



Μουσικοτροπώντας: Η Μουσική Πράξη ως Υγεία και Θεραπεία μέσα από μια Διεπιστημονική Προοπτική

Γιώργος Τσίρης & Δήμητρα Παπασταύρου

Περίληψη

Ο Christopher Small χρησιμοποίησε τον όρο *musicking* το 1998 τονίζοντας ότι η μουσική είναι κάτι που οι άνθρωποι κάνουν, για να κατανοήσουν την ύπαρξή τους και να σχετιστούν με όσους και ό,τι τους περιβάλλει. Με αφετηρία την πρόσφατη μετάφραση του βιβλίου *'Musicking'* του Small (2010) στα ελληνικά, το παρόν άρθρο επιχειρεί να συμβάλλει στην κατανόηση των όρων μουσικοτροπώ και μουσικοτροπία στην ελληνική γλώσσα και στη δόκιμη ένταξή τους στην ελληνική βιβλιογραφία μέσα από μια διεπιστημονική ματιά. Προς αυτή την κατεύθυνση το άρθρο σκιαγραφεί εν συντομία το ευρύτερο θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε η έννοια της μουσικοτροπίας, παρουσιάζοντας συνοπτικά τη θεωρία του Gregory Bateson. Με άξονα αυτό το θεωρητικό πλαίσιο παρουσιάζεται μια μελέτη περίπτωσης από το χώρο της σύγχρονης μουσικολογικής έρευνας, που έχει ως αντικείμενο τη σχέση της μουσικοτροπίας με την κατασκευή ταυτοτήτων. Περνώντας από το χώρο της σύγχρονης μουσικολογίας στον ευρύτερο χώρο της υγείας, το ενδιαφέρον του άρθρου εστιάζεται στη διαλεκτική σχέση μεταξύ μουσικής και υγείας, προτείνοντας τον όρο της υγειοτροπίας σε αντιστοιχία με αυτόν της μουσικοτροπίας. Σε αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται ο ρόλος της μουσικοτροπίας ως θεραπείας, δίνοντας έμφαση στη μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία των Nordoff και Robbins και στις βασικές αρχές της. Όψεις της πρακτικής εφαρμογής της μουσικοτροπίας στη μουσικοθεραπεία αναδεικνύονται μέσα από μια δεύτερη μελέτη περίπτωσης από το χώρο της ανακουφιστικής και παρηγορητικής φροντίδας.

Λέξεις κλειδιά: μουσικοτροπία, υγεία και θεραπεία, μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία, σύγχρονη μουσικολογία, υγειοτροπία, άτυπη μάθηση μουσικής

Ο Γιώργος Τσίρης είναι Υποψήφιος Διδάκτορας Μουσικοθεραπείας στο Nordoff Robbins, The City University του Λονδίνου. Εργάζεται ως βοηθός έρευνας στο Τμήμα Έρευνας του Nordoff Robbins και ως μουσικοθεραπευτής στο St Christopher's Hospice. Είναι ο ιδρυτικός Επιμελητής Σύνταξης του περιοδικού *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*. Ακόμη, είναι ο συντονιστής του Δικτύου Έρευνας και κοινός συντονιστής του Δικτύου Ανακουφιστικής και Παρηγορητικής Φροντίδας του Βρετανικού Συλλόγου Μουσικοθεραπείας (BAMT), ενώ από το 2011 υπηρετεί ως ο Αντιπρόσωπος του Ελληνικού Συλλόγου Πτυχιούχων Επαγγελματιών Μουσικοθεραπευτών (ΕΣΠΕΜ).

Email: giorgos.tsiris@gmail.com

Η Δήμητρα Παπασταύρου είναι μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο τμήμα Κινηματογράφου (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Το 2010 ολοκλήρωσε τη διδακτορική της διατριβή με τίτλο «Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων» στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης). Είναι μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Κλινικής Κοινωνικής Ψυχολογίας και τα βασικά ερευνητικά της ενδιαφέροντα κινούνται γύρω από τις ψυχοκοινωνικές διαστάσεις της μουσικής πράξης και μάθησης. Είναι μέλος της μουσικής ομάδας NQR Ensemble (www.thenqrensemble.com), η οποία επικεντρώνεται στη δημιουργία παραστάσεων με ερευνητικό άξονα τα ηχητικά όρια και τις σχέσεις μεταξύ μουσικής και γλώσσας. Εργάζεται ως αναπληρώτρια δασκάλα στην Αθήνα.

Email: dimpapasta@gmail.com

Εισαγωγή¹

Η σημασία των λέξεων

Το 1998 ο μουσικολόγος και μουσικοπαιδαγωγός Christopher Small (1927-2011) δημοσίευσε το βιβλίο *Musicking: The Meanings of Performance and Listening*. Με αυτό το βιβλίο εισήγαγε στα αγγλικά τη λέξη *musicking*, που αποτελεί ένα νεολογισμό, ο οποίος προκύπτει από την εισαγωγή της κατάληξης *-ing* στη λέξη *music* (μουσική). Το *musicking* μπορεί να λειτουργεί ως ρήμα, μετοχή ενεργητικού ενεστώτα, ουσιαστικό ή επίθετο διευρύνοντας, έτσι, τις γραμματικές δυνατότητες και τη νοηματική αξία της λέξης. Με αυτόν τον τρόπο, ο Small επισήμανε γλωσσικά ότι η μουσική δεν είναι απλώς ένα ηχητικό φαινόμενο ή ένα αντικείμενο, αλλά κάτι που οι άνθρωποι *κάνουν*, με σκοπό να κατανοήσουν την ύπαρξή τους και να σχετιστούν με όσους και ό,τι τους περιβάλλει².

Πέρα από την προφανή λεξιλογική διεύρυνση λοιπόν, η έννοια του *musicking* αποτελεί ένα ολόκληρο θεωρητικό πλαίσιο, όπου η μουσική πράξη ορίζεται ως ένα εργαλείο κατανόησης του εαυτού μας και συσχέτισης με τους ανθρώπους και το περιβάλλον γύρω μας. Με βάση αυτόν τον ορισμό της μουσικής πράξης, το *musicking* καθίσταται ένας θεωρητικός οδηγός με υπαρξιακές, κοινωνικές, πολιτισμικές και θεραπευτικές προεκτάσεις.

Λόγω της γλωσσικά εύχρηστης και εννοιολογικά πολυσήμαντης διάστασής του, ο όρος *musicking* εμφανίζεται ευρέως στη διεθνή βιβλιογραφία, έχοντας επηρεάσει σημαντικά διάφορα επιστημονικά πεδία που μελετούν τη μουσική πράξη, όπως είναι για παράδειγμα η μουσικολογία, η μουσική παιδαγωγική και η μουσικοθεραπεία. Παρά την ευρεία χρήση των νοημάτων του όρου στα αγγλικά, μέχρι πρόσφατα δεν υπήρχε κάποια επίσημη μετάφραση του όρου στην ελληνική γλώσσα. Το *musicking* είτε αποδιδόταν περιγραφικά και ιδιογραφικά είτε εμφανιζόταν ως έχει στην αγγλική του εκδοχή.

¹ Τα βιβλιογραφικά αποσπάσματα που παρατίθενται στο άρθρο –και δεν κυκλοφορούν σε επίσημη ελληνική μετάφραση– μεταφράστηκαν ελεύθερα, ενώ η αντίστοιχη αγγλική ορολογία γράφεται μέσα σε αγκύλες, όπου θεωρείται σκόπιμο. Όλα τα ονόματα των προσώπων στις μελέτες περιπτώσεων που αναφέρονται στο άρθρο είναι ψευδώνυμα.

² Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο όρος *musicking* χρησιμοποιείται ήδη από τον 17^ο αιώνα (βλ. Garred 2004), ενώ ο Elliot (1995) είναι ένας από τους πρώτους σύγχρονους συγγραφείς που κάνουν χρήση του όρου στο χώρο της μουσικής παιδαγωγικής. Πέρα από τη μικρή διαφορά στον τρόπο γραφής του όρου (δηλ. *musicing* από τον Elliott και *musicking* από τον Small), τόσο ο Small όσο και ο Elliott υπογραμμίζουν ότι η μουσική είναι μια δραστηριότητα (δράση) και όχι ένα αντικείμενο (βλ. Pavlicevic & Ansdell 2009).

Ενδεικτικά αναφέρουμε τα ακόλουθα παραδείγματα: Η Βαμβουκλή (2010) από το χώρο της εθνομουσικολογίας και της μουσικοπαιδαγωγικής αναφέρεται στον Small και κάνει λόγο για τη μουσική ως «πράξη-διαδικασία και όχι ως πράγμα-αντικείμενο». Ο όρος *musicking* του Small αποδίδεται από το Λάιο (2010: 20) ως η ιδέα της «συνολικής επικοινωνιακής δραστηριότητας μέσω της μουσικής». Η Κοκκίδου (2007) και ο Κανελλόπουλος (2010) από το χώρο της μουσικής εκπαίδευσης αναφέρονται στην έννοια του *musicing* (αντλώντας από την πραξιακή φιλοσοφία του Elliot) ως «δημιουργία μουσικής» και «μουσική πράξη». Τέλος, στο χώρο της μουσικοθεραπείας ο όρος έχει αποδοθεί ως έννοια που «δηλώνει την ενεργή συμμετοχή στη μουσική δράση» (βλ. *Musicinng* 2011).

Αυτή η περιγραφική και ιδιογραφική χρήση του όρου δημιούργησε σε πολλούς την ανάγκη για επίσημη μετάφραση και δόκιμη εισαγωγή του *musicking* στην ελληνική βιβλιογραφία. Σε ανταπόκριση αυτής της ανάγκης το βιβλίο του Small μεταφράστηκε στα ελληνικά από τη Δήμητρα Παπασταύρου (συν-συγγραφέα αυτού του άρθρου) και τον Στέργιο Λούστα, και κυκλοφόρησε το Σεπτέμβριο του 2010 με τίτλο: *Μουσικοτροπώντας: Τα Νοήματα της Μουσικής Πράξης και της Ακρόασης* (εκδόσεις Ιανός).

Πρώτη και κύρια δυσκολία στη μετάφραση του βιβλίου ήταν ο ίδιος ο όρος *musicking*. Κι αυτό γιατί οι μεταφραστές αναζητούσαν έναν όρο ικανό να ενσωματωθεί στην ελληνική γλώσσα με την ίδια ευκολία του αντίστοιχου αγγλικού. Μέσα από μακροσκελείς κουβέντες, πολλές απορρίψεις και αδιέξοδα προέκυψε συνειρμικά το ρήμα *μουσικοτροπώ*. Αυτό ήρθε σε άμεση σχέση με το ρήμα *ερωτοτροπώ*, που αποδίδει τις πράξεις των ανθρώπων με σκοπό τη σύναψη ερωτικών σχέσεων μέσα από συγκεκριμένες εκφράσεις και ενέργειες. Κατά παρόμοιο τρόπο συνδέθηκε και με τη λέξη *ηλιοτροπισμός*, που περιγράφει τη στροφή των φυτών προς τον ήλιο - μια διαδικασία ζωτική για την επιβίωσή τους.

Το *μουσικοτροπώ* (με παράγωγο ουσιαστικό τη *μουσικοτροπία*) είναι, λοιπόν, ένας νεολογισμός που περιγράφει τη 'στροφή' των ανθρώπων προς τη μουσική (η οποία προκύπτει μέσα από συγκεκριμένες εκφράσεις και πράξεις) με σκοπό την έκφραση και σύναψη σχέσεων. Και αυτός ο νεολογισμός αποδίδει με αρκετή ακρίβεια τις έννοιες που προσδίδει ο Small στη θεωρία του για το *musicking*, τη θεωρία της *μουσικοτροπίας*.

Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Αφετηρία και σκοπός

Η αντίληψη του Small για τη μουσική πράξη ξεπερνά, φυσικά, ένα απλοϊκό παιχνίδι λέξεων. Ο συλλογισμός και τα παραδείγματα πάνω στα οποία χτίζεται η θεωρία του συγγραφέα αποτελεί μια απόπειρα αποκαθίλωσης κάποιων δεδομένων αντιλήψεων για τη μουσική πράξη και την ακρόαση, όπως αυτές θεμελιώθηκαν στο χώρο της κλασικής (με την ευρεία της έννοια) μουσικής. Αυτές είναι οι κυρίαρχες αντιλήψεις, που διαιωνίζονται μέσα από την επίφαση μιας “οικουμενικής” και “αθώας” υπόστασης που προβάλλονται να έχουν. Η θεωρία της μουσικοτροπίας σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, προσφέρει ένα έρεισμα για την ερμηνεία και την κατανόηση των όσων συμβαίνουν και των αντιλήψεων που διέπουν και άλλα πεδία που έχουν ως άξονα τη μουσική πράξη και την ακρόαση.

Γι' αυτό το λόγο, η θεωρία του Small αποτέλεσε το βασικό κίνητρο για τη συγγραφή του παρόντος άρθρου, τροφοδοτώντας το προσωπικό και διεπιστημονικό ενδιαφέρον μας για τη δύναμη της μουσικοτροπίας σε διαφορετικές όψεις και χώρους της ανθρώπινης ζωής, δράσης και γνώσης. Πιο συγκεκριμένα, ο ένας από εμάς, ο Γιώργος, προέρχεται από το χώρο της μουσικοθεραπείας, ενώ η Δήμητρα προέρχεται από το χώρο της νέας ή σύγχρονης μουσικολογίας [new musicology]. Ταυτόχρονα, και οι δύο διατηρούμε μια ενεργή σχέση με τις καλλιτεχνικές προεκτάσεις της μουσικής πράξης και του μουσικού αυτοσχεδιασμού.

Η σκέψη και η σχέση μας με τη μουσική πράξη έχει επηρεαστεί καθοριστικά από την έννοια της μουσικοτροπίας του Small. Για τη Δήμητρα η έννοια της μουσικοτροπίας υπήρξε ίσως ο πιο σημαντικός θεωρητικός άξονας της διδακτορικής της διατριβής, η οποία μελετά τη συγκρότηση ταυτοτήτων σε σχέση με τη μάθηση μουσικής. Από την άλλη πλευρά, για το Γιώργο η έννοια της μουσικοτροπίας αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της κλινικής και ερευνητικής του σκέψης και πράξης ως μουσικοθεραπευτή.

Πέρα από το προσωπικό μας ενδιαφέρον βέβαια, αυτή η διεπιστημονική μελέτη στηρίζεται στους υπάρχοντες επιστημονικούς διαλόγους, οι οποίοι προωθούν διεπιστημονικές προσεγγίσεις. Συγκεκριμένα από τον χώρο της μουσικοθεραπείας, οι Ansell (2003), Ruud (2000) και Stige (2000) ενθαρρύνουν την ανάπτυξη του διεπιστημονικού διαλόγου, και συγκεκριμένα μεταξύ μουσικοθεραπείας και νέας μουσικολογίας – θεωρώντας αυτό το διάλογο ως κρίσιμο για την ανάπτυξη του εκάστοτε πεδίου. Προς αυτήν την κατεύθυνση, έρχεται να συμβάλλει και το παρόν άρθρο.

Musicking και Μουσικοτροπώντας: Ιστορικό και θεωρητικό πλαίσιο

Για το σχηματισμό της θεωρίας της μουσικοτροπίας, ο Small βασίστηκε κυρίως στα όσα είχε διατυπώσει ο ανθρωπολόγος και βιολόγος του 20^{ου} αιώνα Gregory Bateson. Ο Bateson είδε την ανθρωπότητα ως μέρος ενός ζωντανού κόσμου που εξελίσσεται συστημικά. Μέσα από αυτήν την οπτική ανέδειξε μια ενοποιημένη θεώρηση του κόσμου, όπου ο άνθρωπος αποτελεί μέρος του όλου και δρα μέσα σε αυτό το διασυνδεδεμένο όλο (Μουρελή 2002). Στη βάση αυτής της σκέψης εισήγαγε την έννοια του *συνδεδετικού ιστού* (ή όπως αλλιώς ονομάζεται *το πρότυπο που συνδέει*) [the pattern which connects]. Ο *συνδεδετικός ιστός* είναι το δίκτυο που συνδέει κάθε ζωντανό ον με τα υπόλοιπα (Bateson 1979).

Αυτή η ενοποιημένη θεώρηση του κόσμου ανέδειξε την έννοια του *πλαισίου*. Για τον Bateson η επικοινωνία είναι μια διαδικασία ροής πληροφοριών μέσα σε ένα πλαίσιο. Χωρίς το πλαίσιο δεν μπορεί να υπάρξει νόημα. Όπως αναφέρει και η Μουρελή στην αναφορά της στο έργο του Bateson «οτιδήποτε έχει νόημα για μας, έχει χάριν της τοποθέτησής του σε ένα μεγαλύτερο πλαίσιο. Δηλαδή, χάριν της αναφοράς του στις σχέσεις του». Παράλληλα, κανένα πλαίσιο δεν υπάρχει από μόνο του. Κάθε πλαίσιο εντάσσεται σε ένα άλλο πλαίσιο και, όπως λέει η Μουρελή (2002: 35), «υπάρχει ταξινόμηση των πλαισίων. [...] Έτσι, τα επικοινωνιακά φαινόμενα μας οδηγούν να ψάχνουμε την εξήγησή τους σε συνεχώς και μεγαλύτερες μονάδες, ιεραρχικά συνδεδεμένες μεταξύ τους».

Μέσα από αυτό το πρίσμα, ο Bateson προχώρησε και σε ένα δεύτερο επίπεδο σκέψης, αυτό που ονόμασε *μάθηση της μάθησης* [learning to learn], αποδίδοντας κατά αυτόν τον τρόπο την ικανότητα ενός οργανισμού να αναγνωρίζει και να επιλέγει το κατάλληλο πλαίσιο, ώστε να καταφέρει να νοηματοδοτήσει το μήνυμα που λαμβάνει. Η ίδια η γνώση αποτελεί για τον Bateson μια *λειτουργία των μέσων αντίληψης* που διαθέτουμε και, έτσι, *το τι γνωρίζουμε συνδέεται άμεσα με το πώς γνωρίζουμε*. Ή, όπως το θέτει η Μουρελή (2002: 32) «αν π.χ. το μικροσκόπιο και το τηλεσκόπιο θεωρηθούν μέσα αντίληψης, η εφεύρεσή τους άλλαξε τις γνώσεις μας με τρόπο απρόβλεπτο, σε σχέση με το προηγούμενο επίπεδο της γνώσης». Ας δούμε όμως τώρα πώς συνδέονται τα παραπάνω με τη θεωρία της μουσικοτροπίας.

Εμπνεόμενος από τη σημασία του *συνδεδετικού ιστού* ο Small στο βιβλίο του *Μουσικοτροπώντας* αναφέρει ότι

«όποιος κι αν είναι ο μηχανισμός που μετατρέπει τα διάφορα ερεθίσματα σε μία και μόνο ενοποιημένη εμπειρία, η διαμόρφωση της εικόνας είναι μια ενεργητική και δημιουργική διαδικασία και όχι απλώς μια παθητική λήψη των οποιωνδήποτε ερεθισμάτων παρουσιάζονται» (Small 2010: 95).

Για τον Small το *νόημα* είναι το βασικό εργαλείο για την επεξεργασία ακατέργαστων ερεθισμάτων, και μάλιστα όχι τόσο στη βάση της γλωσσικής επικοινωνίας, όσο σε αυτή της βιολογικής επικοινωνίας (αυτής που μεταχειρίζεται τη γλώσσα των εκφράσεων και των χειρονομιών).

Σύμφωνα με τον Small, η γλωσσική επικοινωνία έχει χαρακτηριστικά τα οποία από μόνα τους μπορεί να περιορίζουν την κατασκευή του νοήματος. Στον αντίποδα θέτει τη γλώσσα των εκφράσεων της βιολογικής επικοινωνίας, η οποία δεν έχει λεξιλόγιο και άρα ούτε μονάδες νοήματος. Όπως ο ίδιος γράφει:

«[η γλώσσα των εκφράσεων] δεν έχει ραφές και κενά, και δεν εξαρτάται από την ποσότητα και τη συσσώρευση διακριτών μονάδων, όπως είναι οι λέξεις ή οι αριθμοί. Εξαρτάται από σχήματα, μορφές και υφές, στην πραγματικότητα πρότυπα [patterns], τα οποία εννοείται ότι φτιάχνονται από σχέσεις» (Small 2010: 102).

Με την ίδια λογική και η γνώση μετατρέπεται σε μια *σχέση* που έχει την ίδια (τη γνώση) ως αντικείμενο και το γνώστη ως υποκείμενο.

Με βάση τα παραπάνω, ο Small βλέπει τη μουσική ως μια τελετουργική πράξη ζωτικής σημασίας για τους ανθρώπους, ακριβώς γιατί στηρίζεται σε εκφράσεις που οι ίδιοι αποδίδουν με σχέσεις. Μουσικοτροπώντας οι άνθρωποι εξερευνούν και δοκιμάζουν σχέσεις, για να δουν αν είναι κατάλληλες, τόσο για να σχετιστούν μεταξύ τους όσο και για να σχετιστούν με τον ευρύτερο *συνδεδειγμένο ιστό* - το δίκτυο που συνδέει όλα τα πλάσματα του κόσμου μεταξύ τους. Όπως γράφει ο Small:

«η λειτουργία του λόγου είναι η ίδια που ήταν πάντα, αλλά οι αρχέγονες εκφράσεις των σχέσεων έχουν εξελιχθεί με την πάροδο εκατομμυρίων ετών ιστορίας του ανθρώπινου γένους στα περίπλοκα πρότυπα των εκφράσεων επικοινωνίας που ονομάζουμε *τελετουργίες*» (Small 2010: 107).

«Η τελετουργία είναι μια μορφή οργανωμένης συμπεριφοράς, στην οποία οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τη γλώσσα ή την παραγλώσσα των εκφράσεων, για να επιβεβαιώσουν, να εξερευνήσουν και να εκδηλώσουν τις αντιλήψεις τους για το πώς λειτουργούν οι σχέσεις του κόσμου [ή κομμάτι αυτού] και, άρα, για το πώς

πρέπει οι ίδιοι να σχετιστούν με αυτόν και μεταξύ τους» (Small 2010: 151).

Έτσι, μουσικοτροπώντας επιβεβαιώνουμε ως άνθρωποι την κοινότητά μας, ενώ παράλληλα εξερευνούμε και εκδηλώνουμε την ταυτότητά μας. Επιβεβαιώνουμε, δηλαδή, πως «αυτοί είμαστε», ενώ πρωτοδοκιμάζουμε διαφορετικούς πιθανούς τρόπους ύπαρξης και συσχέτισης. Σε αυτό το πλαίσιο, όχι μόνο γνωρίζουμε ποιοι είμαστε, αλλά και το μοιραζόμαστε με άλλους. Σύμφωνα με αυτή τη σκοπιά, κάθε τέχνη είναι για τον Small παραστατική τέχνη, είναι δηλαδή μια δραστηριότητα, που σημασιοδοτείται από την πράξη τού να δημιουργείς και όχι από το αντικείμενο που δημιουργείται.

«Προφανώς, αυτό που επιλέγουμε να δημιουργήσουμε, να εκθέσουμε ή να κοιτάξουμε είναι σημαντικό, όπως και αυτό που επιλέγουμε να παίξουμε και να ακούσουμε σε μια συναυλία. Το αντικείμενο, όμως, είναι αυτό που υπάρχει για να φέρει σε πέρας την πράξη και όχι το αντίστροφο» (Small 2010: 171).

Συνοψίζοντας, λοιπόν, η θεωρία της μουσικοτροπίας καταδεικνύει ότι η μουσική πράξη είναι μια δραστηριότητα με την οποία δημιουργούμε σχέσεις, που δεν αναπαριστούν τις σχέσεις του κόσμου μας μονάχα όπως είναι, αλλά και όπως θα θέλαμε να είναι. Μουσικοτροπώντας γνωρίζουμε τον κόσμο μας. Και, όπως διευκρινίζει ο ίδιος ο Small (2010: 89):

«Δεν αναφέρομαι στο δεδομένο φυσικό κόσμο, που είναι διαχωρισμένος από την ανθρώπινη εμπειρία και που η σύγχρονη επιστήμη διατείνεται ότι γνωρίζει, αλλά στον πολύπλοκο εμπειρικό κόσμο των σχέσεων. Γνωρίζοντας αυτόν τον κόσμο μαθαίνουμε να ζούμε καλά μέσα του».

Από τα παραπάνω γίνεται κατανοητό πως η μουσικοτροπία σχετίζεται άμεσα με την ίδια μας την ύπαρξη, δηλαδή με το πώς ζούμε, βιώνουμε και σχετιζόμαστε με τον εαυτό μας, τους άλλους και το περιβάλλον μας.

Μουσικοτροπία: Κατασκευή ταυτοτήτων και άτυπη μάθηση

Τόσο κατά τη θεωρητική, όσο και κατά την προσωπική-υπαρξιακή αναζήτηση αυτού που ονομάζουμε *ταυτότητα*, σκοντάφτει κανείς πρώτα από όλα στο πρώτο πρόσωπο. Όπως λέει ο Gergen (1997: 38), «ο κοινωνικός κορεσμός μάς εφοδιάζει με ένα πλήθος από ασύνδετες και άσχετες μεταξύ τους γλώσσες του εαυτού. Για ο,τιδήποτε 'ξέρουμε πως είναι αλήθεια' για τον εαυτό μας, μέσα μας

άλλες φωνές αντιδρούν με αμφιβολία, ή, και γλευσασμό ακόμα».

Από τη μία πλευρά, το πρώτο πρόσωπο είναι αδύναμο γιατί αυτό που είναι ο καθένας, η ίδια η έννοια του εαυτού, ορίζεται πάντα σε σχέση με τον άλλο. Όπως γράφει και ο Rheume (2005: 48):

«αυτή η ταυτοτική, διαλεκτική κίνηση από το εγώ στον εαυτό είναι αναπόσπαστη από την αλληλεπίδραση με τον άλλο. [...] Η οικοδόμηση της ταυτότητας εξαρτάται ριζικά από την κυριαρχία της διαφορετικότητας, με αυτή τη διττή έννοια του άλλου ως εαυτού και του εαυτού ως άλλου».

Από την άλλη πλευρά, το πρώτο πρόσωπο είναι αδύναμο γιατί, όπως το θέτει ο Bruner (1997), κατασκευάζουμε τον εαυτό μας και τις ταυτότητές μας μέσα από τις προσωπικές μας αφηγήσεις και τις ιστορίες που διηγούμαστε για τον εαυτό μας, τόσο σε άλλους όσο και σε εμάς τους ίδιους.

Οι παραπάνω ισχυρισμοί έρχονται να τονίσουν το γεγονός ότι αυτό που ονομάζεται *κατασκευή ταυτοτήτων*, έχει να κάνει με τους τρόπους με τους οποίους ο κάθε άνθρωπος σχετίζεται. Αυτή η σχέση μπορεί να έχει ως - θεωρητική και εμπειρική - αφετηρία έναν άνθρωπο, τον *άλλο άνθρωπο* (αυτόν που δεν είναι *εγώ* ή αυτόν που *δεν είμαι*), αλλά σταδιακά καταλήγει να αφορά ένα δίκτυο σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και του κόσμου τους. Παραφράζοντας τα λεγόμενα του Small, οι ταυτότητες (και η κατασκευή τους) είναι οι σχέσεις που οι άνθρωποι επιθυμούν, επιλέγουν ή απορρίπτουν.

Αυτό που υπογραμμίζει η θεωρία της μουσικοτροπίας είναι ότι η μουσική πράξη είναι σημαντική στη ζωή του ανθρώπου, ακριβώς επειδή είναι μια διαδικασία σχέσεων. Οι σχέσεις αυτές εκδηλώνονται μέσα από αφηγήσεις, οι οποίες με τη σειρά τους βασίζονται σε αυτή την επικοινωνία που ο Small ονομάζει 'βιολογική'. Ως διαδικασία σχέσεων η μουσική πράξη είναι αναπόφευκτα και μια ταυτοποιητική διαδικασία, που ορίζεται για τον καθένα δια μέσω του *άλλου*, είτε ο άλλος είναι ένας άνθρωπος είτε είναι μια ομάδα ανθρώπων είτε είναι ο,τιδήποτε μας περιβάλλει. Για τους Herbert και Campbell (2000), από όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες, η μουσική μπορεί να είναι από τις πιο ισχυρές και γεμάτες νόημα ως προς την κατασκευή μιας δυνατής αίσθησης της ταυτότητας και της κοινότητας. Αντίστοιχα, ο Folkestad (2002) υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα της μουσικής ως διαμορφωτή ταυτοτήτων τόσο των ατόμων όσο και των ομάδων: από τη μία μεριά η μουσική δηλώνει τη συγκεκριμένη ομάδα στην οποία κανείς ανήκει (ή με την οποία συνδέεται), και από την άλλη μεριά τον διαχωρίζει από τους άλλους, αυτούς που

ανήκουν σε άλλες ομάδες, ξεχωριστές από τη δική του.

Κατά συνέπεια, αυτό που ονομάζεται *μουσικές ταυτότητες* είναι ένα μέρος της ιδιαίτερης (πολυσήμαντης) ταυτότητας του κάθε ανθρώπου, όπως αυτός υπάρχει και σχετίζεται με τους άλλους και την ύπαρξη γύρω του. Άρα, οι μουσικές ταυτότητες δεν αναφέρονται σε ιδιότητες που έχουν οι 'μουσικοί', αλλά σε κάτι που οι άνθρωποι - *όλοι* οι άνθρωποι - είναι. Συνάμα, οι μουσικές ταυτότητες δεν αφορούν απλώς κάποιες αισθητικές επιλογές ή αυτό που ονομάζουμε *γούστο*: κάθε είδους συμμετοχή στη μουσική πράξη (από την ακρόαση και το παίξιμο μουσικής μέχρι τη βραδινή διασκέδαση, την αγορά δίσκων και την όποια συμμετοχή σε κάποιο μουσικό γεγονός) εκφράζει μια ανάγκη να εκδηλώσει κανείς το πού ανήκει ή θα ήθελε να ανήκει. Να δηλώσει, με άλλα λόγια, τις σχέσεις που επιθυμεί, τις σχέσεις που θεωρεί ιδανικές.

Οι διαδικασίες μάθησης μουσικής με τη σειρά τους πραγματοποιούνται στις βιομηχανοποιημένες κοινωνίες μέσα σε δύο πλαίσια: το θεσμικό και το άτυπο³. Αυτά τα δύο πλαίσια παρουσιάζουν πολλές διαφορές σε σχέση με το πώς ορίζονται, πώς οργανώνουν τους στόχους και τη διεξαγωγή τους, ποιο είναι το αντικείμενό τους, πώς αξιολογούνται ή αξιολογούν, και το ποιο είναι ή μπορούν να είναι οι άνθρωποι που συμμετέχουν σε αυτές⁴. Κοινό χαρακτηριστικό, όμως, κάθε μαθησιακού πλαισίου είναι το γεγονός ότι η μάθηση συγκροτείται ως σχέση (π.χ. με ένα αντικείμενο, μια ιδέα, ένα πεδίο, το ίδιο το πλαίσιο), και ότι αυτή η σχέση ενσωματώνει, φυσικά, και τη σχέση του ενός ανθρώπου με τους άλλους. Πιο συγκεκριμένα όσο αφορά τη μάθηση μουσικής, αυτή η σχέση με τους άλλους μπορεί να ορίζεται με πολύ διαφορετικούς τρόπους: Μπορεί να συνδέεται τόσο με την ακρόαση όσο και με το παίξιμο μουσικής, και μπορεί να αφορά τόσο εμάς που με τη φυσική μας παρουσία βρισκόμαστε στον ίδιο χώρο, όσο και

³ Ως θεσμικό πλαίσιο μάθησης μουσικής ορίζεται κάθε οργανωμένο πλαίσιο το οποίο ανταποκρίνεται σε ένα συγκεκριμένο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών, το οποίο με τη σειρά του συστήνεται με βάση τις προθέσεις και το μηχανισμό λειτουργίας ενός ευρύτερου εκπαιδευτικού συστήματος μιας χώρας. Ως θεσμικοί εννοούνται, συνεπώς, οι χώροι μουσικής εκπαίδευσης που συναντάμε στις βιομηχανοποιημένες κοινωνίες της Δύσης, χώροι όπως οι μουσικές ακαδημίες, τα μουσικά πανεπιστήμια, τα ωδεία κ.ο.κ. Από την άλλη μεριά, *άτυπα* πλαίσια μάθησης μουσικής είναι όλα τα δυνατά πλαίσια στα οποία μπορεί να μάθει κανείς μουσική: από την προσωπική ενασχόληση με τη μουσική μέχρι την ένταξη σε ποικιλόμορφες και ιδιόμορφες μουσικές ομάδες.

⁴ Για μια ολοκληρωμένη θεώρηση γύρω από τον ορισμό και τα χαρακτηριστικά της θεσμικής και άτυπης μάθησης μουσικής, βλ. Green (2002, 2008).

αυτούς που θα θέλαμε να βρίσκονται ή που φανταζόμαστε ότι βρίσκονται στον ίδιο χώρο.

Θα μπορούσε κανείς να μελετήσει κατά περίπτωση πολλές διαφορετικές πτυχές που παίρνει η συγκρότηση ταυτοτήτων σε σχέση με τις διαφορετικές και διάφορες μαθησιακές ή εκπαιδευτικές διεργασίες. Με σκοπό να αναδειχθεί η θεωρία του Small στα πλαίσια της μελέτης για τη συγκρότηση ταυτοτήτων, ακολουθεί μια συνοπτική αναφορά σε μια μελέτη περίπτωσης που διεξήχθη στα πλαίσια της διδακτορικής διατριβής της Δήμητρας (βλ. Παπασταύρου 2010).

Μελέτη περίπτωσης: Η μουσικοτροπία ως μάθηση

Πέντε άντρες, ο Σπύρος, ο Θοδωρής, ο Γρηγόρης, ο Αναστάσης και ο Κυριάκος ηλικίας 30-34 χρονών, γνωρίστηκαν το 2005. Η γνωριμία τους είχε ως αφετηρία το κοινό ενδιαφέρον και την ενασχόλησή τους με συγκεκριμένα κιθαριστικά μουσικά είδη: την gypsy swing και την bluegrass μουσική. Η αρχική τους ανάγκη να ανταλλάζουν ηχογραφημένο μουσικό υλικό, τους έφερε αναπόφευκτα στη διαδικασία να παίζουν μαζί. Πολύ σύντομα άρχισαν να συναντιούνται συστηματικά καταλήγοντας μέσα σε λίγους μήνες να έχουν συγκροτήσει μια ομάδα. Αυτή η ομάδα δε σχηματίστηκε ως συγκρότημα (δηλαδή, δεν ήταν αρχικός σκοπός τους να παίζουν κάποτε μπροστά σε κοινό ή να ηχογραφήσουν και να διανείμουν τη μουσική τους), ούτε ονομάστηκε από τους ίδιους 'ομάδα μάθησης' (ήταν, άλλωστε, μια άτυπη ομάδα μάθησης), αλλά είχε περισσότερο τα χαρακτηριστικά μιας παρέας που παίζει μουσική.

Αρχικός στόχος των πέντε αυτών ανθρώπων είναι να καταφέρουν να χτίσουν ένα κοινό ρεπερτόριο από τα δύο μουσικά είδη (οι επιλογές των ειδών αυτών βασίζονται στις μουσικές αναφορές που είχε ο καθένας τους πριν ακόμη γνωριστούν). Το κοινό ρεπερτόριο σε πρώτη φάση εξυπηρετεί απλώς την επιθυμία τους να μπορούν να παίζουν μαζί κάθε φορά που βρίσκονται (αν και φαντασιώνονται την ομάδα τους ως συγκρότημα, αυτό δεν αρθρώνεται ως άμεση επιθυμία ή στόχος).

Για να χτίσουν ένα κοινό ρεπερτόριο, επιλέγουν από κοινού ένα συγκεκριμένο σύνολο μουσικών κομματιών, τα οποία αντιγράφουν και μοιράζουν μεταξύ τους. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία: Πρόκειται για τα κομμάτια που παίζονται από τους μουσικούς που οι ίδιοι εκτιμούν και θαυμάζουν. Με τον τρόπο αυτό, ο στόχος της απόκτησης ρεπερτορίου ενεργοποιεί άμεσα μια ταυτοποιητική διαδικασία, όπου όλοι στην ομάδα δε μοιράζονται απλώς μουσικά κομμάτια, αλλά και συγκεκριμένα

πρότυπα μουσικών⁵. Έτσι, ήδη από αυτό το πρώιμο στάδιο (πριν ακόμα παίζουν οι ίδιοι μία νότα), οι μουσικές τους επιλογές είναι οι μουσικοί στους οποίους θέλουν να μοιάσουν ή με άλλα λόγια οι μουσικοί που θέλουν να γίνουν.

Η διαδικασία μάθησης στην πράξη ξεκινάει με την αντιγραφή μουσικών κομματιών με το αυτί (βλ. Green 2008). Αυτή η διαδικασία αναφέρεται στη δυνατότητα να αναπαραγάγει κανείς στο όργανο που παίζει ένα κομμάτι που έχει ακούσει, χωρίς να χρησιμοποιεί παρτιτούρες ή κάποιον άλλο γραπτό οδηγό. Συνεπώς, η αναπαραγωγή στηρίζεται στις εντατικές ακροάσεις και παρατηρήσεις των πέντε μουσικών-μαθητών, στα όσα παίζουν οι μουσικοί-πρότυπα. Ωστόσο, η αρχική πρόθεση (η αναπαραγωγή μουσικών κομματιών) καταλήγει αναπόφευκτα να μην αφορά απλώς την αντιγραφή μελωδικών γραμμών ή συγχορδιακών συνδέσεων, καθώς οι μουσικοί-πρότυπα δεν παράγουν απλώς ήχους, αλλά στην ουσία αφηγούνται (όπως υποστηρίζει και ο Small στο βιβλίο του) το κάθε κομμάτι, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα των εκφράσεων και των χειρονομιών. Οι μουσικοί-μαθητές με τη σειρά τους προσπαθούν να μιμηθούν στις τεχνικές της αφήγησης. Έτσι, παράλληλα με την αναπαραγωγή της μελωδίας προσπαθούν να μιμηθούν και να αντιγράψουν όλο αυτό το φάσμα των ποιοτήτων, όπως είναι για παράδειγμα η χροιά, οι τονισμοί, το ύφος, οι εκφράσεις του προσώπου και του σώματος, η τοποθέτηση των χεριών και η στάση του σώματος.

Με αυτόν τον τρόπο η διαδικασία αναπαραγωγής και μάθησης είναι ξεκάθαρα μια διαδικασία ταύτισης. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός ότι οι πέντε αυτοί μουσικοί-μαθητές αναζητούν αυτό που ονομάζουν *γνησιότητα* στον ήχο τους, ήδη από τις πρώτες απόπειρες αναπαραγωγής ενός κομματιού. Και αυτό επειδή η αναπαραγωγή των κομματιών είναι μια διαδικασία κατά την οποία ο μαθητής-μουσικός μπορεί να 'παίξει' με την ταυτότητά του, καθώς φαντάζεται ότι θα γίνει -ή καθώς γίνεται για λίγο- ο μουσικός που θαυμάζει.

Από τις πρώτες κιόλας συστηματικές ακροάσεις οι πέντε μουσικοί-μαθητές κατασκευάζουν *άρρητες θεωρίες* μάθησης (δηλαδή προσωπικές αντιλήψεις γύρω από το πώς μαθαίνει κανείς). Μέσα από αυτές τις θεωρίες επιβεβαιώνεται η αξία των μουσικών που οι ίδιοι θαυμάζουν και επαναδιαμορφώνεται η μάθηση, καθώς κάθε νέα θεωρία που διατυπώνεται έρχεται να ενισχύσει ή να απορρίψει την προηγούμενη. Με αυτόν τον τρόπο, η ομάδα αποκτά ιδιαίτερη σημασία στη ζωή τους και γίνεται μια διέξοδος από τη ρουτίνα της εργασιακής

⁵ Αυτοί οι μουσικοί αναφέρονται στο άρθρο ως 'μουσικοί-πρότυπα'. Σε αντιδιαστολή οι πέντε άνθρωποι της μελέτης περίπτωσης αναφέρονται ως 'μουσικοί-μαθητές'.

εβδομάδας⁶.

Σπύρος: [...] Έχω γίνει πολύ καλύτερος με σας. Γιατί παίζουμε και πολλές ώρες.

Κυριάκος: Σκυλιά είμαστε.

Σπύρος: Παίζοντας...

Κυριάκος: Τριανταπέντε χρονών τριάντα χρονών άνθρωποι, αφήνουμε τις δουλειές μας και τα λοιπά, και βρίσκουμε χρόνο να κάνουμε αυτό το πράγμα. Αυτά είναι... για το φοιτητή. Κατάλαβες;

Σπύρος: Μας κάνει πολύ καλό που βρισκόμαστε και παίζουμε.

Κυριάκος: Και κάνουμε και καλή παρέα. Και φυσικά ωραίο είναι αυτό. Αλλά, άλλο να είσαι μόνος σου και να μην έχεις τίποτα άλλο να κάνεις, ζες [ξέρεις] να μην έχει, έλα να παίζουμε κι αυτό και κείνο. Τίποτα. Μόνο... μόνο δουλειά. Δουλειά.

Μέσα από τις τακτικές συναντήσεις, την ακρόαση και την πράξη, οι μουσικοί-μαθητές νιώθουν από κοινού ότι βελτιώνονται δεξιολογικά. Το ρεπερτόριο διευρύνεται και η αναπαραγωγή μουσικών κομματιών γίνεται όλο και πιο εύκολη, ώσπου δίνει σταδιακά τη θέση της στον αυτοσχεδιασμό (ο οποίος μέχρι τότε ήταν μέρος της αναπαραγωγής). Έτσι, αρχίζουν και καταγράφουν μουσικές αλληλουχίες και πρότυπα που βοηθούν τον αυτοσχεδιασμό. Σταδιακά, σκαρφίζονται δικές τους μελωδίες και τρόπους αυτοσχεδιασμού (τόσο σε σχέση με την εύρεση μελωδικών γραμμών, όσο και σε σχέση με την οργανοπαιξία). Αυτός ο προσανατολισμός σκέψης και ευρηματικότητας τους συνοδεύει και έξω από την ομάδα, ενώ το να φέρουν νέα ευρήματα σε αυτήν γίνεται ένα επιπλέον κίνητρο για περαιτέρω προσωπική έρευνα και ενασχόληση. Έτσι, αρχίζει σιγά-σιγά να διακρίνεται και να διευρύνεται τόσο το ατομικό ύφος όσο και το ομαδικό, το οποίο βασίζεται στην κοινή αισθητική που έχει αρχίσει να διαφαίνεται και να αρθρώνεται στη μουσική πράξη. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ενεργοποιούν εκ νέου τη συγκρότηση και ανασυγκρότηση προσωπικών και συλλογικών ταυτοτήτων μέσα στην ομάδα.

Η μουσική πράξη ενσωματώνει ένα σύνολο μουσικών δραστηριοτήτων, όπου η ακρόαση, η εκτέλεση, η σύνθεση και ο αυτοσχεδιασμός σε δεδομένες στιγμές συνυπάρχουν (βλ. Green 2008). Αυτές οι δραστηριότητες παίρνουν πάντα ιδιαίτερο χαρακτήρα και επαναπροσδιορίζονται μέσα από τις κουβέντες που κάνουν τα μέλη της ομάδας. Έτσι, οι ρόλοι των ανθρώπων συνδιαλέγονται, και ο

σολίστας, ο συνοδός, ο συνθέτης, ο εκτελεστής ή ο ακροατής μπορεί να γίνεται ταυτόχρονα και δάσκαλος και μαθητής. Το πλαίσιο μάθησης, λοιπόν, μετατρέπεται σε ένα συμβολικό πεδίο αντιπαράθεσης και ανασυγκρότησης ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων, μέσα στο οποίο δοκιμάζονται, επιβεβαιώνονται ή απορρίπτονται σχέσεις τόσο των μελών μεταξύ τους, όσο και των μελών με τη μουσική πράξη και δημιουργία.

Πάνω από όλα, όμως, η μουσικοτροπία «κάνει τη δουλειά της». Μέσα από όλες τις παραπάνω διαδικασίες η ομάδα αποκτά μοναδικό ρόλο στη ζωή των μελών, καθώς μετατρέπεται σε ένα παράλληλο σύμπαν που έρχεται σε αντιδιαστολή με την καθημερινότητά τους: είναι ο χώρος στον οποίο αισθάνονται ότι γίνονται μουσικοί. Από μία πλευρά, αυτό σημαίνει ότι μουσικοτροπώντας μπορούν εδώ και τώρα να δοκιμάζουν, να ανακαλύπτουν και να απορρίπτουν ταυτότητες και σχέσεις μέσα από ρόλους 'παιχνιδιού' (που ίσως αδυνατούν να πάρουν έξω από τη μουσική πράξη). Από την άλλη πλευρά, μουσικοτροπώντας αισθάνονται ότι ίσως μπορέσουν κάποτε να ξεφύγουν από τις δυσκολίες της κοινότητας ζωής τους.

Παράλληλα, η ομάδα συγκροτείται από σχέσεις αγάπης, όπου ο καθένας εξιδανικεύει τους άλλους, τόσο ως φίλους και συνεργάτες όσο και ως δασκάλους και μαθητές. (Σε αυτό το πλαίσιο αρχίζει να αρθρώνεται για πρώτη φορά και η ανάγκη να 'θεσμοθετήσουν' στο άμεσο μέλλον την άτυπη ομάδα τους υπό τη μορφή συγκροτήματος). Αυτό που καταλήγουν να αναγνωρίζουν τα μέλη της ομάδας είναι μια αντιστροφή της αρχικής κατάστασης: Οι πέντε άγνωστοι που αρχικά βρέθηκαν για να ανταλλάξουν μουσικές και άρχισαν να παίζουν μουσική γιατί αγαπούσαν τα ίδια είδη, καταλήγουν να ξεχνούν τα είδη και να παίζουν μουσική γιατί αγαπιούνται οι ίδιοι μεταξύ τους.

Κυριάκος: Αυτό που μας φέρνει κοντά σαν ανθρώπους είναι η προσωπική σχέση. Δεν είναι η μουσική. Θα μπορούσες να παίζεις μουσική και με κάποιον, και να ευχαριστιέσαι αυτό το κομμάτι που είναι κάτι που σε συνδέει με τον άλλον αλλά δεν αφορά αυτό, δε μπορεί ν' αφορά αυτή όλη την προσωπική μας σχέση, τουλάχιστον δεν το βλέπω εγώ έτσι, δεν γίνεται σε μένα. Δηλαδή ευχαριστιέμαι αυτό το κομμάτι που κάνω, αυτό το πράγμα που κάνουμε μαζί, είναι σημαντικό, ωραίο, σίγουρα μας δίνει κιάλας, βρισκόμαστε, κάνουμε, είναι σαν οτιδήποτε που κάνεις μαζί με κάποιον άλλον, αλλά από κει και πέρα έχουμε και προσωπική σχέση η οποία ζες [ξέρεις] καθόμαστε λέμε κάτι μεταξύ μας, για τη ζωή μας σα φίλοι. Αυτό που έχουμε σίγουρα μας φέρνει πιο κοντά. Η και αυτό τέλος πάντων, μαζί με το άλλο.

⁶ Τα αποσπάσματα που παρατίθενται σε αυτή τη μελέτη περίπτωσης προέρχονται από το ερευνητικό υλικό που συγκεντρώθηκε από τις συναντήσεις της ομάδας των μουσικών-μαθητών κατά τη διάρκεια δύο ετών (βλ. Παπασταύρου 2010).

Τσως, όταν πάψουν να αισθάνονται έτσι ο ένας για τον άλλο ή για την ομάδα τους, όταν 'ενηλικιωθούν' με τρόπο που δε θα βλέπουν πια αυτές τις σχέσεις ως ιδανικές ή όταν δε θα επιθυμούν άλλο αυτή τη δέσμευση, η μουσική πράξη σε αυτή την ομάδα να σταματήσει. Αυτό θα σηματοδοτήσει και το θάνατο της ομάδας ως έχει, ο οποίος με τη σειρά του μπορεί να νοηματοδοτήσει έναν άλλο κύκλο σχέσεων, όπου η ομάδα μπορεί να 'ζωντανεύει' και να αναδιαμορφώνεται μέσα από το παρελθόν της, μέσα από αναμνήσεις, αφηγήσεις και ηχογραφήσεις, μέσα από την ανάγκη και την προσπάθεια να ξεχαστεί για πάντα ή να μην ξεχαστεί ποτέ. Το πένθος, όμως, είναι μια άλλη ιστορία.

Μουσική και υγεία: Μια διαλεκτική σχέση

«Θα μπορούσαμε να πούμε πως η υγεία, όπως και η μουσική, εκδηλώνεται και παρουσιάζεται [is performed] [...]. Πράγματι, η διαδικασία της 'υγειοτροπίας' [healthing] μπορεί να θεωρηθεί ως μια δυναμική αυτοσχέδια διαδικασία όπως αυτή της μουσικοτροπίας του Small» (Aldridge 2004: 109)

Είδαμε ότι η μουσικοτροπία ως διαδικασία κατασκευής ταυτοτήτων διαπερνά πολλαπλές και ποικίλες όψεις της ζωής μας ως τρόπος συσχέτισης με τον εαυτό, τους άλλους και το ευρύτερο περιβάλλον. Παράλληλα, ο Aldridge (1989: 91), βλέπει την ταυτότητα του ατόμου ως «μια μουσική φόρμα η οποία συνεχώς συντίθεται στον κόσμο» όπως ακριβώς και η μουσική. Οι άνθρωποι μπορούν γίνουν κατανοητοί ως «μουσικά όντα» καθώς, όπως και η μουσική, έτσι αυτοί κατασκευάζουν την (συν)ύπαρξή τους σύμφωνα με πολύπλοκα και συντονισμένα ρυθμικά και αρμονικά μοτίβα σχέσεων, που αφορούν τη βιολογική και ψυχοκοινωνική τους λειτουργία και υγεία.

Σύμφωνα με ολιστικά μοντέλα (Aldridge 2004· Antonovsky 1996· Dossey 1985a, 1985b) η υγεία δεν αποτελεί μια 'οντότητα' ξεκομμένη ή ανεξάρτητη από την ασθένεια. Αντιθέτως, αποτελεί ένα δυναμικό χώρο ή -καλύτερα- ένα διηλεκτές, μέσα στο οποίο κινούμαστε διαρκώς προς διάφορα σημεία και κατευθύνσεις (περισσότερο ή λιγότερο 'υγιή'). Η υγεία μας είναι ένας διαρκής αυτοσχεδιασμός μέσω του οποίου ανταποκρινόμαστε στις μεταβαλλόμενες προκλήσεις και τα απρόβλεπτα της ζωής. Μέσα από αυτήν την προοπτική, η υγεία είναι ένα ενεργό στοιχείο της ταυτότητάς μας και όχι κάτι που 'έχουμε' ή απλά 'μας έτυχε'. Επικαλούμενοι το *συνδεδετικό ιστό* του Bateson, βλέπουμε πως, κατά αναλογία με τη μουσική πράξη, έτσι και η υγεία διαμορφώνεται μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσουμε με το περιβάλλον μας, τους άλλους

ανθρώπους, αλλά και τον ίδιο μας τον εαυτό, μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια. Κατά αυτόν τον τρόπο προβάλλεται ο ρηματικός τύπος *healthing*, τον οποίο προτείνει ο Aldridge (2000, 2002, 2004) – τον οποίο αποδίδουμε εδώ στα ελληνικά ως *υγειοτροπία* σε αντιστοιχία με τη *μουσικοτροπία*.

Αναφερόμενος στην αμοιβαία διαδικασία δημιουργίας (ή στη συν-διαμόρφωση) της μουσικής πράξης ο Procter (2001) προτείνει τον όρο *συν-μουσικοτροπία* (co-musicking). Κατ' αναλογία, μπορούμε να μιλήσουμε και για *συν-υγειοτροπία* (co-healthing), αναδεικνύοντας το σχεσιακό (και συν-διαμορφωτικό) χαρακτήρα της υγείας (Tsiris 2008). Με αυτόν τον όρο (συν-υγειοτροπία) τονίζεται το γεγονός ότι η υγεία, όπως και η μουσική, ανάγεται στο επίπεδο μιας ενεργητικής πράξης ή (δια)δράσης – δεν αποτελεί, δηλαδή, μια ιδιότητα ή μια κατάσταση –, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύονται εκ νέου οι κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις της κατανόησης του όρου 'υγεία'.

Από τα παραπάνω αναδεικνύεται η εγγενής, διαλεκτική σχέση μεταξύ μουσικής και υγείας (Tsiris 2008). Με σκοπό την ανάδειξη αυτής της σχέσης, συχνά χρησιμοποιείται ο όρος *health musicking* (βλ. Batt-Rawden, Trythall, & DeNora 2007; DeNora 2007· Stige 2002). Αυτός ο όρος, που θα μπορούσε να αποδοθεί στα ελληνικά ως *μουσικοτροπία υγείας*, υπό την έννοια της μουσικοτροπίας ως πράξη υγείας (ή διαφορετικά ως *υγειοτροπική πράξη*), περιγράφει τον κοινό πυρήνα κάθε μουσικής εμπειρίας που δύναται να προωθήσει την αίσθηση ευεξίας [well-being] βοηθώντας το άτομο να ρυθμίσει και να εξισορροπήσει τα συναισθήματα και τις σχέσεις του. Τέτοιες μουσικές εμπειρίες μπορεί να αναφέρονται σε ένα θεραπευτικό ή ένα μη θεραπευτικό πλαίσιο, μπορεί να προκύπτουν σε επαγγελματικό ή προσωπικό επίπεδο, και μπορεί να αφορούν τόσο το άτομο όσο και μια ομάδα ατόμων (Bonde 2011).

Στο πλαίσιο της μουσικοθεραπείας ο Stige (2002) υποστηρίζει πως η μουσική είναι μουσικοτροπία υγείας, επειδή η μουσικοθεραπεία αφορά την ανάδειξη των σχέσεων που μπορούν να (επανα-)νοηματοδοτήσουν και να προάγουν την έννοια της υγείας. Αυτές είναι οι σχέσεις που εκδηλώνονται μέσα από το αμοιβαίο ενδιαφέρον και τη φροντίδα για το δυναμικό του κάθε ατόμου, όπως αυτό εκφράζεται κατά τη συμμετοχή του σε διαδικασίες μουσικοτροπίας. Αυτή η εννοιολογική προσέγγιση της μουσικοτροπίας υγείας επαναπροσδιορίζει τη θεώρηση της υγείας με τον ίδιο τρόπο που η μουσικοτροπία επαναπροσδιορίζει τη θεώρηση της μουσικής, καθώς προβάλλει την υγεία ως κάτι που *είμαστε και κάνουμε*.

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στη σημασία της μουσικοτροπίας σε σχέση με την αίσθηση ευεξίας και την υγεία μας, βλέπουμε ότι έχουν γίνει πολλές απόπειρες να διατυπωθεί αυτή η δυναμική σχέση μεταξύ μουσικοτροπίας και υγείας στο διεπιστημονικό πεδίο της Μουσικής και Υγείας [Music and Health]⁷. Σε πρόσφατο άρθρο του ο Bonde (2011) κάνει μια χαρτογράφηση των πολλαπλών νοημάτων και αποχρώσεων που αποκτά η έννοια της μουσικοτροπίας στο χώρο αυτό: Αντλώντας από σχετικά θεωρητικά μοντέλα του Wilber (1996) και του Ansdell (2001), ο Bonde αναπτύσσει μια διαγραμματική αναπαράσταση των νοημάτων της μουσικοτροπίας στο πεδίο της Μουσικής και Υγείας. Στο κέντρο του διαγράμματος τοποθετείται η μουσικοτροπία υγείας περιγράφοντας τις επανορθωτικές ή/και επιβελτιωτικές εμπειρίες του ατόμου σε συναισθηματικό και σχεσιακό επίπεδο, οι οποίες δημιουργούνται ή διευκολύνονται μέσω διαφορετικών διαδικασιών μουσικοτροπίας. Παράλληλα, σχηματίζονται δύο βασικοί άξονες (άτομο-κοινωνία και νους-σώμα), οι οποίοι σκιαγραφούν διαφορετικές όψεις της μουσικοτροπίας στην υγεία. Προεξέχουσα θέση σε αυτό το διάγραμμα, και συγκεκριμένα σε σχέση με τη χρήση της μουσικοτροπίας για την αναζήτηση προσωπικού νοήματος και τη διαμόρφωση της ταυτότητας του ατόμου, κατέχει το πεδίο της μουσικοθεραπείας. Λαμβάνοντας υπόψιν όλα τα παραπάνω, καθώς και τη μελέτη περίπτωσης από το χώρο της σύγχρονης μουσικολογίας, στη συνέχεια εστιάζουμε στα νοήματα της μουσικοτροπίας όπως αυτά συναντώνται στο χώρο της μουσικοθεραπείας, με έμφαση στη Nordoff Robbins μουσικοθεραπεία ως μια κατεξοχήν μουσικοκεντρική [music-centred] προσέγγιση.

Η μουσικοτροπία στη μουσικοθεραπεία

Το πεδίο της μουσικοθεραπείας χαρακτηρίζεται από ένα εύρος προσεγγίσεων και μεθόδων, που προέρχονται από διαφορετικές θεωρητικές κατευθύνσεις (π.χ. μουσικοκεντρική, ψυχοδυναμική, συμπεριφορική, ανθρωποσοφική), ενώ βρίσκει εφαρμογή σε πολυάριθμες πληθυσμιακές ομάδες και πλαίσια εργασίας. Αναπόφευκτα, αυτή η πληθώρα προσεγγίσεων και πλαισίων εφαρμογής, συνοδεύεται και από μια αντίστοιχη πληθώρα ορισμών για το τι είναι μουσικοθεραπεία. Συγκεκριμένα, το 1998 ο Bruscia κατέγραψε περισσότερους από εξήντα ορισμούς (!) – ένας αριθμός ο οποίος διαρκώς αυξάνεται ως

αποτέλεσμα των ολοένα εξελισσόμενων πρακτικών τόσο στο πεδίο της μουσικοθεραπείας, όσο και σε συγγενή πεδία από τον ευρύτερο χώρο της μουσικής και υγείας (όπως περιγράφηκε παραπάνω). Παρ' όλη την ποικιλομορφία, ωστόσο, ένα κοινό σημείο αναφοράς των διαφόρων προσεγγίσεων, πρακτικών και ορισμών αποτελεί η αναφορά στη μουσικοτροπία και στο ρόλο της στη θεραπευτική και υγειοτροπική διαδικασία. Μέσα από αυτό το πρίσμα, ο Stige υποστηρίζει πως η επιστημονική βάση για τη μουσικοθεραπεία έγκειται στη μελέτη της σχέσης μεταξύ μουσικής και υγείας (ή θα λέγαμε, μεταξύ μουσικοτροπίας και υγειοτροπίας) και προτείνει τον ακόλουθο ορισμό:

«Η μουσικοθεραπεία ως επαγγελματική πρακτική είναι μουσικοτροπία υγείας τοποθετημένη στο πλαίσιο μίας οργανωμένης διαδικασίας συνεργασίας μεταξύ πελάτη και θεραπευτή» (Stige 2002: 200).

Βέβαια, η έμφαση στην κατανόηση της μουσικής ως δράσης και τρόπου συσχέτισης είναι έκδηλη από τις αρχές της σύγχρονης μουσικοθεραπείας, πολύ πριν τη θεωρία του Small. Ο Small ωστόσο συνέβαλε ουσιαστικά στη λεκτικοποίηση και συστηματοποίηση αυτής της κατανόησης, προσφέροντας με αυτόν τον τρόπο μία χρήσιμη έννοια για τη θεωρία και την πράξη της μουσικοθεραπείας (Stige 2002). Η χρησιμότητα της έννοιας της μουσικοτροπίας είναι έκδηλη και αντανακλάται από το εύρος σχετικών εννοιών που έχουν αναπτυχθεί πρόσφατα στο χώρο της μουσικοθεραπείας. Για παράδειγμα, στα πλαίσια της Κοινοτικής Μουσικοθεραπείας οι Ansdell και Pavlicevic (2010) κάνουν λόγο για «συνεργατική μουσικοτροπία» [collaborative musicing], καθώς και για «μουσικοτροπία-ως-πράξη» [musicing-as-performing] (Stige, Ansdell, Elefant & Pavlicevic 2011). Παρόμοια, η ευρεία χρήση των όρων «συν-μουσικοτροπία» (co-musicking) (Procter 2001), «μουσικοτροπία υγείας» [health musicing] (Batt-Rawden, Trythall, & DeNora 2007; Bonde 2011; DeNora 2007· Stige 2002), καθώς και η πρόσφατη έννοια της «επανορθωτικής μουσικοτροπίας» [reparative musicing] (Procter 2011), δηλώνει τη σημασία της μουσικοτροπίας στην ανάπτυξη του επιστημονικού διαλόγου στη μουσικοθεραπεία.

Αξίζει βέβαια να σημειωθεί πως, ανάλογα με την εκάστοτε μουσικοθεραπευτική προσέγγιση, τα νοήματα και οι πρακτικές της μουσικοτροπίας στη θεραπεία αποκτούν διαφορετικές αποχρώσεις. Σε ορισμένες προσεγγίσεις, για παράδειγμα, η μουσικοτροπία μπορεί να λειτουργεί κυρίως ως έναυσμα για λεκτική ανάλυση μεταξύ θεραπευτή και πελάτη, ενώ σε άλλες προσεγγίσεις ως μέσο για την επίτευξη συμπεριφορικής αλλαγής του πελάτη.

⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ανάπτυξη του πεδίου της Μουσικής και Υγείας, βλ. Bonde (2011), Edwards (2007, 2008) και MacDonald, Kreutz και Mitchell (υπό έκδοση).

Ωστόσο, η συγκριτική μελέτη της μουσικοτροπίας και των εφαρμογών της στις διαφορετικές μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις ξεφεύγει από το σκοπό του παρόντος άρθρου. Η προσοχή του άρθρου εστιάζεται στη συνέχεια στην κατανόηση και τις εφαρμογές της μουσικοτροπίας στα πλαίσια της Nordoff-Robbins μουσικοθεραπείας (χωρίς βέβαια κάτι τέτοιο να αποκλείει την πιθανή εφαρμογή των παρακάτω και σε άλλες μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις).

Τα νοήματα της μουσικής πράξης στη μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία των Nordoff και Robbins

Η Nordoff-Robbins μουσικοθεραπεία (η οποία είναι γνωστή και ως Δημιουργική Μουσικοθεραπεία) έχει τις ρίζες της στο πρωτοποριακό έργο του Paul Nordoff (Αμερικανός πιανίστας και συνθέτης) και του Clive Robbins (ειδικός παιδαγωγός) στις αρχές της δεκαετίας του 1960 [για μία αναλυτική ιστορική ανασκόπηση, βλ. Robbins (2005) και Simpson (2009)]. Ο Nordoff και ο Robbins συνεργάστηκαν ως θεραπευτής και συν-θεραπευτής για περίπου δεκαεπτά χρόνια (1959-1976), μελετώντας τις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής και του μουσικού αυτοσχεδιασμού με ένα πλήθος παιδιών με ειδικές ανάγκες σε Ευρώπη και Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής (Nordoff & Robbins 1971). Μέσα από την πολυετή κλινική τους εμπειρία, τις λεπτομερείς εμπειρικές καταγραφές και μελέτες, καθώς και το πλούσιο διδακτικό τους υλικό, αναπτύχθηκε ένα γερό πλαίσιο θεωρητικής κατανόησης, πρακτικής εφαρμογής και ερευνητικής αξιολόγησης της μουσικοθεραπευτικής τους προσέγγισης. Αυτή η προσέγγιση γρήγορα επεκτάθηκε σε ενήλικους πληθυσμούς και διαφορετικά πλαίσια εργασίας, αποτελώντας σήμερα μία από τις βασικές μουσικοθεραπευτικές προσεγγίσεις παγκοσμίως⁸.

Κεντρικό πυρήνα της Δημιουργικής Μουσικοθεραπείας αποτελεί η πεποίθηση (βάσει εμπειρικής τεκμηρίωσης) πως κάθε άνθρωπος έχει την εγγενή ικανότητα να ανταποκρίνεται στη μουσική (ως τρόπος δράσης και συσχέτισης), ανεξαρτήτως ηλικίας, παθολογίας και πολιτισμού. Αυτή η εγγενής μουσικότητα [inner ή inborn musicality] η οποία είναι διαθέσιμη σε όλους τους ανθρώπους αποδόθηκε με την έννοια του *Μουσικού Παιδιού* [Music Child] η οποία εισήχθη από τους Nordoff και Robbins (1977, 2007) ώστε να περιγράψουν το βάθος, την ένταση, την ποικιλία και την ευφυΐα που φαίνεται στις ανταποκρίσεις

κάθε παιδιού (ή ατόμου) κατά τη μουσική αλληλεπίδραση. Η έννοια αυτή αναφέρεται στην ολότητα του κάθε ατόμου η οποία -ανεξαρτήτως μουσικών γνώσεων και ψυχοσωματικής του κατάστασης- εκφράζεται στη μουσική εμπειρία. Πρόκειται για μια έμφυτη ή εγγενή μουσικότητα [inborn musicality] διαθέσιμη σε όλους, η οποία ενεργοποιείται όταν το άτομο αρχίζει να αποκτά πιο σαφή επικοινωνιακό προσανατολισμό, να διευρύνεται αντιληπτικά ή να ελευθερώνεται σταδιακά από την περιοριστική συνηθισμένη δραστηριότητά του. Η εμπλοκή του ατόμου στη διαδικασία της μουσικής δημιουργίας το κινητοποιεί ολιστικά συμπεριλαμβάνοντας σημαντικές δεξιότητες του όπως η αναγνώριση, η αντίληψη και η μνήμη.

Σύμφωνα με τον Kenneth Aigen, και ύστερα από πολυετή μελέτη του έργου των Nordoff και Robbins που δημοσιεύθηκε στα βιβλία *Paths of Development in Nordoff-Robbins Music Therapy* (1998) και *Music-Centered Music Therapy* (2005), η Δημιουργική Μουσικοθεραπεία χαρακτηρίζεται ως *μουσικοκεντρική*. Με αυτόν τον όρο εννοείται πως η μουσικοθεραπευτική πρακτική και θεωρία γεννιέται σε άμεση σχέση με αυτό που θεωρείται ως το κεντρικό του συστατικό: τη μουσική και τη μουσικοτροπία.

Πιο συγκεκριμένα, η Nordoff-Robbins μουσικοθεραπεία αποτελεί μια ενεργητική⁹ μουσικοθεραπευτική προσέγγιση, όπου η μουσική αλληλεπίδραση και σχέση μεταξύ θεραπευτή και ατόμου είναι ο πυρήνας της θεραπείας. Κατά αυτόν τον τρόπο, υιοθετείται μία ενεργητική θεώρηση της μουσικής – μία θεώρηση που αντηχεί με αυτήν του Small. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Robbins (2005: vii): «Θεώρησε τη λέξη ‘μουσική’ ως ένα ρήμα, όχι απλά ως ένα ουσιαστικό... το να κάνεις μουσική».

Σε αυτά τα πλαίσια, η μουσικοτροπία αποκτά πολυδιάστατα θεραπευτικά νοήματα αποτελώντας το βασικό μέσο προσωπικής ανάπτυξης και θεραπευτικής αλλαγής του ατόμου, το μέσο ανάπτυξης της θεραπευτικής σχέσης (δηλαδή, η μουσικοτροπία είναι η θεραπευτική σχέση), καθώς και το κυρίως εργαλείο θεραπευτικής αξιολόγησης του πελάτη (για λεπτομέρειες βλ. Bruscia 1987).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία περιγράφει τη μουσικοθεραπευτική πράξη όπου οι μουσικές

⁸ Για μία σύντομη αναφορά στην ελληνική βιβλιογραφία για τη Δημιουργική Μουσικοθεραπεία και τις εφαρμογές της στο χώρο του νοσοκομείου, βλ. Φρουδάκη (2003).

⁹ Ένας βασικός διαχωρισμός των διαφόρων μουσικοθεραπευτικών προσεγγίσεων είναι σε ενεργητικές και δεκτικές προσεγγίσεις. Στις ενεργητικές προσεγγίσεις ο μουσικοθεραπευτής και ο πελάτης εμπλέκονται ενεργά σε διαδικασίες μουσικής πράξης και αλληλεπίδρασης, όπως μουσικός αυτοσχεδιασμός, μουσική σύνθεση ή / και ακρόαση. Στις δεκτικές προσεγγίσεις, ο πελάτης ακούει μουσική, και συνήθως ο μουσικοθεραπευτής υποστηρίζει τη λεκτική ανάλυση.

ποιότητες και εμπειρίες βρίσκονται στο επίκεντρο της θεραπευτικής διαδικασίας και αποτελούν πρωταρχικούς θεραπευτικούς παράγοντες (Bruscia 1987). Αυτή η θεωρητική και πρακτική προοπτική της μουσικοτροπίας στη μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία έχει πολλαπλές διαστάσεις οι οποίες σκιαγραφούν την κατανόηση της φύσης της μουσικής: όπως ακριβώς στη θεωρία του Small έτσι και εδώ, η μουσική δεν υφίσταται πλέον ως αντικείμενο, αλλά αποτελεί ενεργητική (δια)δράση που συνδέεται άμεσα με την εμπειρία του ανθρώπου. Κατά συνέπεια, η μουσικοτροπία δε βρίσκεται απλώς στο επίκεντρο της θεραπευτικής διαδικασίας, αλλά είναι η θεραπευτική διαδικασία. Όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Aigen, «[σ]τη μουσικοκεντρική μουσικοθεραπεία οι μηχανισμοί της μουσικοθεραπείας έγκειται στις δυνάμεις, εμπειρίες, διαδικασίες, και δομές της μουσικής» (Aigen 2005: 51). Παρόμοια ο Ansdell (1995: 5) γράφει, «[η μουσικοθεραπεία] δουλεύει με τον τρόπο που δουλεύει η μουσική».

Σε αυτό το πλαίσιο γίνεται αναφορά για τη μουσική ως θεραπεία, αντί για τη μουσική στη θεραπεία¹⁰ (Ansdell 1995). Αυτή η διαφοροποίηση εμπεριέχει ορισμένες λεπτές, αλλά σημαντικές εννοιολογικές και πρακτικές διαφορές μεταξύ της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας και άλλων προσεγγίσεων οι οποίες κάνουν λόγο για τη μουσική στη θεραπεία. Αντλώντας από τον Aigen (2005), ο πίνακας 1 σκιαγραφεί αυτή τη διαφοροποίηση ανάμεσα στη μουσική ως θεραπεία και τη μουσική στη θεραπεία εστιάζοντας σε πέντε βασικά συστατικά της μουσικοτροπίας στα πλαίσια της θεραπευτικής πράξης:

- i) ο ρόλος της μουσικής,
- ii) η σχέση μεταξύ θεραπευτή-μουσικής-πελάτη,
- iii) το θεραπευτικό αποτέλεσμα,
- iv) η φύση της μουσικής διαδικασίας, και
- v) ο τρόπος δράσης του θεραπευτή.

	Η μουσική ως θεραπεία	Η μουσική στη θεραπεία
Ο ρόλος της μουσικής	Η μουσική είναι το πρωταρχικό μέσο για τη θεραπευτική αλλαγή του πελάτη.	Η μουσική είναι ένα μέσο για να διευκολύνει τη θεραπευτική αλλαγή με άλλους τρόπους (π.χ. λεκτική ανάλυση).
Σχέση θεραπευτή-μουσικής-πελάτη	Έμφαση στην άμεση σχέση του πελάτη με τη μουσική, και στη μουσική σχέση θεραπευτή-πελάτη.	Έμφαση στη σχέση θεραπευτή-πελάτη μέσω της μουσικής.
Θεραπευτικό αποτέλεσμα	Το μουσικό αποτέλεσμα είναι το επιθυμητό θεραπευτικό αποτέλεσμα.	Το μουσικό αποτέλεσμα είναι το μέσο για την επίτευξη άλλων θεραπευτικών αποτελεσμάτων.
Η φύση της μουσικής διαδικασίας	Η μουσική διαδικασία είναι η προσωπική διαδικασία του πελάτη.	Η μουσική διαδικασία είναι ένα μέσο για την κατανόηση της προσωπικής διαδικασίας του πελάτη.
Τρόπος δράσης του θεραπευτή	Ο θεραπευτής δρα στη μουσική [act <i>on</i> music].	Ο θεραπευτής δρα μέσω της μουσικής [act <i>through</i> music].

Πίνακας 1: Η μουσική ως θεραπεία και η μουσική στη θεραπεία

¹⁰ Σε αντίθεση με άλλες προσεγγίσεις οι οποίες έκαναν λόγο για τη 'μουσική στη θεραπεία' (βλ. το βιβλίο του Gaston *Music in Therapy*, 1968), οι Nordoff και Robbins εστίασαν στη 'μουσική ως θεραπεία' (ή 'θεραπεία στη μουσική') και το 1971 δημοσιεύουν το βιβλίο με τίτλο *Therapy in Music for Handicapped Children* (Nordoff & Robbins 1971).

Συνοψίζοντας μερικές από τις βασικές αρχές της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας, σύμφωνα με τον Aigen (2005), καταλήγουμε στα ακόλουθα:

Η εμπειρία του ατόμου στη μουσική είναι πρωταρχικής σημασίας, καθώς οι μουσικοί στόχοι είναι θεραπευτικοί στόχοι. Με άλλα λόγια, η μουσικοτροπική εμπειρία του ατόμου, ως βασική εμπειρία κατανόησης και συσχέτισης του εαυτού με τους άλλους και το ευρύτερο περιβάλλον, είναι μία προσωπική εμπειρία η οποία έχει άμεση επίπτωση στη διαμόρφωση της ταυτότητας και της υγείας του ατόμου (όπως περιγράψαμε παραπάνω). Κατά συνέπεια η μουσική δεν αποτελεί απλά ένα μέσο για τη θεραπευτική διαδικασία, καθώς η ίδια η μουσική (ως μουσικοτροπία) είναι η θεραπεία. Κατά παρόμοιο τρόπο, η σύγκλιση της μουσικής (μουσικοτροπικής) ανάπτυξης με την προσωπική ανάπτυξη του ατόμου θέτει ως πρωταρχικό ενδιαφέρον την ενδυνάμωση της συμμετοχής του στη μουσική. Μέσα από αυτό το πρίσμα, η θεραπευτική σχέση μεταξύ θεραπευτή και πελάτη είναι πρωταρχικώς μια μουσικοτροπική σχέση.

Από τα παραπάνω διακρίνεται η συγγένεια της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας των Nordoff και Robbins με την έννοια της μουσικοτροπίας του Small. Αυτή η συγγένεια στον τρόπο θεώρησης της μουσικής ως πράξη και σχέση βρίσκεται στο επίκεντρο του επιστημονικού διαλόγου και των μουσικοκεντρικών (και όχι μόνο) μουσικοθεραπευτικών πρακτικών, δίνοντας πνοή στην περαιτέρω κατανόηση της μουσικής ως θεραπεία.

Μελέτη περίπτωσης: Η μουσικοτροπία ως θεραπεία

Ο Αντόνιο κατάγονταν από την Ιταλία και έπασχε από καρκίνο. Ήταν περίπου εβδομήντα χρονών όταν εισήχθη στο hospice¹¹ για ανακουφιστική και παρηγορητική φροντίδα όντας στα τελικά στάδια της ασθένειάς του. Ο Αντόνιο μαζί με τη σύζυγό του, Ελβίρα, είχαν τρία ενήλικα παιδιά: τον Φιλίππο, τον Τζόρτζιο και την Αστρίντ. Ως οικογένεια ήταν έντονα συναισθηματικά δεμένη, ενώ η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο συστατικό της συλλογικής τους ζωής και των προσωπικών τους αναμνήσεων. Στις μουσικοθεραπευτικές συνεδρίες ο Αντόνιο ερχόταν πάντα μαζί με την οικογένειά του.

Συνήθως τα παιδιά του συμμετείχαν σε μουσικό αυτοσχεδιασμό και τραγουδούσαν αγαπημένα τραγούδια του Αντόνιο, ενώ ο ίδιος καθόταν στο αναπηρικό καρότσι και απολάμβανε, κρατώντας το χέρι της Ελβίρα.

Καθώς η ασθένειά του προχώρησε, ο Αντόνιο περιήλθε σε κώμα, με αποτέλεσμα να μην ανταποκρίνεται (τουλάχιστον με τρόπο εμφανή) σε περιβαλλοντικά ερεθίσματα. Το γεγονός αυτό φόρτισε σε μεγάλο βαθμό τα μέλη της οικογένειάς του, καθώς γνώριζαν πως ο Αντόνιο σύντομα θα πέθαινε. Έχοντας επίγνωση αυτής της κατάστασης, καθώς και της ανάγκης των μελών της οικογένειας να εκφράσουν τα συναισθήματά τους με ένα δημιουργικό τρόπο, επισκέφτηκα τον Αντόνιο στο δωμάτιό του στον ξενώνα του hospice. Εκεί παρευρίσκονταν η Ελβίρα, τα τρία παιδιά τους και δύο οικογενειακοί τους φίλοι. Μαζί μου είχα διάφορα κρουστά όργανα, ένα ηλεκτρικό πιάνο, καθώς και στίχους από τα αγαπημένα τραγούδια του Αντόνιο τα οποία η οικογένειά του συνήθιζε να τραγουδά στις συνεδρίες. Σταδιακά αρχίσαμε όλοι μαζί να αυτοσχεδιάζουμε και να τραγουδάμε, ενώ παράλληλα η Ελβίρα καθόταν στο προσκέφαλο του Αντόνιο, του μιλούσε για τα τραγούδια και του εξηγούσε τι συνέβαινε στο δωμάτιο κρατώντας του το χέρι (δίχως όμως ο ίδιος να ανταποκρίνεται).

Καθώς πλησιάζουμε στο τέλος της συνεδρίας, ομόφωνα όλοι ζητούν από την Αστρίντ να τραγουδήσει ένα τελευταίο ιταλικό τραγούδι – ένα τραγούδι που άγγιξε ιδιαίτερα τον Αντόνιο, ο οποίος δάκρυζε κάθε φορά που την άκουγε να το τραγουδά. Αρχίζω να παίζω στο πιάνο την εισαγωγή του τραγουδιού διατηρώντας μία σταθερή και προβλέψιμη αρμονική αλληλουχία, ενώ σύντομα ο Φιλίππο και ο Τζόρτζιο αρχίζουν να δομούν ένα ρυθμικό μοτίβο παίζοντας διάφορα μικρά κρουστά όργανα. Η Αστρίντ σηκώνεται όρθια και αρχίζει να τραγουδά κοιτώντας προς τον πατέρα της. Παράλληλα όλοι στο δωμάτιο σιγο-τραγουδούμε μαζί της. Γνωρίζοντας το νόημα των στίχων για τον πατέρα της και την οικογένειά της, η Αστρίντ συνεχίζει να τραγουδά συγκινημένη με αφοσίωση και δοτικότητα:

Μα ένας άλλος ωραιότερος ήλιος δεν υπάρχει
ο ήλιος μου είναι το μέτωπό σου!
Ο ήλιος, ο ήλιος μου
είναι το μέτωπό σου... το μέτωπό σου.

Όταν νυχτώνει και ο ήλιος βασιλεύει
σχεδόν με πιάνει μια μελαγχολία
θα παρέμενα στο παράθυρό σου
όταν νυχτώνει και ο ήλιος βασιλεύει.

Μα ένας άλλος ωραιότερος ήλιος δεν υπάρχει
ο ήλιος μου είναι το μέτωπό σου!
Ο ήλιος, ο ήλιος μου
είναι το μέτωπό σου... το μέτωπό σου.

¹¹ Τα hospices είναι εξειδικευμένα κέντρα παροχής ανακουφιστικής και παρηγορητικής φροντίδας για τερματικούς ασθενείς ή ασθενείς τελικού σταδίου (δηλ. ανθρώπους με χρόνιες παθήσεις στα τελικά στάδια πριν το θάνατο), καθώς και για το στενό οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον. Στα ελληνικά ο όρος hospice αποδίδεται ως Ξενώνας Νοσηλευτικής Φροντίδας Ανακουφιστικής Αγωγής Ασθενών (ΞΕΝΟΦΑΑ) βάσει του νόμου 3106/2003.

Καθώς η Αστρίντ τραγουδά αυτούς τους στίχους, ο Αντόνιο ανοίγει τα μάτια του! Κατάπληκτοι όλοι πηγαίνουν στο πλάι του και τον αντικρίζουν, καθώς ο ίδιος τους κοιτά στα μάτια. Εγώ εξακολουθώ να τους συνοδεύω στο πιάνο συναντώντας τη συγκινησιακή φόρτιση με την οποία η οικογένεια και οι φίλοι του Αντόνιο συνεχίζουν το τραγούδι με δάκρυα στα μάτια.

Μα ένας άλλος ωραιότερος ήλιος δεν υπάρχει
ο ήλιος μου είναι το μέτωπό σου!
ο ήλιος, ο ήλιος μου
είναι το μέτωπό σου... το μέτωπό σου.

Λίγο πριν το τέλος του τραγουδιού, ο Αντόνιο κλείνει τα μάτια. Στο δωμάτιο επικρατεί ησυχία - μια 'υπερβατική' ατμόσφαιρα. Υπάρχει μια αίσθηση δεσμάτος μεταξύ όλων μας, μια αίσθηση που δεν χωράει σε λέξεις. Πέντε ώρες αργότερα ο Αντόνιο πέθανε.

Μέσα από αυτό το παράδειγμα, αναδεικνύεται ένα εύρος νοημάτων σχετικά με το ρόλο και τον τρόπο εφαρμογής της μουσικοτροπίας στη μουσικοθεραπεία στο χώρο της ανακουφιστικής και παρηγορητικής φροντίδας [palliative and bereavement care].

Αναδύεται η μουσικοτροπία ως θεμελιώδης τρόπος συσχέτισης του εαυτού με τους άλλους και το περιβάλλον (στο συγκεκριμένο παράδειγμα μεταξύ των μελών της οικογένειας του Αντόνιο, καθώς και των φίλων τους). Η μουσικοτροπία συνδέει τους ανθρώπους, και δίνει νόημα στην εμπειρία τους αποτελώντας ένα ζωτικό επικοινωνιακό μέσο έκφρασης των συναισθημάτων τους (στην προκειμένη περίπτωση της αγάπης τους προς τον Αντόνιο, αλλά και της λύπης τους που τον αποχαιρετούν). Σε αυτό το πλαίσιο, η μουσικοτροπία ως συνδετικός ιστός (σύμφωνα και με τον Bateson) ενδυναμώνει τους ανθρώπους και τους καθιστά ικανούς να λειτουργήσουν δημιουργικά και επικοινωνιακά ως συλλογικότητα, ακόμη και στις πιο έντονες στιγμές του ανθρώπινου δράματος. Στην προκειμένη περίπτωση το τραγούδι μας συνέδεσε όλους μέσα στο δωμάτιο, δίνοντας την αίσθηση μιας ολότητας μέσα στην οποία όλοι συνυπήρχαμε, ο καθένας με τη μοναδικότητά του (σε προσωπικό και μουσικό επίπεδο). Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημανθεί το γεγονός ότι όλοι συνεχίσαμε να τραγουδάμε, όταν ο Αντόνιο άνοιξε τα μάτια του.

Η μουσικοτροπία λοιπόν μπορεί να μεταμορφώσει μια έντονη συναισθηματική κατάσταση που υπό άλλες συνθήκες ίσως να ήταν δυσβάσταχτη. Δίχως να αποσύρει την ένταση και τη σημαντικότητα της εμπειρίας, βοηθάει το άτομο να βρει μια δημιουργική οδό μέσω της οποίας μπορεί να επικοινωνήσει τον εσωτερικό του κόσμο. Εδώ η μουσικοτροπία έχει μεταφορική σημασία σε δύο επίπεδα: από τη μία πλευρά η χρήση των

λέξεων στη μουσικοτροπία αποκτά μεταφορικές προεκτάσεις (για παράδειγμα οι στίχοι του παραπάνω τραγουδιού ξεφεύγουν από το κυριολεκτικό νόημα των λέξεων), και από την άλλη μεριά η ίδια η μουσική πράξη δίνει τη δυνατότητα υπέρβασης, καθώς 'μεταφέρει' τον άνθρωπο σε εναλλακτικές επικοινωνιακές οδούς.

Κατά παρόμοιο τρόπο, η μουσικοτροπία μπορεί να λειτουργεί ως έκφραση τόσο ιδανικών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων όσο και επιβεβαίωσης των ατομικών και συλλογικών τους ταυτοτήτων. Στο παραπάνω παράδειγμα, τραγουδώντας τα αγαπημένα τραγούδια του Αντόνιο, η οικογένεια και οι φίλοι του μπόρεσαν να εκδηλώσουν την αγάπη και τη φροντίδα τους απέναντι σε αυτόν - με τρόπο που δεν μπλοκάρεται μέσα από τη λεκτική έκφραση συναισθημάτων, όπως μπορεί να συμβαίνει σε άλλες συνθήκες. Η μουσικοτροπία, λοιπόν, δίνει έκφραση σε όψεις του ψυχισμού των ανθρώπων οι οποίες ξεφεύγουν τα όρια της λεκτικής έκφρασης και επικοινωνίας. Παρόμοια, μέσα από την αναπαραγωγή μουσικών που έχουν σηματοδοτήσει σημαντικές προσωπικές στιγμές και μας έχουν διαμορφώσει ως άτομα, η μουσικοτροπία συμβάλλει στην επιβεβαίωση της ταυτότητας μας, αλλά και στον εορτασμό της συλλογικής μας ζωής (ως παρελθόν, παρόν και μέλλον).

Η εμπλοκή του ατόμου στη μουσικοτροπία, του παρέχει τα εφόδια αυτά που είναι εγγενή στη μουσική και βασικά για τη λειτουργία του. Προσφέρει ένα ασφαλές πλαίσιο δράσης μέσα στο οποίο το άτομο καθίσταται ικανό να δοκιμάσει διαφορετικούς τρόπους ύπαρξης, πράξης και συσχέτισης. Επίσης, του δίνει τη δυνατότητα να εκφραστεί (λεκτικά και μη-λεκτικά) με τρόπους που διαφορετικά ίσως να δίσταζε, να αδυνατούσε ή να μην φανταζόταν. Για παράδειγμα, αν αναλογιστούμε τον τρόπο μέσω του οποίου οι στίχοι και η μουσική του τραγουδιού έδωσαν τη δυνατότητα έκφρασης συναισθημάτων που υπό άλλες συνθήκες ίσως να δίσταζαν να αρθρώσουν όλοι μαζί ως οικογένεια προς τον πατέρα τους. Αξίζει επίσης να σχολιαστεί το γεγονός ότι παρά την έντονη συγκίνηση που βίωναν όλοι στην προκειμένη περίπτωση, συνέχισαν να τραγουδούν (μουσικοτροπούν). Η μουσική και η μουσικοτροπία διατήρησαν τη συνοχή βοηθώντας τα άτομα να εκφράσουν αυτό που ένιωθαν δίχως την ανάγκη να λεκτικοποιήσουν τα συναισθήματά τους (καθώς η μουσική και οι στίχοι τους προσέφεραν αυτά τα εφόδια). Η δομή συγκεκριμένα ενός οικείου τραγουδιού προσέφερε ένα χρήσιμο 'δοχείο' μέσα στο οποίο μπόρεσαν να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Επίσης το τραγούδι προσέφερε μια ξεκάθαρη και γνώριμη μορφή η οποία μπόρεσε να αποτυπωθεί μέσα τους, και πιθανόν να συνοδεύει τις αναμνήσεις τους μετά το

τέλος της συνεδρίας και το θάνατο του πατέρα τους. Πάνω από όλα όμως η μουσικοτροπία προσφέρει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να επικοινωνούν και να σχετίζονται με δημιουργικό τρόπο μέχρι τις τελευταίες ώρες της ζωής.

Αντί επιλόγου...

Με αφετηρία την αναφορά στη μετάφραση του όρου *musicizing* στα ελληνικά μελετήσαμε εν συντομία το θεωρητικό πλαίσιο μέσα από το οποίο γεννήθηκε η θεωρία του Small για τη μουσικοτροπία. Τη θεωρία αυτή αναζητήσαμε μέσα από άλλες σχετικές θεωρητικές κατευθύνσεις, ενώ παράλληλα αναφερθήκαμε σε ένα πρακτικό παράδειγμα από το χώρο της σύγχρονης μουσικολογίας μέσα από το οποίο αναδείχτηκε ο ρόλος της μουσικοτροπίας στην κατασκευή ταυτότητων και στις διαδικασίες άτυπης μάθησης. Κινούμενοι στη συνέχεια από το χώρο της σύγχρονης μουσικολογίας στον ευρύτερο χώρο της υγείας, το ενδιαφέρον εστιάστηκε στη σχέση μεταξύ μουσικής και υγείας. Σε αυτό το πλαίσιο αναδείχθηκε η ενεργητική φύση της υγείας, ως *υγειοτροπία*, και η διαλεκτική της σχέση με τη μουσικοτροπία, προσφέροντας τη βάση πάνω στην οποία στηρίξαμε την περαιτέρω μελέτη της μουσικοτροπίας (ως υγειοτροπική πράξη) στο χώρο της μουσικοθεραπείας. Συγκεκριμένα, μελετήσαμε βασικές αρχές της μουσικοκεντρικής μουσικοθεραπείας των Nordoff και Robbins, καθώς και την πρακτική εφαρμογή αυτών στο χώρο της ανακουφιστικής και παρηγορητικής φροντίδας.

Ο ανοικτός διάλογος μεταξύ των επιστημονικών πεδίων που μελετούν τη μουσική σε σχέση με την ανθρώπινη ύπαρξη και τις ανθρώπινες σχέσεις είναι απαραίτητος για τη διεύρυνση των υπαρχόντων θεωρητικών, πρακτικών και ερευνητικών δυνατοτήτων του κάθε πεδίου. Επιχειρώντας έναν τέτοιο διάλογο, είδαμε πως αυτό που προσφέρει η μουσικοτροπία είναι η αναζήτηση και η (ανα)κατασκευή της ταυτότητας των ανθρώπων και των σχέσεών τους εξυπηρετώντας διαφορετικούς σκοπούς ανάλογα με το ό,τι ορίζουν οι ρόλοι και οι συνθήκες μέσα σε ένα πλαίσιο. Πιο συγκεκριμένα, στα δύο παραδείγματα που παραθέσαμε είδαμε με ποιους τρόπους η μουσικοτροπία ανέδειξε το εκάστοτε πλαίσιο (μαθησιακό και θεραπευτικό αντίστοιχα) σε πλαίσιο διαδραμάτισης σχέσεων και συν-διαμόρφωσης ταυτοτήτων. Αυτή η διαμόρφωση του πλαισίου και στις δύο περιπτώσεις προέκυψε από τη δυνατότητα που δίνεται στα άτομα μουσικοτροπώντας, να ανακατασκευάσουν και να εκφράσουν την ταυτότητά τους (σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο), να επαναπροσδιορίσουν τα όριά τους, να αναζητήσουν το νόημα στη ζωή τους και να εκδηλώσουν το πώς επιθυμούν να

σχετίζονται με τους άλλους.

Σύμφωνα με τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι στην περίπτωση της μουσικοθεραπείας, η μουσικοτροπία δεν περιορίζεται στο 'παίξιμο' μουσικής με την καθημερινή έννοια, αλλά αποτελεί μια εξερεύνηση και εκδήλωση, όχι μόνο της ταυτότητας, αλλά – ως μέρος αυτής – και της υγείας. Με άλλα λόγια, στα πλαίσια της μουσικοθεραπείας η μουσικοτροπία είναι μια διαδικασία υγειοτροπίας. Οι άνθρωποι που συμμετέχουν στη μουσικοθεραπευτική διαδικασία μαθαίνουν και συγκροτούν άτυπα το ίδιο το πλαίσιο της θεραπείας, καταλήγοντας μέσα σε αυτό να κάνουν ακόμα και υπερβάσεις.

Αναζητώντας τα πολλαπλά νοήματα της μουσικοτροπίας, λοιπόν, το παρόν άρθρο συμβάλλει στην περαιτέρω εξερεύνηση εννοιών και πρακτικών που διέπουν τόσο τις μουσικοθεραπευτικές πρακτικές, όσο και κάθε άλλο μουσικολογικό ή μουσικά προσανατολισμένο επιστημονικό χώρο. Έτσι, κατά αναλογία με τη διεπιστημονική σύμπραξη που επιχειρήσαμε εδώ, μελλοντικές μελέτες μπορούν να αφορούν το διάλογο ανάμεσα στη μουσικοθεραπεία και σε άλλα πεδία που καταπιάνονται, για παράδειγμα, με τη μουσική σε σχέση με το φύλο, τις διάφορες κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες, καθώς και τα κοινωνικά κινήματα. Ελπίζουμε αυτό το άρθρο να αποτελέσει ένα χρήσιμο οδηγό για την κατανόηση της έννοιας της μουσικοτροπίας στην πράξη, και να προσφέρει ένα έναυσμα για τη λειτουργική ένταξή της και στην ελληνική βιβλιογραφία, ώστε να διευρύνουμε τους διαλόγους μεταξύ διαφορετικών πεδίων, και να διερευνήσουμε ακόμα περισσότερους τρόπους με τους οποίους όλοι οι άνθρωποι μπορούμε να μουσικοτροπούμε.

Ευχαριστίες

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά το Στέργιο Λούστα, για τις χρήσιμες επισημάνσεις και τις πολύτιμες συμβουλές του κατά την επιμέλεια του παρόντος άρθρου.

Βιβλιογραφία

- Aigen, K. (1998). *Paths of Development in Nordoff-Robbins Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Aigen, K. (2005). *Music-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Aldridge, D. (1989). A phenomenological comparison of the organization of music and the self. *Arts in Psychotherapy*, 16, 91-97.

- Aldridge, D. (2000). Music therapy: Performances and narratives. *Music Therapy World "Research News 1"*. Retrieved from www.musictherapyworld.com
- Aldridge, D. (2002). Music therapy and spirituality; A transcendental understanding. Response to *Spiritual music therapy: opening ourselves to the mysterious qualities of music therapy* by Dorit Amir [Contribution to Moderated Discussions]. *Voices: A World Forum for Music Therapy*. Retrieved on 22 August 2008, from www.voices.no/discussions/discml1_06.html
- Aldridge, D. (2004). *Health, the Individual, and Integrated Medicine: Revisiting an Aesthetic of Health Care*. London: Jessica Kingsley.
- Ansdell, G. (1995). *Music for Life - Aspects of Creative Music Therapy with Adult Clients*. London: Jessica Kingsley.
- Ansdell, G. (2001). Musicology: Misunderstood Guest at the Music Therapy Feast? In D. Aldridge, G.D. Franco, E. Ruud & T. Wigram (Eds.), *Music Therapy in Europe* (pp. 17-33). Rome: Ismez.
- Ansell, G. (2003). The stories we tell: Some meta-theoretical reflections on music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 12(2), 152-159.
- Ansdell, G., & Pavlicevic, M. (2010). Practicing "gentle empiricism" - The Nordoff Robbins research heritage. *Music Therapy Perspectives*, 28, 131-139.
- Antonovsky, A. (1996). The salutogenic model as a theory to guide health promotion. *Health Promotion International*, 11(1), 11-18.
- Βαμβουκλή, Μ. (2010). Η περιέργεια τέντωσε τα αυτιά της: Ξεβουλώνοντας, ακονίζοντας, συναρμολογώντας. Αναδυόμενα ηχοτοπία. Ανακτήθηκε από το www.ethnomusic.gr/ethnoedu/vamvoukli.html
- Bateson, G. (1979). *Mind and Nature: A Necessary Unity*. Glasgow: Fontana - Collins.
- Batt-Rawden, K., Trythall, S., & DeNora, T. (2007). Health Musicking as Cultural Inclusion. In J. Edwards (Ed.), *Music: Promoting Health and Creating Community in Healthcare Contexts* (pp. 64-82). Newcastle: Cambridge Scholars.
- Bonde, L.O. (2011). Health musicking - Music therapy or music and health? A model, empirical examples and personal reflections. *Music and Arts in Action*, 3(2), 120-140. Retrieved from www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/healthmusicingmodel
- Bruner, J. (1997). *Πράξεις Νοήματος* [Acts of Meaning, 1990] (μτφρ. Η. Ρόκου & Γ. Καλομοίρης). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Bruscia, K. (1987). *Improvisational Models of Music Therapy* Springfield, IL: Charles C Thomas.
- Bruscia, K. (1998). *Defining Music Therapy (2nd Edition)*. Gilsum, NH: Barcelona.
- DeNora, T. (2007). Health musicking in everyday life. *Psyke and Logos*, 28(1), 271-287.
- Dossey, L. (1985a). *Space, Time and Medicine*. Boston and London: Shambhala.
- Dossey, L. (1985b). *Beyond Illness: Discovering the Experience of Health*. Boston and London: Shambhala.
- Edwards, J. (Ed.) (2007). *Music: Promoting Health and Creating Community in Healthcare Contexts*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Edwards, J. (2008). The use of music in healthcare contexts: A select review of writings from the 1890s to the 1940s. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 8(2). Retrieved from <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/428/352>.
- Elliott, D. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. Oxford: Oxford University Press.
- Folkestad, G. (2002). National Identity and Music. In D.J. Hargreaves, D. Miel & R.R. MacDonald (Eds.), *Musical Identities* (pp. 151-162). Oxford: Oxford University Press.
- Garred, R. (2004). *Dimensions of Dialogue: An Inquiry into the Role of Music and of Words in Creative Music Therapy*. Doctoral dissertation submitted, Aalborg University, Aalborg, Denmark.
- Gergen, K. (1997). *Ο Κορεσμένος εαυτός* [The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life, 1991] (μτφρ. Α. Ζώτος - επιμ. Μ. Τσαγκράκης). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Aldershot: Ashgate.
- Herbert, D.G., & Campbell, P.S. (2000). Rock music in American schools: Positions and practices since the 1960s. *International Journal of Music Education*, 36, 14-22.

- Κανελλόπουλος, Π. (2010). Προσεγγίσεις στην έννοια και την παιδαγωγική σημασία του μουσικού αυτοσχεδιασμού: Σχεδιάγραμμα μιας πρότασης. *Μουσικός Λόγος*, 9, 5-35.
- Κοκκίδου, Μ. (2007). Μοντέλα Ανάπτυξης Προγραμμάτων Σπουδών Μουσικής: Η Φιλοσοφία τους και ο Σχεδιασμός τους. Στο Μ. Αργυρίου (Επιμ.), *Πρακτικά του 2^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου της ΕΕΜΑΠΕ (Τόμος Α)* (σσ.15-24). Αθήνα: ΕΕΜΑΠΕ.
- Λάιος, Α. (2010). *Πολυμέσα και Εθνομουσικολογία: Ανάπτυξη Εργαλείων Διαχείρισης Μουσικών Όρων για την Ανάδειξη Στοιχείων της Ινδικής Κλασικής Μουσικής*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Ηλεκτρολόγων Μηχανικών και Μηχανικών Υπολογιστών, Θεσσαλονίκη.
- MacDonald, R., Kreutz, G., & Mitchell, L. (Eds.) (υπό έκδοση). *Music, Health, and Wellbeing*. Oxford: Oxford University Press.
- Μουρελή, Ε. (2002). Αναφορά στο έργο του Gregory Bateson. *Μετάλογος*, 1, 24-42.
- Musicing (2011). Μουσικοθεραπευτικό κέντρο Musicing. Ανακτήθηκε από το www.musicing.gr/?page_id=3
- Nordoff, P., & Robbins, C. (1971). *Therapy in Music for Handicapped Children*. London: Gollancz.
- Nordoff, P., & Robbins, C. (1977). *Creative Music Therapy*. New York: John Day.
- Nordoff, P., & Robbins, C. (2007). *Creative Music Therapy: A Guide to Fostering Clinical Musicianship (2nd Edition)*. Gilsum, NH: Barcelona.
- Παπασταύρου, Δ. (2010). *Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Pavlicevic, M., & Ansdell, G. (2009). Between Communicative Musicality and Collaborative Musicing: A Perspective from Community Music Therapy. In S. Malloch & C. Trevarthen (Eds.), *Communicative Musicality - Exploring the Basis of Human Companionship* (pp. 357-376). Oxford: Oxford University Press.
- Procter, S. (2001) Empowering and enabling: Improvisational music therapy in non-medical mental health provision. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 1(2). Retrieved from <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/58/46>
- Procter, S. (2011). Reparative musicing: Thinking on the usefulness of social capital theory within music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*, 20(3), 242–262.
- Rheume, J. (2005). Ένσαρκο Υποκείμενο και Κοινωνικός Δεσμός: Σε Αναζήτηση του Νοήματος. Στο Ν. Κλήμης & Ν. Χρηστάκης (Επιμ.) *Κοινωνίες σε Κρίση και Αναζήτηση Νοήματος*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Robbins, C. (2005). *A Journey into Creative Music Therapy*. Saint Louis, MO: MMB Music.
- Ruud, E. (2000). ‘New musicology’, music education and music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*. Retrieved from <http://njmt.b.uib.no/2000/06/30/new-musicology-music-education-and-music-therapy/>
- Simpson, F. (2009). *The Nordoff-Robbins Adventure: Fifty Years of Creative Music Therapy*. London: James & James.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Small, C. (2010). *Μουσικοτροπώντας: Τα Νοήματα της Μουσικής Πράξης* (μτφρ. Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας). Αθήνα: Ιανός.
- Stige, B. (2000). Dancing interfaces: Response to Even Ruud's paper ‘New musicology’, music education and music therapy. *Nordic Journal of Music Therapy*. Retrieved from <http://njmt.b.uib.no/2001/01/01/dancing-interfaces-response-to-even-ruuds-paper-new-musicology-music-education-and-music-therapy/>
- Stige, B. (2002). *Culture-Centered Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Stige, B., Ansdell, G., Elefant, C., & Pavlicevic, M. (2010). *Where Music Helps: Community Music Therapy in Action and Reflection*. Aldershot: Ashgate.
- Tsirir, G. (2008). The experience of health 'performing': A perspective from music therapy. In the proceedings of the conference “*Music, Health and Happiness*”, Royal Northern College of Music, Manchester, 6-8 November 2008.
- Τσίρης, Γ. (2008). Δημιουργικότητα: Προς μία ευρύτερη θεώρηση της σχέσης της με τη

μουσική και την υγεία *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα*, 5-6, 79-88.

Φρουδάκη, Μ. (2003). Η Μουσικοθεραπευτική Προσέγγιση P. Nordoff - C. Robbins στον Χώρο του Νοσοκομείου. In Θ. Δρίτσας (Ed.), *Μουσικοκινητικά Δρώμενα ως Μέσον Θεραπευτικής Αγωγής* (σσ. 53-57). Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Wilber, K. (1996). *A Brief History of Everything*. Boston: Shambhale.

Προτεινόμενη παραπομπή:

Τσίρης, Γ. & Παπασταύρου, Δ. (2011). *Μουσικοτροπώντας: Η μουσική πράξη ως υγεία και θεραπεία μέσα από μια διεπιστημονική προοπτική*. *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, 3(2), 91-107. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>