώτα εξέπεμπε ακριβώς έναν ψίθυρο, που μιμείται ή που απαντά στον ήχο. Μετά από τις μακροχρόνιες και υπομονετικές δοκιμές, θα μπορούσε να κρατήσει έναν ήχο αρκετά μακρύς για να διαμορφώσει τη φωνή του, συνήθως σε αυτό που προσέγγισε σε έναν κατεβαίνοντας ανήλικο. Η φυσική μετακίνηση απαραίτητη να μαθήσει μια πλήρη χορδή στο όργανο τον βοήθησε για να αναπνεύσει καλύτερα και απέτρεψε την σκλήρυνση του λάρυγγα.

Το δεύτερο στάδιο ήταν πιο επιμελημένο. Τον ζήτησα για να σταθώ επάνω και προσπάθησα να τον καταστήσω συνειδητό των διαδικασιών αναπνοής, να τον προτρέψω για να ανοίξω το στόμα του και να κρατήσω έναν ήχο. Στήριξα τις προσπάθειές του με τις πλήρεις χορδές στο πιάνο. Αργά θα μπορούσε να μιμηθεί μερικά ρυθμικά σχέδια στους φωνητικούς ήχους, παραδείγματος χάριν εκείνοι που μάθαινε στη λεκτική θεραπεία, όπως το μπαμπά "ή η μαμά "".

Το επόμενο βήμα συνίστατο να καταστήσει του τη φωνή και τα όργανα χρήσης συνδυασμένες και συγχρονίζει τι μπόρεσε ήδη να κυριαρχήσει. Πρώτα, Oliver χρειάστηκε πολλή βοήθεια και πολύ την αίτηση. Στο τέλος ήταν επιτυχής, όπως οι καταγραφές που γίνονται στον χρόνο παρουσιάζουν. Σε αυτές τις περιπτώσεις δεν απασχόλησε την αναπαραγωγή ήχου της φωνής του μικτής με τους ήχους των οργάνων αν και είχε αντιτεθεί στις καταγραφές της φωνής του μόνο.

Άκουσμα τη μουσική

Οι δεκτικές ή τεχνικές I ακούσματος χρήση με Oliver ήταν δύο ειδών: είτε να ζήσει η μουσική που έπαιξα στο βιολοντσέλο ή το πιάνο, είτε κατέγραψε τη μουσική σε έναν φορέα κασετών. Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου αποσύρθηκε έτσι, σχεδόν απρόσιτος, που έπαιξα σε τον με έναν οικείο τρόπο στο βιολοντσέλο, μερικές φορές με τον μουγκό επάνω.

Η μουσική που φάνηκε στο ομοειδές καλύτερο ήταν ενός ευγενούς είδους με έναν συνεχή ρέοντα ρυθμό όπως το τραγούδι λίκνων Schubert, *Kumara*, ή ένα μενουέτο από Bach-ποι μακρύτερο από ενάμισι λεπτά. Οι ισχυρά έμφασης ή τα *dissonances* φάνηκαν να τον ενοχλήσουν. Αργότερα όταν θεώρησα ότι θα μπορούσε να αποκριθεί σε περισσότερη ζωηρόχρωμη εμπειρία, χρησιμοποίησα τους διάφορους τύπους ορχηστρικών μουσικών σε μια κασέτα. Φάνηκε να αποκρίνεται περισσότερο στα συγκεκριμένα στοιχεία του ήχου, της πίσας, του όγκου, του χρώματος τόνου ή της διάρκειας απ' ό,τι στο κομμάτι συνολικά. Αυτό με βοήθησε για να επιλέξει τη μουσική ικανή να φθάσει σε τον.

Άκουσε καλά τα σύντομα αποσπάσματα από *Lava* από Smetana, ή την ισπανική μουσική, τους χώρα-χορούς, την κινεζική ή ινδική μουσική. Μεταξύ αυτών δεν φάνηκε να είχε μια ισχυρή προτίμηση για οποιοδήποτε ιδιαίτερο είδος μουσικής έως ότου συνέβη κάτι απροσδόκητο.

Έγινε συναρπασμένος από κάποια ατονική μουσική από Stockhausen, περιέχοντας τη σειρά μακροχρόνιων παράλληλων ήχων μέσα σε μια μη-τονισμένη δομή. Έσκυψε πέρα από το όργανο καταγραφής ταινιών, ακούγοντας το για περισσότερο από δώδεκα λεπτά που η μουσική έφθασε προφανώς σε τον βαθιά. Με έναν μακρινό τρόπο ήχησε λίγο όπως τους αυτοσχεδιασμούς του.

Τα αντιστικά παιδιά αφορούν εύκολα τις μηχανές. Είναι συχνά καλοί στον έλεγχο τους και δεν φαίνονται να φοβούνται. Ένα μαγνητόφωνο δίνει στο παιδί μια ευκαιρία να χρησιμοποιήσει αυτήν την απροσδόκητη επεμβατική ικανότητα και να την κατευθύνει προς έναν ευχάριστο και οργανωμένο σκοπό. Ένας μικρός φορέας κασετών που τοποθετείται στην περιτύλιξη του αυξάνει το συναίσθημα της σχέσης. Μπορεί να κατευθύνει την εμπειρία, να σταματήσει, να αρχίσει, να αυξήσει ή να μειώσει τον όγκο, αλλά δεν μπορεί να αλλάξει την ταχύτητα της μουσικής. Oliver έμαθε πώς να καταγράψει την απόδοσή του και πώς να το παίξει πίσω. Η κυριότητα του έδωσε μια βαθιά αίσθηση της ικανοποίησης. Επιφόρτισα τον με την μηχανή και την λειτουργία από το, ο οποίος μου έδωσαν μια καλή ιδέα της έκτασης προσοχής του, η πραγματική ανοχή έντασής του, και που συναρμολογούν αυτός προτίμησαν. Ήταν μια από τις σπάνιες στιγμές ανεξαρτησίας του, και βοήθησε προς την αύξηση της ταυτότητάς του.

Καταγράψαμε συχνά τους αυτοσχεδιασμούς του, ως ανταμοιβή για το του κάνοντας το καλύτερό του. Αλλά διάρκεσε αρκετούς μήνες για τον για να αναγνωρίσει την απόδοσή του στη αναπαραγωγή ήχου, δεδομένου ότι αυτό εξαρτήθηκε από την ακουστική ανάκλησή του. Αλλά παρά τον έπαινο τον έδωσα, δεν του έδωσε οποιαδήποτε αίσθηση των προτύπων ή του επιτεύγματος. Ήταν παρακαλεσμένος όταν φάνηκα ευτυχής. Η συνειδητή μουσική απόλαυσή του αυξήθηκε, μαζί με την ακουστική ανάπτυξή του, όταν έγινε πιο ενήμερος για τη μορφή .

Τρίτη περίοδος

Κατά τη διάρκεια των πρώτων τριών ετών μουσικοθεραπείας Oliver είχε αποκτήσει διάφορες δεξιότητες, είχε απορροφήσει ένα ορισμένο ποσό γνώσης, το οποίο θα μπορούσε να εφαρμόσει στους διαφορετικούς σκοπούς. Επιπλέον, είχε βεβαίως μια έμφυτη ανάγκη για τη μουσική, μια αληθινά δημιουργική μουσική προσωπικότητα που είχε βοηθήσει να του δώσει μια αίσθηση της ταυτότητας και της εκπλήρωσης. Ήμαστε στο τέλος τριών ετών, στο χείλος αυτό που να κληθεί εκπαίδευση μουσικής. Ο στόχος ήταν τώρα να παρουσιαστεί η συνείδηση στα σχέδια γνωστά σε τον και να ενσωματωθούν μέσω των γνωστικών διαδικασιών απαραίτητων σε όλη την εποικοδομητική εκμάθηση. Στη μουσική, όπως σε όλους τους άλλους τομείς, το παιδί πρέπει να μετασχηματίσει στην ανάπτυξη των σχεδίων η στερεοτυπημένη ή αυτόματη γνώση που έχει απορροφήσει. Αλλά συχνά συμβαίνει να πάσχει το αυτιστικό παιδί από έναν ορισμένο βαθμό διανοητικής καθυστέρησης. Ακόμα κι αν τα νησάκια δυνατότητάς του παραμένουν άθικτα, δεν μπορούν πάντα να βοηθήσουν προς μια ενσωματωμένη διανοητική διαδικασία.

Oliver η πρόοδος στη μουσική είχε απεικονίσει και είχε ενισχύσει ένα μεγάλο μέρος της γενικής ανάπτυξής του στις αντιληπτικές διαδικασίες και της συνειδητοποίησης, στον έλεγχο μηχανών, στην έκταση προσοχής του η μνήμη του, η λεκτικά δυνατότητα και το λεξιλόγιό του είχαν αυξηθεί. Είχε αποκτήσει μια αίσθηση της κυριότητας και κάποιας εμπιστοσύνης σε τον. Ήταν ακόμα συνεσταλμένο παιδί αλλά προσπάθησε να επικοινωνήσει, με το πρόγραμμα και να τον εκφράσει όταν ήταν σε ένα ασφαλές περιβάλλον.

Είχε γίνει πιο ευαίσθητος στον έπαινο και πιο ενήμερος για την ταυτότητά του. Χρησιμοποίησε τώρα το πρώτο πρόσωπο όταν αναγγέλθηκε στο μικρόφωνο πριν καταγράψει, και κατά τη διάρκεια της αναπαραγωγής ήχου όταν τον ρώτησα που έπαιζε το τύμπανο,

απάντησε σε εγώ. Στη μουσική είχε βγει από το αρχικό χάος στις πιο τακτικές αποδόσεις. Επίσης έβγαινε από την παιδική ηλικία.

Το πιάνο

Αυτή τη στιγμή προσπάθησα να διευρύνω τον τομέα των μουσικών δραστηριοτήτων του χωρίς να χαλάσω την αίσθηση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας ή της αισθησιακής ευχαρίστησης που βρήκε στη μουσική. Oliver, όπως πολλά αυτιστικά παιδιά, θα μπορούσε να χειριστεί τα σύνθετα οπτικά ερεθίσματα εάν παρέμειναν στο πεδίο του. Η ορχήστρα του τήρησε αυτούς τους όρους, και επιπλέον οι τεχνικές σχετικές δεν απαίτησαν τη σύνθετη ολοκλήρωση μηχανών. Το επίτευγμά του εδώ να εξαπατήσει έναν περιστασιακό παρατηρητή ως προς το επίπεδο νοημοσύνης του. Αλλά μια προσπάθεια θα μπορούσε να γίνει προς κάποια διανοητική ανάπτυξη, υπό τον όρο ότι ένα ακριβές οπτικό σύνθημα ήταν διαθέσιμο στον χρόνο, και επίσης ότι ένας συγκεκριμένος ήχος παρήχθη πάντα στη ίδια θέση. Η προφανής θέση για μια τέτοια προσπάθεια ήταν το πληκτρολόγιο πιάνων, που τηρεί έναν περιορισμένο αριθμό σημειώσεων. Το διάστημα περιορίστηκε πρώτα σε μια οκτάβα, δηλαδή οι οκτώ σημειώσεις που αρχίζουν στο μέσο Γ. που αντιστοιχούσε οπτικά και μουσικά στη σειρά οκτώ φραγμών κτύπων εξοικειώθηκε με. Για αυτούς τους λόγους και επίσης λόγω της καταλληλότητας των χεριών και των δάχτυλων του επέλεξα το πιάνο στα καταλληλότερα μέσα να παρουσιαστεί η άμεση ανταμοιβή. Ήλπισα να εισαγάγω Oliver στη συμβολική αντιπροσώπευση των μουσικών ήχων εγγράφως. Είχε αρχίσει να διαβάσει τους κόσμους και είχε συμπαθήσει την πράξη του γραψίματος. Επικεντρώθηκα πρώτα στην ανάπτυξη της ανεξαρτησίας κάθε δάχτυλου και κάθε χεριού. Στον πρώτο τοποθέτησα το χέρι και τα δάχτυλά μου πέρα από το του και πίεσα σε τα για τον την αίσθηση η πίεση κάθε δάχτυλου στο κλειδί. Η κύρια δυσκολία σε κάθε τομέα ήταν στην αποφυγή των στερεοτύπων μόλις μάθει κάτι, και στην παρεμπόδιση τον από τη σύγχυση από πάρα πολλές αλλαγές. Επομένως προσπάθησα να μην επικεντρωθώ επίσης πολύ σε ένα σχέδιο, το οποίο μόλις το απορροφήσει άκαμπτα, θα δημιουργούσε ένα εμπόδιο στην πρόοδο. Μετά από μερικούς μήνες, επέτυχε τα ακόλουθα αποτελέσματα. Αυτό ευχαρίστησε την οικογένειά του που δεν εκτίμησε τους αυτοσχεδιασμούς του. Και Oliver αισθάνθηκε μεγάλος όταν καθόταν στο πληκτρολόγιο, χρησιμοποιώντας δύο χέρια του.

Η διαδικασία απαίτησε από τον μια σημαντική διανοητική προσπάθεια της προσοχής και της διατήρησης. Δεδομένου ότι άρχιζε στις πραγματικές λέξεις, θα μπορούσε να πιάσει την σχέση μεταξύ των ήχων και της συμβολικής αντιπροσώπευσής τους. Δεδομένου ότι ήξερε το αλφάβητο χρησιμοποίησα τα ονόματα επιστολών των σημειώσεων και τα τραγούδησε όταν έπαιξε. Έμαθε πώς να παίζει τις οκτάβες και με τα δύο χέρια και απέκτησε μια άριστη στάση στο πληκτρολόγιο.

Απόλαυσε βεβαίως στο πιάνο και ήταν έτοιμος να καταβάλει προσπάθεια, αλλά η έκταση προσοχής του ήταν πολύ περιορισμένη. Χρησιμοποίησα με τον το μετρικό σύστημα σημειώσής μου, το οποίο είναι πολύ επιτυχές με τα καθυστερημένα παιδιά. Θα μπορούσε τώρα να κυριαρχήσει διάφορα σύντομα ρυθμικά σχέδια, γραπτά κάτω από αργότερα στα μετρικά σύμβολα της διάρκειας. Αυτή η μετρική αντιπροσώπευση ήταν χρήσιμη στην ενθάρρυνση τον για να κρατήσει τη φωνή του καθ' όσο είναι δυνατό, ειδικά όταν σύρεται κάτω από τα μάτια του όταν τραγουδούσε. Οι γραμμές που δείχνουν την διαμόρφωση της φωνής του στα φωνήεντα τον είχαν βοηθήσει πάρα πολύ, και θα μπορούσε επίσης να τους σύρει ο ίδιος.

Μουσική και μετακίνηση

Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου Oliver η φυσική απάθεια το κατέστησε αδύνατο να τον υποκινήσει φυσικά μέσω της μουσικής και της μετακίνησης. Δεν παρουσίασε καμία αντανάκλαση στους κρουστικούς ήχους, και ο ισχυρός τονισμός τον εκφόβισε. Εντούτοις, περίμενα το χρόνο μου και καθώς η σχέση μας έγινε όλο και περισσότερο φιλική και πλήρης εμπιστοσύνης αρχίσαμε να κινούμαστε μαζί ελεύθερα στην κατάλληλη μουσική. Έγινε όλο και περισσότερο ενήμερος για το σώμα του, τα πόδια του και τα χέρια του. Δεν άρχισε ποτέ τη μετακίνηση, αλλά απέφυγα βελτίωση ή automatism, ελπίζοντας ότι θα γινόταν πιο αυθόρμητος. Όπως με όλες τις άλλες δραστηριότητές μας η ανικανότητά του να παρευρεθεί για περισσότερο από δύο λεπτά στις πρώτες δημιουργημένες δυσκολίες. Αλλά αυξήθηκαν γρήγορα σε δέκα λεπτά ή ακόμα και περισσότερο. Κατά τη διάρκεια του χορού φάνηκε πολύ ευτυχής, και μερικές φορές γέλασε σε τον με έναν παράξενο, μακρινό τρόπο. Δεν υπήρξε καμία διανομή ή επικοινωνία στο γέλιό του, αλλά είχε επίγνωση μου και βοηθά το χέρι μου πολύ στενά. Πρώτα δεν άρχισε οποιαδήποτε μετακίνηση χεριών σε δικούς του που-

βοηθά να εξαγάγει και την έκανε την κίνηση. Μόνο αργότερα θα μπορούσε να απομακρυνθεί από με και να γίνει πιο ανεξάρτητος. Μετά από ένα έτος κίνησης προς τη μουσική είχε μάθει πώς να ακολουθήσει μερικά εύκολα βήματα ενός χώρα-χορού και θα μπορούσε συνεργάτης ένας άλλος χορευτής. Το απόλαυσε πάρα πολύ και διαβάστηκε για να προσχωρήσει σε μια ομάδα χορεύοντας.

